

# 300

Livro do  
**PROFESSOR**

## **Maria Inês Batista Campos**

Licenciada em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Licenciada em Letras Português – Alemão pela Universidade Mackenzie de São Paulo  
Mestra em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Pós-doutora pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Estágio pós-doutoral pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Estágio pós-doutoral pela Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis  
Professora de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo  
Pesquisadora dos Grupos de Pesquisa: Linguagem, Identidade e Memória; Estudos do Discurso

## **Nivia Assumpção**

Licenciada em Letras Português pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Professora de Língua Portuguesa na rede particular de Ensino Fundamental e Ensino Médio por vários anos



# Língua Portuguesa

## Esferas das Linguagens

**VOLUME 3**

<b>Diretor editorial</b>	Lauri Cericato
<b>Gerente editorial</b>	Flávia Renata P. A. Fugita
<b>Editora</b>	Ângela C. D. C. M. Marques
<b>Editores assistentes</b>	Sílvia Cunha, Daisy Pereira Daniel, Vera Sílvia de Oliveira Roselli, Nubia Andrade e Silva, Leonardo Klein, Lilian Ribeiro de Oliveira, Nathalia de Oliveira Matsumoto, Roberta Vaiano
<b>Assessoria</b>	Geraldo Tadeu Souza
<b>Gerente de produção editorial</b>	Mariana Milani
<b>Coordenador de produção editorial</b>	Marcelo Henrique Ferreira Fontes
<b>Gerente de arte</b>	Ricardo Borges
<b>Coordenadora de arte</b>	Daniela Máximo
<b>Projeto gráfico</b>	Bruno Attili
<b>Projeto de capa</b>	Casa Paulistana e Daniela Máximo
<b>Supervisora de arte</b>	Patrícia de Michelis Mendonça
<b>Editora de arte</b>	Marina Martins Almeida
<b>Diagramação</b>	Estúdio Gráfico Design, Débora Jóia, Leandro Brito, Matheus Zati, Select Editoração, Simone Borges
<b>Tratamento de imagens</b>	Ana Isabela Pithan Maraschin, Eziquiel Racheti
<b>Coordenadora de ilustrações e cartografia</b>	Marcia Berne
<b>Cartografia</b>	Renato Bassani
<b>Coordenadora de preparação e revisão</b>	Lilian Semenichin
<b>Supervisora de preparação e revisão</b>	Viviam Moreira
<b>Revisão</b>	Adriana Périco, Aline Araújo, Felipe Bio, Fernando Cardoso, Heloisa Beraldo, Iracema Fantaguci, Lívia Perran, Marcella Arruda, Paulo Andrade, Sônia Cervantes, Tatiana Jaworski, Veridiana Maenaka
<b>Supervisora de iconografia e licenciamento de textos</b>	Elaine Bueno
<b>Iconografia</b>	Márcia Trindade e Graciela Naliati
<b>Licenciamento de textos</b>	Juliana Prado e André Luís Mota
<b>Supervisora de arquivos de segurança</b>	Sílvia Regina E. Almeida
<b>Diretor de operações e produção gráfica</b>	Reginaldo Soares Damasceno

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Campos, Maria Inês Batista  
360° língua portuguesa : esferas das linguagens,  
volume 3 / Maria Inês Batista Campos, Nivia  
Assumpção. – 1. ed. – São Paulo : FTD, 2017.

ISBN: 978-85-96-00896-9 (aluno)  
ISBN: 978-85-96-00897-6 (professor)

1. Português (Ensino médio) I. Assumpção, Nivia  
II. Título.

17-01053

CDD-469.07

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Português : Ensino médio 469.07

2 3 4 5 6 7 8 9

Envidamos nossos melhores esforços para localizar e indicar adequadamente os créditos dos textos e imagens presentes nesta obra didática. No entanto, colocamo-nos à disposição para avaliação de eventuais irregularidades ou omissões de crédito e consequente correção nas próximas edições. As imagens e os textos constantes nesta obra que, eventualmente, reproduzam algum tipo de material de publicidade ou propaganda, ou a ele façam alusão, são aplicados para fins didáticos e não representam recomendação ou incentivo ao consumo.

Reprodução proibida: Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de fevereiro de 1998.  
Todos os direitos reservados à EDITORA FTD.

Produção gráfica

**FTD**  
EDUCAÇÃO | GRÁFICA &  
LOGÍSTICA

Avenida Antônio Bardella, 300 - 07220-020 GUARULHOS (SP)  
Fone: (11) 3545-8600 e Fax: (11) 2412-5375

Rua Rui Barbosa, 156 – Bela Vista – São Paulo – SP  
CEP 01326-010 – Tel. 0800 772 2300  
Caixa Postal 65149 – CEP da Caixa Postal 01390-970  
www.ftd.com.br  
central.relacionamento@ftd.com.br

A comunicação impressa  
e o papel têm uma ótima  
história ambiental  
para contar



www.twosides.org.br

# Língua Portuguesa

## Apresentação

Caro(a) estudante seja bem-vindo(a)!

A experiência de ouvir e contar histórias até hoje fascina a humanidade. Quem não se encanta com a magia de reinos de faz de conta, de galáxias distantes? Pois é, os livros nos dão o poder de viajar para outros lugares e para outros tempos (passados ou futuros), a possibilidade de nos transformar em qualquer pessoa. Aprendemos quem somos a partir da relação que estabelecemos com o outro, que vive em situações bem definidas. Esses mundos imaginários são construídos com um material muito sutil: as palavras. Sendo invenção coletiva, elas nos permitem compreender a sociedade e participar dela como cidadãos.

Você é nosso(a) convidado(a) a participar de um diálogo com autores a princípio desconhecidos.

Aos poucos, no entanto, eles o(a) ajudarão a ampliar seus conhecimentos sobre a língua portuguesa, a leitura e a escrita. Nosso ponto de partida serão situações cotidianas que oferecem base para uma ampla variedade de atividades orais e escritas; elas o(a) ajudarão a escrever textos coerentes, capazes de transmitir conhecimentos e emoções.

Nesta obra, os textos literários têm importante papel. Pretendemos ajudar você a desenvolver a capacidade de transformar informações disponíveis na sociedade em conhecimento próprio. Você experimentará como um texto literário pode ser lido de várias maneiras e como ele dialoga também com textos de outras épocas. Seu mundo ficará muito mais rico e bonito e você conhecerá muitos autores, personagens e lugares fascinantes.

Juntos, faremos uma viagem pela literatura brasileira e portuguesa, passando pela africana em língua portuguesa. Com atividades criativas, você produzirá textos para circular em diferentes esferas: cotidiana, jornalística, publicitária e artística, incluindo as artes plásticas. Vamos aprender a usar a linguagem oral em situações coloquiais e formais.

Para que tudo isso seja útil para sua vida, é preciso conhecer melhor a língua que falamos. É surpreendente perceber como a organização da língua nos ajuda a usá-la em todas as situações. “Minha pátria é a língua portuguesa”, escreveu o poeta Fernando Pessoa. Que tal acessarmos esse gigantesco e instigante território da linguagem?

Bons estudos!  
As autoras



## OS CAPÍTULOS E SUAS SEÇÕES

Os capítulos apresentam seções específicas, conforme os eixos **Leitura e literatura, Texto, gêneros do discurso e produção e Língua e linguagem.**

### Leitura e literatura

#### Oficina de imagens

Nos capítulos de **Leitura e literatura**, a primeira seção é **Oficina de imagens**, com a proposta de sensibilizar o aluno para o tema de leitura ou texto literário que será apresentado. Há uma variedade de imagens (pinturas, esculturas, fotografias, luminuras, desenhos, mapas, grafites, cartazes, capas de livros etc.) para auxiliar na sensibilização em relação ao tema e para o desenvolvimento da leitura do texto visual. A **Atividade em grupo** proposta na seção envolve o cognitivo, o sensitivo e o social.

#### Astúcias do texto

A geração de 1922, influenciada pelas vanguardas artísticas europeias, teve como um dos principais objetivos a destruição de todo o academicismo literário.

O grupo de artistas, porém, também propunha uma literatura brasileira que conciliasse as vanguardas com um nacionalismo comprometido com a realidade do país, diferente daquele idealizado pelos românticos. Como a primeira geração modernista marcou sua posição na sociedade brasileira?

#### Manifestos em revista

Com o

gavim se

ralho. For

estes lamp

São Paulo

(1926) e R

No mo

eram publi

tas de difu

Andrade, A

cidade, es

em **Manif**

**Antropofa**

clânica, d

tores com

Salgado, A

gaço **Ver**

#### Na trama dos textos

##### Romance brasileiro na tela do cinema:

##### Vidas secas

Vamos, agora, comparar o romance e sua adaptação cinematográfica. Para isso, é fundamental a leitura do livro.

Em 1963, o cineasta Nelson Pereira dos Santos dirigiu o filme **Vidas secas**. Em preto e branco, o filme é considerado um dos marcos da linguagem do Cinema Novo brasileiro. Foi produzido no município de Palmeira dos Índios, Alagoas, na fazenda do irmão de Graciliano Ramos, e mostrou a miséria do sertão e o modo de viver de seu povo.

Antes de assistir ao filme, leia o trecho de uma crítica sobre ele.

A direção de Nelson Pereira dos Santos, em-

portada, muito mais em seguir um problema

social do que em apontar uma solução, procu-

rou dar um tratamento de reportagem ao co-

ntato dos falantes, suas histórias e filhos: a

clara-se de dentro a mostrar o vaivém cru-

do gado, corando as alpercatas dos filhos,

ou a fustigar a realidade do sertão, a cabeça

do menino mais velho. De acordo com a

bela página crítica de João Arco e Fátima, "cada

frame é um quadro de tempo e humidade

de Raras vezes o cinema sou conseguiu tão

bem a captação da miséria social com um es-

to sobre quem a sofre, quase como uma con-

dição realista. No topo visivo do protagonista



Fonte: Nelson Pereira dos Santos. (1963). Vidas Secas. Rio de Janeiro: FTD.

#### Astúcias do texto

A segunda seção do capítulo, **Astúcias do texto**, tem como foco a leitura e a compreensão de textos de vários gêneros: histórias em quadrinhos, charges, notícias de jornal, reportagens, resenhas e, principalmente, produções literárias.

#### Na trama dos textos

A finalidade da seção **Na trama dos textos** é proporcionar um diálogo entre os textos literários e os textos fílmicos, canções, quadrinhos, charges etc.

## Texto, gênero do discurso e produção

### (Des)construindo o gênero

Na seção **(Des)construindo o gênero**, desenvolvem-se as atividades de produção de texto, iniciando-se com a leitura do gênero a ser estudado (anúncio, notícia, reportagem, cartum, fichamento, resumo, resenha crítica, seminário de pesquisa etc.). Em seguida, passa-se para a identificação de sua esfera de circulação e análise do texto verbal, sua estrutura composicional, vocabulário, organização do texto, suas características e a esfera de recepção.

#### Linguagem do gênero

##### Diálogo com a mídia impressa

O texto argumentativo na mídia impressa pode contribuir para a construção de estratégias adequadas a situações formais de debate e à discussão de temas da atualidade. Isso se articula muito bem às finalidades da redação em propostas de vestibular.

A leitura de textos da mídia impressa, além de oferecer informações, pode contribuir com diferentes en-

cambramentos argumentativos, por progressão temática, organização temporal-espacial, enumeração de ideias-

de-finições e refutação ou defesa de posicionamento, entre outros.

O editorial, por exemplo, é um gênero argumentativo construído com base na avaliação de fatos recentes, sobre os quais o autor toma uma posição de defesa ou de refutação, para apresentar interpretações de uma instituição jornalística.

De modo geral, o editorial é composto de três partes: apresentação dos acontecimentos e do posicionamento a ser defendido, desenvolvimento da argumentação e conclusão. Em jornais, geralmente o editorial não é assinado; em revistas, sim.

O editorial é edição de textos impressos, por Bóvia, representando a opinião de um grupo de pessoas.

A edição foi uma charge do

#### Praticando o gênero

##### Não perca o interlocutor de vista!

Faça uma redação baseada em uma das propostas analisadas neste capítulo. Em qualquer dos casos:

1. Considere o interlocutor. A partir dele, defina seus argumentos e o grau de formalidade da linguagem a ser empregado no texto.
2. Estabeleça claramente a esfera de circulação de sua carta.
3. Determine sua posição sobre o tema em questão — seja partindo seu plano de argumentação.
4. Sem perder de vista os dois textos anteriores, faça um levantamento de seus argumentos e organize-os com coerência. Lembre-se dos marcadores de coesão referencial e sequencial.
5. Considere as informações da coletânea, mas apenas como citação para embasar seus argumentos. Dê as marcas de sua autoria.
6. Faça um resumo e a síntese e a apresentação de um ou mais colegas. Peça-lhes principalmente que verifiquem a utilização dos aspectos listados e o desenvolvimento de uma argumentação persuasiva.
7. Refaça sua redação e passe-a a limpo.

#### Em atividade

1. (Vestib. SP) Leia os textos abaixo e, a seguir, elabore uma CARTA ARGUMENTATIVA para o Ministério da Educação em que você explique sua opinião sobre a necessidade da realização do concurso vestibular para ter acesso à universidade, desenvolvendo argumentos adequados para defender seu ponto de vista. Dê-lhe um título. É necessário assinar a carta com o seu nome. Não ultrapasse 30 linhas.

#### Texto 1

"A faculdade, hoje, é tábu de salvação das famílias de classe média, que não conseguem acumular bens e precisam recuperar seu patrimônio a cada geração", explica o sociólogo Cássio Tranchesi, da Fundação Getúlio Vargas, de São Paulo. Atualmente, 8% dos brasileiros possuem diploma universitário.

#### Leitura e literatura

### Prosadores da segunda fase do Modernismo brasileiro

#### Oficina de imagens

##### Os brasileiros de Portinari

Iniciaremos esta capítulo com uma leitura detalhada de quatro pinturas de Candido Portinari (1903-1962). O artista elegeu a realidade brasileira como tema de suas telas, concentrando-se na representação das figuras dos retirantes nordestinos, dos camponeses e dos trabalhadores de várias regiões do país.

Vamos começar com uma pintura em tela, feita em papel e dois afixos em mural, suporte que representa um importante instrumento de arte social, pois o muro pertence, de modo geral, à comunidade e conta uma história, envolvendo um grande número de pessoas.

Fonte: Portinari, C. (1956). *Brasil, meu Brasil*. Rio de Janeiro: Contraste.



Observe detalhadamente as duas primeiras pinturas, produzidas sobre diferentes suportes: a primeira, um painel a óleo; a segunda, um guache sobre papel.

1. Compare as duas pinturas.
  - a) Quais são as figuras humanas retratadas? Descubra-as, considerando cores, formas e proporções entre as partes do corpo, expressão dos rostos, vestuário e acessórios usados.
  - b) Em que medida essas pinturas fazem uma denúncia social?

#### (Des)construindo o gênero

Nos vestibulares, a prova de redação tem quase sempre caráter eliminatório.

Como produzir um bom texto?

Ao escrevermos um texto, fazemos três movimentos simultâneos: a criação, a mobilização de muitas informações recuperadas de diferentes fontes e o convencimento do leitor.

Com frequência, há uma coletânea de textos que auxilia nas informações, mas a persuasão do leitor virá por meio do trabalho com a linguagem. Por isso, a redação de vestibular, com características específicas, se define como um gênero próprio e impõe suas normas.

#### Primeira condição: ser bom leitor

Para começar, analisaremos uma prova de redação do vestibular de 2012 da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

#### Proposta da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS-RS)

Observe a figura abaixo.



Vista aérea da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



### Linguagem do gênero

Na seção **Linguagem do gênero**, apresentamos os mecanismos linguísticos e discursivos e colocamos em análise o uso que constrói cada gênero.

#### Praticando o gênero

Na seção **Praticando o gênero**, a proposta é que o aluno use os recursos linguísticos que aprendeu e produza textos com características linguísticas e discursivas do gênero estudado.

## Língua e linguagem

### Explorando os mecanismos linguísticos

Na seção **Explorando os mecanismos linguísticos**, você vai estudar, com base na leitura de diferentes textos, as diversas estratégias linguísticas de combinação e de seleção articuladas ao sentido dos textos. Os conceitos estudados na seção são ordenados em **Sistematizando a prática linguística**.

#### Usando os mecanismos linguístico-discursivos

##### A regência nominal na esfera jornalística

• Nas seguintes tiradas colhidas de sites jornalísticos, identifique as preposições usadas para introduzir o complemento nominal. Identifique em cada uma delas o conjunto regente **nome + complemento** (regido) introduzido por **preposição**.

- Padre é simpático aos utopistas  
(ESTADO DE S. PAULO, São Paulo, 6 abr. 2014, p. E12)
- O Ministério da Fazenda defendeu o veto ao projeto  
(ESTADO DE S. PAULO, São Paulo, 14 abr. 2014, p. A6)
- No México, papa pede perdão a indígenas  
(ESTADO DE S. PAULO, São Paulo, 16 fev. 2016, p. A10)
- Las houses e bares vizinhos às escolas são notificados  
(DIÁRIO DO NORDESTE, Fortaleza, 7 out. 2015. Disponível em: <http://diariodone.com.br/boletim/cidade/lan-houses-e-bares-vizinhos-a-escolas-ao-notificados-1.205265>. Acesso em: 20 abr. 2016.

### Usando os mecanismos linguístico-discursivos

Na seção **Usando os mecanismos linguístico-discursivos**, estão reunidas as atividades em torno dos aspectos linguísticos explorados no capítulo.

#### Língua e linguagem

### Capítulo 18 Coesão sequencial IV: a conclusão e os organizadores textuais

#### Explorando os mecanismos linguísticos

##### A conclusão como etapa de silogismo

Nas situações do cotidiano, recorremos ao raciocínio dedutivo para persuadir nossos interlocutores: apresentamos argumentos de importância crescente e fechamos a argumentação com uma conclusão. A forma clássica de estruturação do raciocínio dedutivo é o **silogismo**.

##### A arte da premissa

Aristóteles (384-322 a.C.), filósofo grego, desenvolveu uma teoria que atende às condições gerais da época, quando os estudantes tinham grande predileção e afinidade com uma visualização. Para ele, o **silogismo** era um tipo profano de raciocínio dedutivo e compreendia três etapas baseadas em premissas: (SE) Todos os animais são mortais. → premissa maior (E) O homem é animal. → premissa menor (ENTÃO) O homem é mortal. → conclusão. A dedução desse silogismo era considerada por ele como necessária, porque se baseava em duas premissas verdadeiras. Em seu livro **Arte retórica**, Aristóteles trata do discurso persuasivo, em que se deduzem as conclusões em premissas prováveis ou conhecidas. Esse tipo de silogismo, em que ambas as premissas



### Em cena

Na seção **Em cena**, o foco é o trabalho com a oralidade. Você e seus colegas terão a oportunidade de preparar diversas atividades estruturadas para desenvolver a expressão oral: dramatização, seminário, debates, sarau poético-musical, café literário, entre outros.

Em 1939, Murilo Mendes e Jorge de Lima escreveram em parceria uma obra intitulada **Tempo e eternidade**, incorporando as conquistas modernistas à produção religiosa.

O poema a seguir retrata os salmos, gênero bíblico, mostrando que a força do Cristo se encontra em sua fragilidade.

#### Salmos nº 3

Eu te proclamo grande, admirável,  
Não porque fizeste o céu para presidir o dia  
E as estrelas para presidirem à noite,  
Não porque fizeste a terra e tudo que se contém nela,  
Frutos do campo, flores, cinemais e locomotivas,  
Não porque fizeste o mar e tudo que se contém nele,  
Seus animais, suas plantas, seus submarinos, suas serras:  
Eu te proclamo grande e admirável eternamente  
Porque te fizeste minúsculo na eucaristia.  
Tanto assim que qualquer um, mesmo frágil, te contém.

SALMO Nº 3 - 1. **Poesia completa e prosa**, de Murilo Mendes, Nuno Aguiar, Rio de Janeiro, 1974, pela editora de Murilo Mendes.

#### Murilo Mendes (1901-1970): poesia libertada

O escritor, crítico e poeta modernista converteu-se radicalmente ao catolicismo em 1934, por ocasião da morte de seu grande amigo e poeta Isaias Nery. Sua vertente mística revelou-se por toda sua vida, em poemas e em prosa. Seu primeiro livro, **Poesias**, foi publicado em 1930. Em 1932, publicou **História de Brasil**, um reflexo do Modernismo da primeira fase, em que há o predomínio da linguagem culta, do humor e da ironia.

Do seu individualismo passou a explorar o coletivo, e surge **Tempo e eternidade** (1939), reorientadamente católica.

A **poesia em público** (1938), **O visionário** (1941) e **As metamorfoses** (1944), em que se manifestam as imagens surrealistas, pertencem à fase de compromisso com a realidade política e humana do mundo interno. **Poesia libertada** (1941) foi ilustrado pelo autor cubista Francis Picabia na edição francesa e tratou o novo estilo com inserção visual e uma série de ilustrações.

No auge, sua obra foi marcada pela sincronia entre a poesia, a música e as artes plásticas. A visita a diferentes países é registrada em **Sicília** (1958) e **Tempo e eternidade** (1959). Suas últimas obras foram **Convergência** (1960) e **Pulsões** (1970), que aparecem com experimentos realizados pela poesia concreta.



Murilo Mendes, em 1972.

#### Em cena

Em 2001, foi comemorado o centenário de Cecília Meireles e de Murilo Mendes, em 2002, o do escritor Carlos Drummond de Andrade. Vamos concluir o estudo da produção poética dessa geração de 1930 organizando uma homenagem a esses poetas.

Cada grupo escolhe um poeta a ser homenageado, apresentando uma seleção de poemas dele com comentários de críticos literários. Para isso, pesquisem nos sites de poesia na internet e nas obras completas desses autores, em uma biblioteca.

Para a **exposição**, preparem panfletos ou pendurem os poemas em barbantes, formando versos de poesia. Escolham alguns poemas para declamar em voz alta durante o **sarau**. Preparem-se para uma leitura expressiva, pois o ritmo dos versos e o tom são marcados pela cadência da voz.

### Em atividade

Além das atividades propostas para estudo de textos, alguns capítulos contam com a seção **Em atividade**, que apresenta questões de vestibulares e do Enem.

#### Em atividade

FAÇA SUAS CRIATIVIDADES

##### 1. (Fuvest-SP)

Observe esta imagem e leia com atenção os textos a seguir.

##### Texto 1

Um grandioso e raro espetáculo da natureza está em cena no Rio de Janeiro. Trata-se da floração de palmeiras *Corypha umbraculifera*, ou palma tailopt, no Aterro do Flamengo.

Tributar do Sri Lanka pelo paisagista Roberto Burle Marx, esse fenômeno, uma única vez na vida, cerca de cinquenta anos depois de plantadas. Em seguida, iniciam um longo processo de morte, período em que produzem cerca de uma tonelada de sementes.

<http://veja.abril.com.br/05/12/099>. Adaptado.

##### Texto 2

Quando Roberto Burle Marx plantou a palma tailopt, um visitante teria comentado: "Como elas levam tanto tempo para florir, o senhor não estará mais aqui para ver?" O paisagista, então com mais de 50 anos, teria dito: "Assim como algumas plantas para que eu pudesse ver, estou plantando para que outros também possam contemplá-las".

[http://www.alp.org.br/Paisagem/Enfitea\\_e\\_131\\_161110083](http://www.alp.org.br/Paisagem/Enfitea_e_131_161110083). Adaptado.

##### Texto 3

Onde não há pensamento a longo prazo, dificilmente pode haver um senso de destino compartilhado, um sentimento de identidade, um impulso de correr riscos, ficar sozinho à noite ou marchar no mesmo passo. A solidariedade tem pouca chance de brotar e ficar raízes. Os relacionamentos destacam-se sobretudo pela fragilidade e pela superficialidade.

2. **Burle Marx, Vidas despendidas**. Rio de Janeiro: Jango Jango, 2005. Adaptado.

##### Texto 4

A cultura do sacrifício está morta. Devíamos de nos reconhecer na obrigação de viver em nome de qualquer coisa que não nós mesmos.

3. **Epaves**, v. 1, p. 2. **Burle Marx, em A arte da vida**. Rio de Janeiro: Jango Jango, 2005.

Como mostram os textos 1 e 2, a imagem de abategoada fornecida pela palma tailopt, que, de certo modo, "sacrifica" a própria vida para criar novas vidas, é reforçada pelo altruísmo de Roberto Burle Marx, que a plantou não para seu próprio proveito, mas para o dos outros. Em contraposição, o mundo atual retilha escolhido o caminho oposto.

**Altruísmo** = em. Tendencia ou inclinacao de natureza instintiva que incita o ser humano à preocupação com o outro. (**Dicionário Houaiss da língua portuguesa**, 2009.)

Com base nas ideias e sugestões presentes na imagem e nos textos aqui reunidos, redija uma dissertação argumentativa, em prosa, sobre o seguinte tema:

**O altruísmo e o pensamento a longo prazo ainda têm lugar no mundo contemporâneo?**

#### Instruções:

- Lembre-se de que a situação de produção de seu texto requer o uso da norma-padrão da língua portuguesa.
- A redação deverá ter entre 20 e 30 linhas.
- Dê um título a sua redação.

## BOXES

Ao longo dos capítulos, você vai encontrar boxes variados, com informações diversas, como: explicação de conceitos; dados biográficos dos autores estudados; características de determinado gênero, texto ou período literário; informações adicionais e curiosidades sobre temas abordados no capítulo e *links* para obras literárias de domínio público. Em alguns textos, há um glossário que traz o significado de palavras e expressões, a fim de explicitar seu sentido no contexto em que foram empregadas.

### Informações

#### Rachel de Queiroz: uma precursora do ciclo regionalista nordestino

A cearense Rachel de Queiroz (1910-2003) foi pioneira do romance regionalista com a obra **O quinze**, publicado em 1930. O assunto é a grande seca de 1915, que assolou a região nordestina. A personagem principal de sua obra é o sertanejo, com sua capacidade de superar dificuldades e de conservar vivo seu senso de justiça e responsabilidade.

Em 1977, foi eleita para a Academia Brasileira de Letras. Escreveu **Dora, Doralina** (1976), **As meninas e outras crônicas** (1976) e **Memorial de Maria Moura** (1992), livro adaptado para a minissérie de mesmo nome da Rede Globo.

Rachel de Queiroz, em 1982.



Memórias de Oliveira/CSO7/A. Press

### Link



A obra completa de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, está disponível em <<http://ftd.li/qtxyiw>>. Acesso em: 24 maio 2016.

### Conceito

A omissão de um termo citado anteriormente no texto, facilmente identificável, recebe o nome de **zeugma**, palavra de origem grega. Essa figura de estilo ou linguagem é usada, ainda hoje, como um recurso de economia, pois evita a repetição de termos facilmente identificáveis.

**Sindeto**, palavra de origem grega, é sinônimo de “conjunção”. Por esse motivo, a gramática normativa dá a esse caso de supressão o nome de **assindeto** (sem conjunção).

### A voz da crítica

#### A VOZ DA CRÍTICA

A respeito dessa obra, Jorge Schwartz, um importante crítico brasileiro, afirma:

Na mesma década da poesia Pau-Brasil e do Movimento Antropofágico, Oswald publica **Memórias sentimentais de João Miramar** (1924). Esta obra foi considerada a “divisora de águas” quando se traça a evolução de nossa prosa moderna. Nela já encontramos, bem delineados e radicalizados, vários dos elementos introduzidos no seu primeiro romance, **Os condenados**. **Memórias sentimentais** constitui [...] uma obra de vanguarda por excelência, devido ao que se convencionou chamar de técnica cinematográfica, isto é, um modo especial de escrever um texto como num filme, as palavras tentam captar a simultaneidade do real através da montagem e superposição de fragmentos desse real e da ênfase em aspectos visuais, plásticos e dinâmicos das cenas que narram ou descrevem. Por isso mesmo, o texto é organizado em fragmentos dispostos alternadamente; também marcas de vanguarda são o cruzamento de estilos tradicionalmente inconciliáveis (prosa, poesia, teatro, propaganda etc.), o humor sempre presente e a dimensão satírica que impregna a obra — uma violenta crítica à sociedade da época.

SCHWARTZ, Jorge. Tupi or not tupi. In: \_\_\_\_\_. **Oswald de Andrade**. São Paulo: Abri Cultural, 1980. p. 99. (Literatura comentada).

### Biografia

#### “O sertão está dentro da gente”

Considerado um dos maiores prosadores do século XX, Guimarães Rosa (1908-1967) nasceu em Cordisburgo (MG). Sempre foi um apaixonado pela palavra, pelas línguas. Recolheu a fala dos vaqueiros, dos jagunços, em suas viagens pelo interior de Minas Gerais. Conhecia mais de dez idiomas, tornou-se diplomata e viajou pelo mundo. Com **Sagarana**, em 1946, foi consagrado pela crítica, ganhou prêmios. Dez anos depois, surge **Corpo de baile** (1956), dividido em três volumes depois da 3ª edição — **Manuelzão e Miqulim** (1964), **No Urubupunguá**, no **Pinhém** (1965), **Noites no sertão** (1965) — e seu único e famoso romance: **Grande sertão: veredas**.

Em **Primeiras estórias**, reunião de 21 contos, publicada em 1962, encontram-se narrativas curtas que têm como eixo central um único acontecimento. Ao ler as estórias, familiarizamos-nos com a linguagem de Guimarães Rosa que mistura vocabulário erudito e popular, faz associações raras, e busca sempre o falar sertanejo.

O cenário das histórias de Guimarães Rosa é o sertão de Minas: pasto e pedreira misturadas às palmeiras gigantes (o buriti), o percurso no emaranhado das veredas de beatos e bandidos. Esses homens contam as narrativas quase sempre na forma da oralidade.

Esse grande escritor, médico e diplomata foi eleito para a Academia Brasileira de Letras e, em seu discurso de posse, em 1967, afirmou “a gente morre é para provar que viveu. [...] O mundo é mágico”.



Guimarães Rosa.

### Glossário

**abrir o pala**: gíria que significa “escapar”.  
**azular**: gíria que significa “fugir”.  
**crackar**: neologismo baseado no *crack* (falência) da Bolsa de Valores de Nova York, em 1929.

### Características

#### Características dos poemas de Alberto de Oliveira

Seus versos seguem as regras formais do

Parnasianismo:

- rigor à métrica;
- emprego de rimas ricas;
- inversões sintáticas;
- associação da atividade de escrever versos com a tarefa de detalhamento do escultor;
- poesia marcada pelo rebuscamento formal, o que motivou denominar o trabalho parnasiano “arte pela arte”.

# Sumário

## PARTE I

### UNIDADE 1 | Antiguidade revisitada: a imitação e a perfeição | 16

#### Leitura e literatura

#### ► Capítulo 1

#### Poetas do Parnasianismo brasileiro | 18

Oficina de imagens | 18

Arte na rua | 18

Astúcias do texto | 19

Poetas longe do turbilhão da rua | 19

Soneto parnasiano: a escultura do poema | 21

Na trama dos textos | 23

Diálogos entre Olavo Bilac e Caetano Veloso | 23

Em atividade | 25

#### Texto, gênero do discurso e produção

#### ► Capítulo 2

#### Gênero jornalístico: artigo de opinião | 26

(Des)construindo o gênero | 27

Espaço de circulação | 27

Organização do texto argumentativo | 30

Linguagem do gênero | 32

Recursos argumentativos | 32

Artigo ou resenha? | 35

Praticando o gênero | 37

Você é a autoridade competente | 37

Em atividade | 38

#### Língua e linguagem

#### ► Capítulo 3

#### Figuras de construção: transposição, supressão, abundância | 39

Explorando os mecanismos linguísticos | 40

Transposição de elementos: ordem direta e ordem inversa | 40

Supressão de elementos | 42

Abundância de elementos | 42

Usando os mecanismos linguístico-discursivos | 44

Na esfera jornalística | 44

Na esfera literária | 44

Em atividade | 45

### UNIDADE 2

### Enigmas e conhecimento: as imagens e as impressões | 46

#### Leitura e literatura

#### ► Capítulo 4

#### Poetas do Simbolismo português e brasileiro | 48

Oficina de imagens | 48

Música nas telas, maestro! | 48

Astúcias do texto | 49

No labirinto dos símbolos | 49

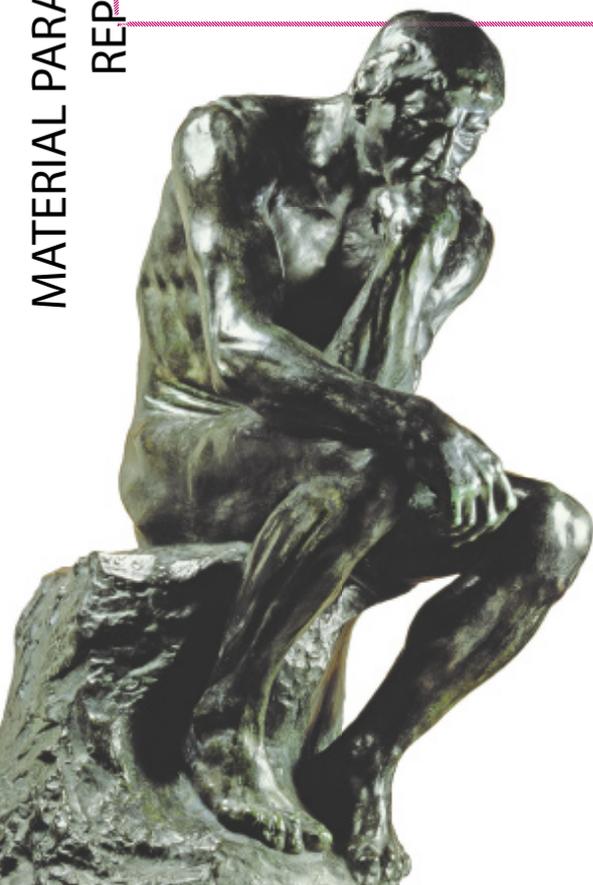
A poesia simbolista portuguesa | 50

Poetas do Simbolismo brasileiro | 54

Na trama dos textos | 58

Alquimia de textos | 58

Em atividade | 59



**UNIDADE 3** | **Fronteiras e exclusões sociais: terras secas e homens fortes** | **78****Leitura e literatura****► Capítulo 7****Prosadores do Pré-Modernismo** | 80

Oficina de imagens | 80

"Seja marginal, seja herói" | 80

Astúcias do texto | 81

**Os sertões**: entre o jornalismo e a ficção | 81**Urupês**: contos lobatianos | 85**Triste fim de Policarpo Quaresma**: um herói com caráter | 87

Discutindo a expressão "Pré-Modernismo" | 90

Na trama dos textos | 90

O centenário de **Os sertões** | 90

De olho na tela | 91

**Em atividade** | 92**Texto, gênero do discurso e produção****► Capítulo 8****Gênero literário: fábula** | 94

(Des)construindo o gênero | 95

A fábula na tradição grega | 95

A fábula na tradição latina | 96

A fábula na tradição francesa | 97

A fábula na tradição brasileira | 98



Linguagem do gênero | 99

A forma de tratamento e a relação entre as personagens | 99

A função das maiúsculas | 100

O tempo e o espaço da fábula | 100

**Praticando o gênero** | 100

Releitura de valores | 100

**Em atividade** | 102**Língua e linguagem****► Capítulo 9****Coesão sequencial I — articulações argumentativas: contraposição, contraste, exemplificação, inclusão** | 103

Explorando os mecanismos linguísticos | 103

As articulações na arte | 103

As articulações no texto verbal | 103

Coesão sequencial por contraposição | 104

Marcadores de contraposição | 105

Onde está a coerência do texto? | 107

Um clássico com arquitetura argumentativa por contraste | 107

Usando os mecanismos linguístico-discursivos | 108

A contraposição nos quadrinhos | 108

A contraposição na fábula | 109

**Em atividade** | 109**Texto, gênero do discurso e produção****► Capítulo 5****Redação de vestibular: texto narrativo** | 61

(Des)construindo o gênero | 61

Analisar para construir | 61

Linguagem do gênero | 64

Articulação de ideias | 64

**Praticando o gênero** | 66

Do planejamento ao texto final | 66

**Em atividade** | 67**Língua e linguagem****► Capítulo 6****Figuras de linguagem: comparação, metáfora, metonímia e sinestesia** | 70

Explorando os mecanismos linguísticos | 70

Comparação e metáfora | 70

Metonímia | 72

Sinestesia | 73

Usando os mecanismos linguístico-discursivos | 75

**Em atividade** | 76

# Sumário

## UNIDADE 4

### Influências europeias: novas linguagens e sensações | 112

#### Leitura e literatura

#### ► Capítulo 10

##### Poetas do Modernismo português | 114

Oficina de imagens | 114

“O tempo não para” | 114

Astúcias do texto | 119

Diálogo entre Pessoa: uma multiplicidade de poemas | 119

Na trama dos textos | 128

Pessoa no texto literário | 128

Pessoa em revista | 128

Em atividade | 129

#### Texto, gênero do discurso e produção

#### ► Capítulo 11

##### Redação do Enem: texto dissertativo-argumentativo | 131

Enem – Exame Nacional do Ensino Médio | 131

(Des)construindo o gênero | 132

Tipologia textual e competências exigidas | 132

Coletânea de textos e estratégias de leitura | 133

Linguagem do gênero | 136

Da proposta à construção do texto | 136

Praticando o gênero | 138

Passo a passo da escrita | 138

Em atividade | 138

## UNIDADE 5

### Vanguardas tropicais: novas linguagens e novos códigos | 152

#### Leitura e literatura

#### ► Capítulo 13

##### Poetas da primeira fase do Modernismo brasileiro | 154

Oficina de imagens | 154

Caixa modernista, um minimuseu | 154

Astúcias do texto | 156

Manifestos em revista | 156

Entre poemas e vaias no Municipal: Manuel Bandeira e Mário de Andrade | 160

Oswald de Andrade: provocação vanguardista | 162

Manuel Bandeira e Mário de Andrade: poetas da maturidade | 165

Na trama dos textos | 167



**Língua e linguagem****► Capítulo 12****Coesão sequencial II: progressão temática e marcadores de articulação | 142**

Explorando os mecanismos linguísticos | 142

A coesão sequencial | 142

Usando os mecanismos linguístico-discursivos | 149

A progressão temática em anúncio publicitário | 149

A progressão temática em atividade escolar | 150

A progressão temática em artigo de jornal | 150

**Em atividade | 151**

Diálogos com Pasárgada | 167

Diálogos entre o Modernismo e o Romantismo | 168

**Em atividade | 169****Texto, gênero do discurso e produção****► Capítulo 14****Gênero jornalístico: debate | 171**

(Des)construindo o gênero | 172

O debate em obra de arte | 172

O debate jornalístico | 173

Linguagem do gênero | 177

Formas de refutação: a réplica | 177

Praticando o gênero | 179

A língua portuguesa em debate | 179

**Língua e linguagem****► Capítulo 15****Coesão sequencial III: a comparação e os marcadores da posição do autor | 182**

Explorando os mecanismos linguísticos | 182

A comparação como composição sintática | 182

Uma estratégia de publicidade | 183

Uma estratégia usada em tira | 184

A quantidade faz a diferença | 184

Estratégia de comparação | 186

O modo de dizer | 187

Usando os mecanismos linguístico-discursivos | 189

A comparação em reportagem | 189

**Em atividade | 190**

### UNIDADE 6

#### Crise na história e transformações sociais: liberdade e criação | 194

##### Leitura e literatura

##### ▶ Capítulo 16

##### Prosadores da primeira fase do Modernismo brasileiro | 196

Oficina de imagens | 196

Onde está o saci? | 196

Astúcias do texto | 198

O romance e o conto no início do século XX | 198

Na trama dos textos | 209

Duas viagens culturais: ao primitivo e ao cosmopolita | 209

Em atividade | 210

##### Texto, gênero do discurso e produção

##### ▶ Capítulo 17

##### Gênero jornalístico: editorial | 212

(Des)construindo o gênero | 213

O projeto editorial na mídia impressa | 213

Linguagem do gênero | 215

Estratégias de concordância e de refutação | 215

Praticando o gênero | 218

Posicione-se sobre as diferenças sociais | 218

Posicione-se sobre a preservação do patrimônio | 219

Em atividade | 220

##### Língua e linguagem

##### ▶ Capítulo 18

##### Coesão sequencial IV: a conclusão e os organizadores textuais | 221

Explorando os mecanismos linguísticos | 221

A conclusão como etapa de silogismo | 221

A conclusão em tira de quadrinhos | 221

A conclusão em carta do leitor | 222

Os marcadores de conclusão e as conjunções coordenativas | 223

Organizadores textuais, uma estratégia didática | 224

Usando os mecanismos linguístico-discursivos | 226

A conclusão em artigo de opinião | 226

Em atividade | 227

### UNIDADE 7

#### Entre guerras e mundos: a consciência social e a produção cultural | 228

##### Leitura e literatura

##### ▶ Capítulo 19

##### Prosadores da segunda fase do Modernismo brasileiro | 230

Oficina de imagens | 230

Os brasileiros de Portinari | 230

Astúcias do texto | 231

A prosa moderna do regionalismo | 231

Na trama dos textos | 244

Romance brasileiro na tela do cinema: **Vidas secas** | 244

Em atividade | 245

##### Texto, gênero do discurso e produção

##### ▶ Capítulo 20

##### Redação de vestibular: carta argumentativa | 247

(Des)construindo o gênero | 248

Diferentes estratégias para cada carta | 248

Defenda-se com uma boa argumentação | 250

Linguagem do gênero | 252

O interlocutor dá o tom | 252

Praticando o gênero | 254

Não perca o interlocutor de vista! | 254

Em atividade | 254

**UNIDADE 8****A cidade e o mundo: solidariedade e ética | 266****Leitura e literatura****► Capítulo 22****Poetas da segunda fase do Modernismo brasileiro | 268**

Oficina de imagens | 268

Rio de Janeiro – alguns marcos da cidadania brasileira | 268

Astúcias do texto | 269

Drummond: o sentimento do mundo | 269

Cecília Meireles: história e poesia | 272

Jorge de Lima: a tradição e a transgressão | 273

Murilo Mendes: conciliador dos contrários | 275

Na trama dos textos | 277

Drummond revisitado por José

Saramago | 277

Parceria da literatura com a MPB | 277

**Em atividade | 278****Texto, gênero do discurso e produção****► Capítulo 23****Redação de vestibular: texto dissertativo-argumentativo I | 281**

(Des)construindo o gênero | 282

Primeira condição: ser bom leitor | 282

Linguagem do gênero | 285

Como construir um juízo de valor | 285

Praticando o gênero | 288

Vamos ao texto! | 288

**Em atividade | 290****Língua e linguagem****► Capítulo 24****Regência nominal e crase | 292**

Explorando os mecanismos linguísticos | 292

A concordância nominal no cotidiano | 292

Os traços semânticos do regente | 292

A regência nominal padrão | 293

A regência nominal informal | 294

A crase na escrita | 294

Usando os mecanismos linguístico-discursivos | 296

A regência nominal na esfera jornalística | 296

A crase como estratégia de leitura | 297

**Em atividade | 297****Língua e linguagem****► Capítulo 21****Regência verbal | 257**

Explorando os mecanismos linguísticos | 257

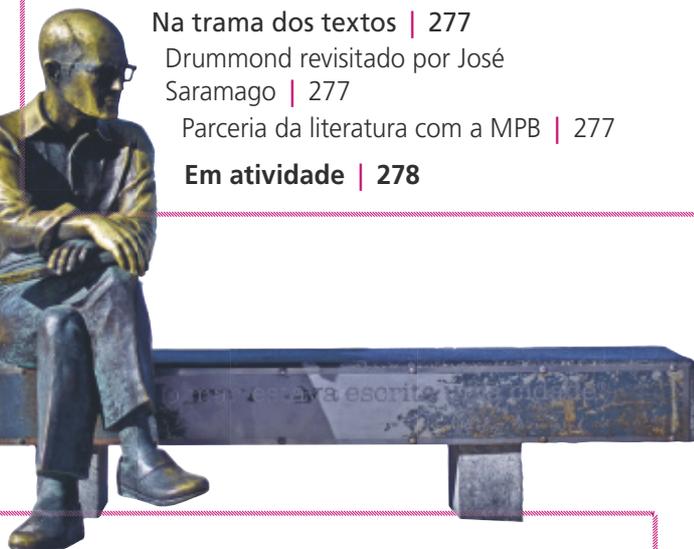
O conceito de regência | 257

Enunciado: uma teia de regências | 257

O pronome relativo regido pelo verbo | 262

Usando os mecanismos linguístico-discursivos | 264

Um caso de regência verbal | 264

**Em atividade | 265**

## UNIDADE 9

## O singular e o universal: contextos e anseios | 298

### Leitura e literatura

#### ► Capítulo 25

#### Prosadores da terceira geração do Modernismo brasileiro | 300

Oficina de imagens | 300

Retratos em branco e preto | 300

Astúcias do texto | 301

Clarice Lispector: entre o eu e o outro | 301

João Guimarães Rosa: sua hora e sua vez | 307

Na trama dos textos | 313

África e Brasil: verdades tropicais | 313

Em atividade | 315

### Texto, gênero do discurso e produção

#### ► Capítulo 26

#### Redação de vestibular: texto dissertativo-argumentativo II | 317

(Des)construindo o gênero | 317

A escrita argumentativa no vestibular | 318

Linguagem do gênero | 320

Diálogo com a mídia impressa | 320

Praticando o gênero | 323

Outros diálogos, novos textos | 323

Em atividade | 324

### Língua e linguagem

#### ► Capítulo 27

#### Sujeito gramatical e sujeito discursivo: agente da passiva e oração sem sujeito | 326

Explorando os mecanismos linguísticos | 326

Duas concepções de sujeito | 326

Formas de ocorrência do sujeito gramatical | 327

Vozes verbais: o sujeito e o agente | 330

Usando os mecanismos linguístico-discursivos | 333

Em atividade | 333



Lista de siglas de universidades e exames nacionais | 334

Sugestões de leitura | 334

Referências | 336

# Sumário – Parte I

## UNIDADE 1

**Antiguidade revisitada: a imitação e a perfeição** | 16

**Capítulo 1** Poetas do Parnasianismo brasileiro | 18

**Capítulo 2** Gênero jornalístico: artigo de opinião | 26

**Capítulo 3** Figuras de construção: transposição, supressão, abundância | 39

## UNIDADE 2

**Enigmas e conhecimento: as imagens e as impressões** | 46

**Capítulo 4** Poetas do Simbolismo português e brasileiro | 48

**Capítulo 5** Redação de vestibular: texto narrativo | 61

**Capítulo 6** Figuras de linguagem: comparação, metáfora, metonímia e sinestesia | 70

## UNIDADE 3

**Fronteiras e exclusões sociais: terras secas e homens fortes** | 78

**Capítulo 7** Prosadores do Pré-Modernismo | 80

**Capítulo 8** Gênero literário: fábula | 94

**Capítulo 9** Coesão sequencial I — articulações argumentativas: contraposição, contraste, exemplificação, inclusão | 103

## UNIDADE 4

**Influências europeias: novas linguagens e sensações** | 112

**Capítulo 10** Poetas do Modernismo português | 114

**Capítulo 11** Redação do Enem: texto dissertativo-argumentativo | 131

**Capítulo 12** Coesão sequencial II: progressão temática e marcadores de articulação | 142

## UNIDADE 5

**Vanguardas tropicais: novas linguagens e novos códigos** | 152

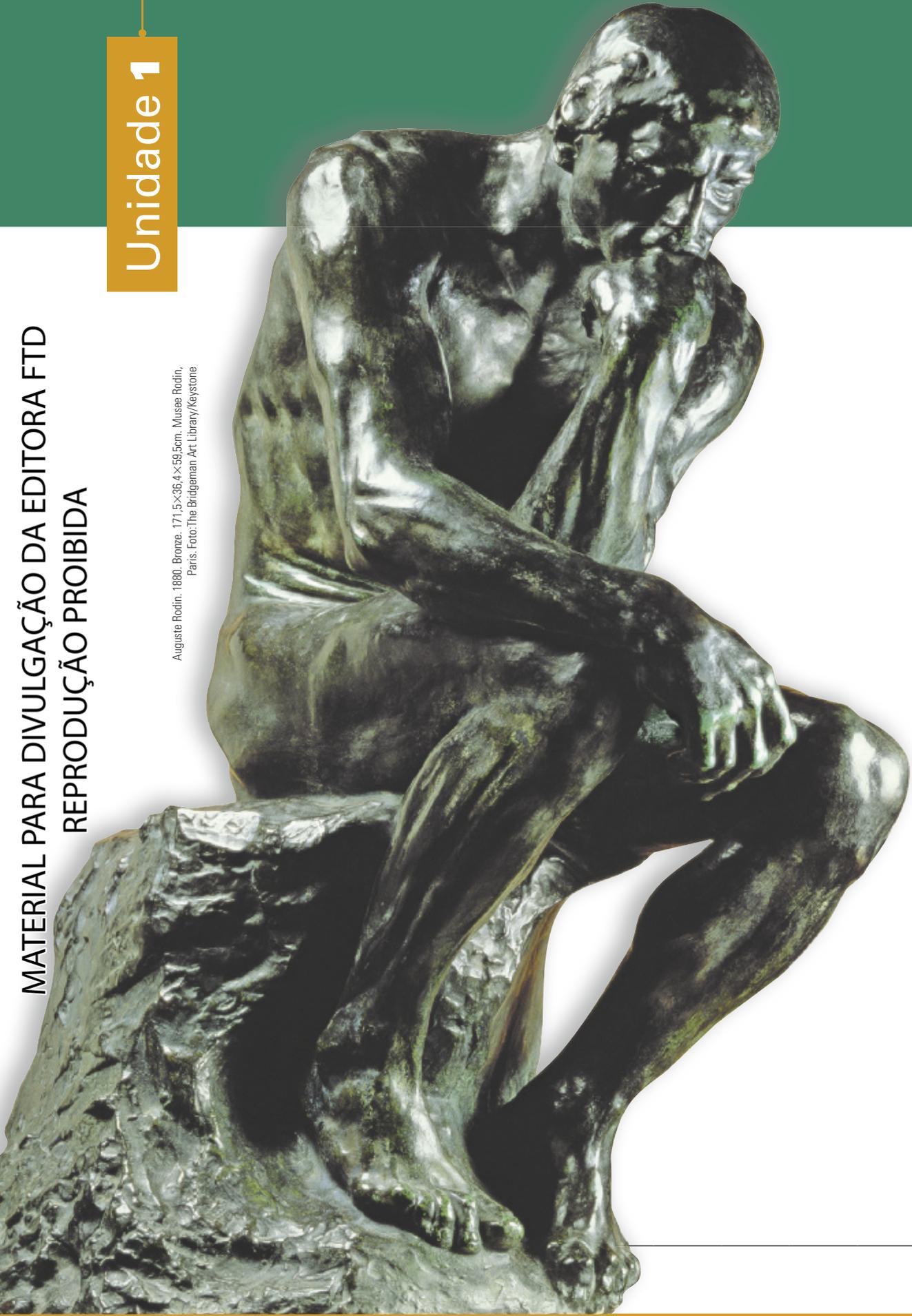
**Capítulo 13** Poetas da primeira fase do Modernismo brasileiro | 154

**Capítulo 14** Gênero jornalístico: debate | 171

**Capítulo 15** Coesão sequencial III: a comparação e os marcadores da posição do autor | 182



Auguste Rodin. 1880. Bronze. 171,5x36,4x59,5cm. Musée Rodin, Paris. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone



# Antiguidade revisitada: a imitação e a perfeição

A escultura de bronze intitulada **O pensador** foi criada pelo artista francês Auguste Rodin (1840-1917) e se encontra no Museu Rodin, em Paris. A obra representa um homem imerso em suas reflexões, em uma posição abstrata, definindo a atitude do pensar do ser humano. Observe a posição dos pés e dos punhos, que revelam movimentos de trabalho árduo.

A conhecida escultura retoma o culto aos clássicos greco-latinos e também foi uma homenagem feita por Rodin ao escritor italiano Dante Alighieri, autor da obra **A divina comédia** (1307-1321). Com base nessa narrativa, conta a situação de uma personagem diante do portal do inferno.

Existem inúmeras réplicas da estátua de **O pensador**; uma delas está exposta no jardim do Instituto Ricardo Brennand em Recife, Pernambuco.

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Antiguidade revisitada: a imitação e a perfeição”, com foco nos poemas escritos no final do século XIX, que procuram retomar o culto aos clássicos greco-latinos.

No capítulo de **Leitura e literatura**, vamos conhecer a famosa tríade parnasiana brasileira, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e Raimundo Correia. Bilac, o mais popular deles, foi uma presença contraditória na vida cultural: poeta parnasiano, voltou-se ao culto da perfeição formal; cronista da *belle époque* carioca, lutou pelas campanhas republicanas e abolicionistas. O poeta reaparece como personagem na ficção contemporânea do escritor Ruy Castro: **Bilac vê estrelas** (São Paulo: Companhia das Letras, 2000).

No capítulo de **Texto, gênero do discurso e produção**, analisaremos o artigo de opinião, gênero que circula na esfera jornalística. O conhecimento de diferentes pontos de vista contribuirá para que você se torne um leitor crítico e aperfeiçoe sua habilidade como autor.

O capítulo de **Língua e linguagem** trata de figuras de construção, recursos linguísticos usados tanto na prosa quanto na poesia, mas também presentes na linguagem cotidiana.

• Auguste Rodin. **O pensador**. 1880-1881. Bronze. Museu Rodin, Paris, França.

# Poetas do Parnasianismo brasileiro

## Oficina de imagens

### Arte na rua

Você já se encantou com a beleza do pôr do sol, da mata, do mar? Verdadeiras obras de arte, não? Além da beleza da natureza, existem obras de arte, criadas pela mão humana, que representam o belo em diferentes épocas.

Na Grécia antiga, a escultura era a arte mais adequada para fixar os traços de uma personagem ilustre, revelando suas qualidades morais. Uma das mais famosas esculturas gregas é a **Vênus de Milo**, feita de mármore por autor desconhecido no final do século II a.C.

Há muitas esculturas instaladas em locais públicos nas cidades brasileiras.

O escultor paulistano Victor Brecheret (1894-1955), um estudioso das obras de Rodin, enfatizou o volume geométrico e marcou seu estilo pela simplicidade das formas. Ele fez muitas obras, que foram expostas em praças e avenidas da cidade de São Paulo.

Observe a escultura **O sepultamento** (1923). Ela representa uma Pietà (Cristo e sua mãe) sendo observada pelas figuras das três Marias.

As obras de arte, porém, não estão expostas somente nos museus e cemitérios. Muitas esculturas estão espalhadas pelas cidades. Vamos procurá-las? Nosso convite é para que você pare uns instantes e aprecie essas imagens.



**O sepultamento** (1923), obra em granito, de Victor Brecheret, 2,26 m × 3,65 m. Cemitério da Consolação, em São Paulo. Jazigo da família Guedes Penteado, representante da aristocracia cafeeira no início do século XX. Fotografia de 2009.



**Vênus de Milo**, século II a.C. Escultura em mármore, 2,02 m. Museu do Louvre, Paris, França. Vênus é o nome latino dado a Afrodite, deusa grega da beleza e do amor.

Mármore. Séc. II a.C. Museu do Louvre, Paris. Foto: robertharding/Alamy/Latinstock

### Atividade: painel da arte na rua

#### Pesquisa

- Ande pelas ruas do bairro ou da cidade onde você mora e procure uma escultura a céu aberto.
- Fotografe a imagem ou faça um desenho dela e do espaço em que ela se encontra.
- Procure informações sobre a obra: o título, o artista que a criou e a data em que foi criada.

#### Montagem do trabalho

Faça um cartaz ou um pôster contendo imagens da escultura selecionada, acompanhadas de legendas produzidas com base na pesquisa que você fez.

#### Apresentação

Combine com o professor a **exposição** do trabalho e prepare-se para explicá-lo.

## Astúcias do texto

Os poemas escritos no final do século XIX recuperaram os ideais clássicos e a valorização do **soneto**, estrutura poética fixa de 14 versos, e retomaram o culto aos clássicos greco-latinos. O Parnasianismo originou-se na França com Théophile Gautier (1811-1872). Para ele, a finalidade da poesia era fazer “arte pela arte”, procurando somente a Beleza e a Verdade que não servissem a ninguém, uma arte inútil — diante das coisas, nada de emoção, mas a descrição nítida dos objetos.

**Parnasianismo** veio do nome da antologia francesa **Le Parnasse contemporain**, publicada a partir de 1866. Originalmente, “Parnaso” era o nome de um monte na Grécia, onde residiam o deus Apolo e as Musas, divindades inspiradoras das artes. Segundo a mitologia grega, era o lugar em que os poetas buscavam inspiração.

O Parnasianismo no Brasil foi muito influenciado pelas ideias francesas e divulgado na década de 1880, quando o país passava por um processo de consolidação intelectual e política, em que se destacavam historiadores como Rui Barbosa e Joaquim Nabuco, e críticos literários como Sílvio Romero e José Veríssimo.

O início do Parnasianismo brasileiro foi marcado com a publicação de **Fanfarras**, de Teófilo Dias, em 1882, embora o texto e o autor sejam menos representativos do que os escritores que estudaremos a seguir.

### Poetas longe do turbilhão da rua

Vamos começar a leitura dos poemas de Olavo Bilac, poeta de grande prestígio em seu tempo, que tinha um rigor formal quanto à linguagem, com um tratamento que buscava a atemporalidade. Os poemas voltaram-se para cenários greco-latinos, longínquos ou históricos.

Os dois sonetos de Olavo Bilac a seguir são considerados parnasianos. O primeiro elenca as tarefas do poeta de seu tempo.

#### A um poeta

Longe do estéril turbilhão da rua,  
Beneditino, escreve! No aconchego  
Do claustro, na paciência e no sossego,  
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego  
Do esforço; e a trama viva se construa  
De tal modo, que a imagem fique nua,  
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício  
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,  
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,  
Arte pura, inimiga do artifício,  
É a força e a graça na simplicidade.

BILAC, Olavo. A um poeta. In: BUENO, Alexei (Org.). **Olavo Bilac**: obra reunida. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. p. 268.

FAÇA NO  
CADERNO

1. O soneto, construído com 14 versos, foi uma forma poética muito apreciada no Renascimento e se tornou a preferida dos poetas parnasianos, que procuravam seguir um esquema composicional rigoroso. Olavo Bilac também se dedicou ao soneto. Em “A um poeta”, publicado na obra **Tarde**, ele explica a atividade do poeta. Responda, sobre a primeira estrofe.
  - a) Quais são as tarefas do poeta?
  - b) De que modo o mestre ensina o trabalho?
2. Na segunda e na terceira estrofe, o eu poético continua a marcar os atributos do poema.
  - a) Identifique-os.
  - b) Que relação há entre um templo grego e a imagem poética?

3. No terceto final, as letras maiúsculas em “Beleza” e “Verdade” indicam a arte pura. No entanto, a receita era para que a arte fosse natural. A arte pode ser natural e pura ao mesmo tempo?

O texto a seguir, também publicado no livro **Tarde**, tem uma métrica muito usada pelos parnasianos: versos alexandrinos, isto é, com 12 sílabas, que determinam ritmo bem marcado. No soneto, o eu poético retrata a cidade de Vila Rica, na qual viveu o poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga, que escreveu sobre seu amor por Marília sob o pseudônimo de Dirceu.

### Vila Rica

O ouro fulvo do ocaso as velhas casas cobre;  
Sangram, em laivos de ouro, as minas, que ambição  
Na torturada entranha abriu da terra nobre:  
E cada cicatriz brilha como um brasão.

O ângelus plange ao longe em doloroso dobre,  
O último ouro de sol morre na cerração.  
E, austero, amortalhando a urbe gloriosa e pobre,  
O crepúsculo cai como uma extrema-unção.

Agora, para além do cerro, o céu parece  
Feito de um ouro ancião, que o tempo enegreceu...  
A neblina, roçando o chão, cicia, em prece,

Como uma procissão espectral que se move...  
Dobra o sino... Soluça um verso de Dirceu...  
Sobre a triste Ouro Preto o ouro dos astros chove.

BILAC, Olavo. Vila Rica. In: BUENO, Alexei (Org.).  
**Olavo Bilac**: obra reunida. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. p. 269.

**Vila Rica**, litografia de Johann Moritz Rugendas  
publicada na obra **Voyage pittoresque dans le Brésil**  
(1835). Coleção particular.

Johann Moritz Rugendas. 1835. Litografia. 35 cm x 53 cm. Coleção particular



**cerro**: colina.  
**dobre**: toque de sinos.  
**fulvo**: amarelo-ouro.  
**laivo**: indício.  
**ocaso**: crepúsculo.  
**planger**: tocar.  
**urbe**: cidade.

FAÇA NO  
CADERNO

4. Faça uma leitura do poema em voz alta, marcando os efeitos do ritmo.
5. Observe como o eu poético construiu o cenário.
  - a) Que cena é descrita?
  - b) Que cores ganham destaque?
  - c) Em que verso o badalar do sino é concretizado na sonoridade das palavras?
  - d) Como o conteúdo histórico é tratado?
6. Que expressões do poema concretizam a oposição entre o passado e o presente?



Você pode ler outras obras de Olavo Bilac em <http://ftd.li/8m4sua>. Acesso em: 8 jun. 2016.

### As várias faces de Bilac

O carioca Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac (1865-1918) estudou Medicina e Direito, mas não concluiu nenhum dos cursos. Seu livro de estreia foi **Poesias** (1888), e entre suas obras mais famosas estão, ainda, **Poesias infantis** (1904) e **Tarde**, obra póstuma (1919). Foi considerado o maior poeta parnasiano brasileiro. Liderou campanhas nacionais pela instrução primária e pelo serviço militar obrigatório; escreveu a letra do “Hino à Bandeira”; dedicou-se à educação; foi inspetor escolar e escreveu livros didáticos adotados em todo o país. Além disso, teve grande participação na fundação da Academia Brasileira de Letras.

Olavo Bilac.



Séc. XIX. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Bilac destacou-se pela busca da perfeição formal na poesia, mas também escreveu poemas emotivos, quase românticos. Marisa Lajolo, professora de Literatura da Universidade Presbiteriana Mackenzie e professora colaboradora voluntária na Universidade de Campinas (Unicamp), explica:

A lírica amorosa bilaquiiana sobrevive e sobrenada em meio ao naufrágio geral de outras partes de sua obra [...] Seus poemas de amor sobrevivem. E sobrevivem não por uma hipotética universalidade do sentimento amoroso, como podem pensar alguns ingênuos, mas porque Bilac era um bom poeta, como não gostam de admitir críticos engajados. Sobrevivem, do meu ponto de vista, por certos procedimentos modernos que, talvez, à própria revelia, Bilac praticou aqui e ali, de permeio a amadas e estrelas, e apesar da riqueza da rima e da exatidão do metro.

Nesse sentido, uma parte da força contemporânea da lírica de Bilac parece-me residir na profunda plasticidade do universo que seus poemas constroem. Seu mundo, como o nosso de hoje, é um mundo de imagens. Formas, cores, texturas, sons, temperaturas, brilhos e movimentos espreitam o leitor a cada verso, dando concretude ao mundo criado. [...] E é essa concretude, em minha opinião, um dos elementos responsáveis por sua sobrevivência neste nosso final de século XX.

LAJOLO, Marisa (seleção e prefácio). In: BILAC, Olavo. **Melhores poemas de Olavo Bilac**. 4. ed. São Paulo: Global, 2003. p. 9-10.

## Soneto parnasiano: a escultura do poema

O Parnasianismo foi uma estética poética muito apreciada pelo público intelectual em sua época. Os poetas desse período tiveram ampla participação na fundação da Academia Brasileira de Letras, tornando-a um lugar de poder e fator de legitimação da concepção purista da língua.

O poema a seguir foi escrito por Alberto de Oliveira, considerado mestre dos parnasianos, o que mais de perto perseguiu os ideais de perfeição formal.

### A estátua

Às mãos o escopro, olhando o mármore: “Quero  
— O estatuário disse — uma por uma  
As perfeições que têm as formas de Hero  
Talhar em pedra que o ideal resuma.”.

E rasga o Paros. Graça toda e esmero,  
A fronte se arredonda em nívea espuma;  
Eis ressalta o nariz de talho austero,  
Alça-se o colo, o seio se avoluma;

Alargam-se as espáduas; veia a veia  
Mostram-se os braços... Cede a pedra ainda  
A um golpe, e o ventre nítido se arqueia;

A curva, enfim, das pernas se acentua...  
E ei-la, acabada, a estátua heroica e linda,  
Cópia divina da beleza nua.

OLIVEIRA, Alberto de. A estátua. In: \_\_\_\_\_. **Poesia**.  
Rio de Janeiro: Agir, 1969. p. 21-22.

Ilha de Paros, na Grécia, em 2015.

**escopro:** cinzel, instrumento para  
lavar madeira ou pedra.

**Hero:** sacerdotisa de Afrodite (Vênus).

**mármore:** mármore.

RobertHarding/AFP



A leitura do poema exige atenção porque a linguagem é rebuscada, o vocabulário é erudito e os conceitos abordados estão distantes da vida cotidiana.

1. Na primeira estrofe, o eu poético cita a fala do estatuário em discurso direto, marcado com aspas.

- a) Como os versos estão construídos?
- b) Por que o eu poético recorreu a essa construção sintática?

FAÇA NO  
CADERNO

- Na segunda estrofe, o eu poético cita Paros, ilha grega de onde o mármore branco é extraído, em vez de referir-se diretamente ao mármore. Empregando o continente pelo conteúdo, ele faz uso de um recurso de linguagem conhecido como “metonímia”. Qual é o significado da ilha grega e do mármore nesse soneto?
- A partir da segunda estrofe, o eu poético descreve o processo de construção da escultura, que termina com uma síntese no verso final: é a chamada “chave de ouro”. Explique o sentido do último verso.

### Características dos poemas de Alberto de Oliveira

Seus versos seguem as regras formais do Parnasianismo:

- rigor à métrica;
- emprego de rimas ricas;
- inversões sintáticas;
- associação da atividade de escrever versos com a tarefa de detalhamento do escultor;
- poesia marcada pelo rebuscamento formal, o que motivou denominar o trabalho parnasiano “arte pela arte”.

### O mestre dos parnasianos: escultor da palavra

O poeta fluminense Alberto de Oliveira (1859-1937) foi funcionário público e professor de Língua Portuguesa e Literatura. Um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, pretendeu ser somente um homem de letras, sem compromisso com o social.

Estreou com **Canções românticas** em 1878, mas seu primeiro livro parnasiano é **Meridionais**, publicado em 1884. Os poemas descrevem objetos literários (estátua, mármore, vaso, leque) e a natureza brasileira.



M. J. Garnier. Séc. XIX. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Alberto de Oliveira.

A crítica aponta aspectos importantes da obra de Alberto de Oliveira e também assinala alguns defeitos:

Grande leitor dos clássicos, conhecedor da língua, mestre da versificação, foi por muitos considerado o mais perfeito, ou o mais característico dos parnasianos brasileiros. Vista de hoje, a sua obra parece conter dois defeitos contraditórios: prosaísmo e preciosismo. [...] Se quase não suportamos o realismo comezinho de alguns poemas, ou o tom professoral de outros, continuamos a atuar sobre a nossa sensibilidade a riqueza ornamental de alguns deles, a beleza de certas experiências da natureza, o sentimento angustioso de pesadelo, que reponta do começo ao fim na sua obra como indício de inquietação maior, por entre a rotunda solenidade ou a banalidade rasteira.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: do romantismo ao simbolismo**. São Paulo: Difel, 1979. p. 185.

A exploração das formas sensuais da escultura grega e a preocupação com o rigor formal também estão presentes na obra de Raimundo Correia, outro escritor ligado ao Parnasianismo.

O soneto a seguir faz parte de **Sinfonias** (1883), obra responsável pela consolidação da poesia parnasiana.

#### Plena nudez

Eu amo os gregos tipos de escultura:  
Pagãs nuas no mármore entalhadas;  
Não essas produções que a estufa escura  
Das modas cria, tortas e enfezadas.

Quero em pleno esplendor, viço e frescura  
Os corpos nus; as linhas onduladas  
Livres: da carne exuberante e pura  
Todas as saliências destacadas...

Não quero, a Vênus opulenta e bela  
De luxuriantes formas, entrevê-la  
Da transparente túnica através:

Quero vê-la, sem pejo, sem receios,  
Os braços nus, o dorso nu, os seios  
Nus... toda nua, da cabeça aos pés!

CORREIA, Raimundo. Plena nudez. In: \_\_\_\_\_. IVO, Lêdo. **Poesias**. Rio de Janeiro: Agir, 1976. p. 24.

**Cupido e as Graças** (1820-1823), escultura em mármore, 172,7 cm, do artista dinamarquês Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Na obra, o escultor procura retratar a grandeza da escultura grega com imagens que eternizam a beleza. Museu Thorvaldsens, Copenhague, Dinamarca.



Thorvaldsens Museum, Copenhagen. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone

- O autor parnasiano expressa sua visão da realidade de maneira reflexiva. Observe as marcas de pessoa.
  - Quem fala no poema?
  - Que sentido cria esse recurso?
- Nesse poema, a temática gira em torno das formas sensuais da escultura grega. Nos 14 versos, há uma sequência de oposições entre amar e desamar, querer e não querer, ver e entrever.
  - O que o eu poético quer e não quer?
  - Relacione o ideal de beleza do eu poético com o título do soneto.
- Observe a escultura da página anterior.
  - Qual é o material usado? Por quê?
  - A escultura analisada condiz com o ideal de beleza do poeta? Explique por quê.

A VOZ DA CRÍTICA

O poeta modernista Manuel Bandeira avalia a poesia de Raimundo Correia:

A “tentadora, feminino nudez” foi tema frequente na obra do poeta. Nudez antes adivinhada e decantada [...] antes adivinhada pelo poeta do que lobrigada e possuída pelo homem. Como estudante em São Paulo, contam os seus amigos que acompanhava os colegas nas noitadas de café, mas à hora da esbórnica voltava para casa, não havia rogo nem zombaria que o pudesse aliciar. [...]

Há três espécies de admiradores de Raimundo Correia: os que sabem de cor “As pombas” e o “Mal secreto” ignoram tudo o mais do poeta; os que apreciam sobretudo as poesias chamadas filosóficas e estimam que nelas reside a superioridade do poeta sobre os seus companheiros de Parnaso; há finalmente os que veem nele o mais puramente poeta da famosa trindade, e o amam menos pelos severos poemas de inspiração pessimista do que por algumas dezenas de poemas breves, a maioria **sonetos**, onde encontramos alguns dos versos mais misteriosamente belos da nossa língua.

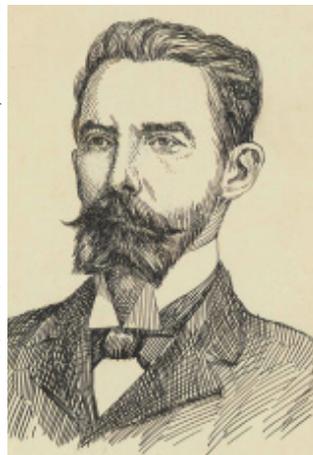
BANDEIRA, Manuel. Raimundo Correia e o seu sortilégio verbal. In: CORREIA, Raimundo. **Poesias**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. p. 23, 32.

O poeta dos detalhes descritivos

Raimundo Correia (1860-1911), magistrado, diplomata, professor e poeta, nasceu no Maranhão e morreu em Paris. Estudou no famoso Colégio Pedro II e participou da fundação da Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro.

Sua poesia, filosofante e pessimista, tem a transitoriedade da vida como tema fundamental. Seu primeiro livro foi **Primeiros sonhos** (1879), com marcas românticas. Assumiu as regras parnasianas a partir de **Sinfonias** (1883), obra em que se encontra um dos mais conhecidos sonetos da língua portuguesa, “As pombas”. Escreveu também **Versos e versões** (1887), com marcas de pessimismo. Suas últimas publicações foram **Aleluias** (1891) e **Poesias** (1898), consideradas pré-simbolistas, pois a linguagem combina recursos semânticos e musicais.

M. J. Garnier. Séc. XIX. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro



Raimundo Correia.



Você pode acessar a obra **Aleluias** de Raimundo Correia em <<http://ftd.li/zq6ijx>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

## Na trama dos textos

### Diálogos entre Olavo Bilac e Caetano Veloso

A poesia contemporânea e a modernista estabeleceram vários diálogos críticos com a parnasiana. Selecionamos o poema parnasiano “Língua portuguesa”, de Olavo Bilac, publicado no livro **Tarde**, que ganhou releitura na canção “Língua”, de Caetano Veloso, gravada no disco **Velô**, em 1984.

Para você observar essa **intertextualidade**, faça a leitura do soneto bilaquiano e da canção de Caetano Veloso.

### Língua portuguesa

Última flor do Lácio, inculta e bela,  
És, a um tempo, esplendor e sepultura:  
Ouro nativo, que na ganga impura  
A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura,  
Tuba de alto clangor, lira singela,  
Que tens o trom e o silvo da procela  
E o arrollo da saudade e da ternura!

Amo o teu viço agreste e o teu aroma  
De virgens selvas e de oceano largo!  
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

Em que da voz materna ouvi: “meu filho!”  
E em que Camões chorou, no exílio amargo,  
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

BILAC, Olavo. Língua portuguesa. In: BUENO, Alexei (Org.). **Olavo Bilac**: obra reunida. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. p. 240-241.

**arrollo**: cantiga de acalanto.  
**clangor**: som forte.  
**ganga**: resíduo mineral não aproveitável misturado aos minerais nobres.  
**procela**: temporal, tormenta.  
**trom**: ruído de trovão.

### Língua

A Violeta Gervaiseau

Gosto de sentir a minha língua roçar  
a língua de Luís de Camões  
Gosto de ser e de estar  
E quero me dedicar  
A criar confusões de prosódias  
E uma profusão de paródias  
Que encurtem dores  
E furtem cores como camaleões  
Gosto do Pessoa na pessoa  
Da rosa no Rosa  
E sei que a poesia está para a prosa  
Assim como o amor está para a amizade  
E quem há de negar que esta lhe é superior  
E deixa os portugueses morrerem à míngua  
‘Minha pátria é minha língua’  
Fala, Mangueira!  
Fala!

Flor do Lácio Sambódromo  
Lusamérica latim em pó  
O que quer  
O que pode  
Essa língua?  
Vamos atentar para a sintaxe dos paulistas  
E o falso inglês relax dos surfistas  
Sejamos imperialistas  
Vamos na velô da dicção choo choo de Carmen  
[Miranda

E que o Chico Buarque de Holanda nos resgate  
E — xeque-mate — explique-nos Luanda  
Ouçamos com atenção os deles e os delas da  
[TV Globo

Sejamos o lobo do lobo do homem  
Adoro nomes  
Nomes em ã  
De coisas como rã e ímã  
Nomes de nomes  
Como Scarlet Moon de Chevalier  
Glaucos Matoso e Arrigo Barnabé e Maria da Fé  
[e Arrigo Barnabé,

Flor do Lácio Sambódromo  
Lusamérica latim em pó  
O que quer  
O que pode  
Essa língua?

[...]  
Se você tem uma ideia incrível  
É melhor fazer uma canção  
Está provado que só é possível  
Filosofar em alemão  
Blitz quer dizer corisco  
Hollywood quer dizer Azevedo  
E o Recôncavo e o Recôncavo e o Recôncavo  
meu medo!  
A língua é minha pátria

E eu não tenho pátria: tenho mátria  
 E quero frátria  
 Poesia concreta prosa caótica  
 Ótica futura  
 Samba-*rap*, *chic-left* com banana  
 Será que ele está no Pão de Açúcar  
 Tá *cräude* brô você e tu *lhe amo*  
 Qué *queu* te faço, nego?  
 Bote *ligeiro*  
 [...]

Nós canto-falamos como quem inveja negros  
 Que sofrem horrores no gueto do Harlem  
 Livros, discos, vídeos à mancha  
 E deixa que digam, que pensem, que falem.

VELOSO, Caetano. Língua. Intéprete: Caetano Veloso. In: \_\_\_\_\_.  
**Velô**. Rio de Janeiro: Polygram, 1984.

**Violeta Gervaiseau (1926-2008)**: nasceu no Ceará, personalidade atuante como ativista política brasileira, socióloga e psicanalista.

#### Bilac continua na moda

Ainda hoje o grande poeta Olavo Bilac inspira a produção nacional. Confira essa releitura no romance de Ruy Castro: **Bilac vê estrelas** (São Paulo: Companhia das Letras, 2000).

FAÇA NO  
 CADERNO

1. Releia “Língua portuguesa”, de Bilac, e procure entender seu conceito de língua portuguesa. Ao ler o primeiro verso, você encontra a palavra “Lácio”, região que circundava Roma, onde se falavam línguas derivadas do latim vulgar (não culto): o italiano, o francês, o espanhol, o romeno e, por último, o português.
  - a) Explique o sentido do primeiro verso: “Última flor do Lácio, inculta e bela”.
  - b) O poeta compara o “esplendor” e a “sepultura” da língua ao ouro e ao cascalho. Que concepção de língua está subentendida nessa metáfora?
  - c) A partir da segunda estrofe, o eu poético demonstra seu amor à língua portuguesa. Quais são os motivos desse amor?
  - d) Na última estrofe, é citado o nome do grande poeta português do século XVI, Luís de Camões. Que relação há entre o estilo poético camoniano e a língua portuguesa?
2. Compare os dois textos e aponte as diferenças em relação à:
  - a) forma poética;
  - b) concepção de língua em Bilac e em Caetano Veloso.

## Em atividade

FAÇA NO  
 CADERNO

### 1. (Cefet-PR)

E sobre mim, silenciosa e triste,  
 A Via-Láctea se desenrola  
 Como um jarro de lágrimas ardentes.

(Olavo Bilac)

Sobre o fragmento poético não é correto afirmar:

- a) A “Via-Láctea” sofre um processo de personificação.
  - b) A cena é descrita de modo objetivo, sem interferência da subjetividade do eu poético.
  - c) A opção pelos sintagmas “desenrola” e “jarro de lágrimas ardentes” visa a presentificar o movimento dos astros.
  - d) Há predomínio da linguagem figurada e descritiva.
  - e) A visão de mundo melancólica do emissor da mensagem se projeta sobre o objeto poetizado.
2. (UCSal-BA) Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira são representantes de uma mesma escola literária. Identifique a alternativa cujos versos exemplificam as características dessa escola.
    - a) A noite caiu na minh’alma,  
 fiquei triste sem querer.  
 Uma sombra veio vindo,  
 veio vindo, me abraçou.  
 Era a sombra de meu bem  
 que morreu há tanto tempo.
    - b) Dorme.  
 Dorme o tempo que não podias dormir.  
 Dorme não só tu,  
 Prepara-te para dormir teu corpo e teu amor  
 contigo.
    - c) Quantas vezes, em sonho, as asas da saudade  
 Solto para onde estás, e fico de ti perto!  
 Como, depois do sonho, é triste a realidade!  
 Como tudo, sem ti, fica depois deserto!
    - d) Pálida, à luz da lâmpada sombria,  
 Sobre o leito de flores reclinada,  
 Como a lua por noite embalsamada.  
 Entre as nuvens do amor ela dormia!
    - e) Nas horas da noite, se junto a meu leito  
 Houveres acaso, meu bem, de chegar,  
 Verás de repente que aspecto risonho  
 Que torna o meu sonho,  
 Se o vens bafejar!

# Gênero jornalístico: artigo de opinião

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA



LE MONDE DIPLOMATIQUE BRASIL. São Paulo, ano 6, n. 64, nov. 2012. p. 13.



LE MONDE DIPLOMATIQUE BRASIL. São Paulo, ano 6, n. 64, nov. 2012. p. 16.

Você já refletiu e opinou sobre assuntos relacionados à juventude? Os títulos e subtítulos dos artigos mostrados nesta página sugerem posicionamentos importantes com relação ao comportamento dos jovens. Os artigos completos integram a edição de novembro de 2012 do jornal mensal **Le Monde Diplomatique Brasil**, cujo tema central foi “Juventude e Política”.

Publicado desde 1954 na França, o **Le Monde Diplomatique** tem 71 edições internacionais produzidas em 25 línguas. A edição brasileira, **Le Monde Diplomatique Brasil**, por ter periodicidade mensal, permite uma dinâmica de divulgação muito diferente dos jornais diários e das revistas semanais.

O jornal se autodenomina “mídia alternativa”, buscando expressar múltiplos olhares sobre questões políticas, econômicas e sociais do Brasil e do mundo. Não se trata de uma publicação noticiosa, voltada à cobertura dos fatos correntes, e sim crítica e reflexiva, sobre acontecimentos e assuntos de interesse da sociedade.

Os articulistas são, em sua maioria, acadêmicos, estudiosos ou especialistas nos assuntos tratados. Todos os artigos são assinados e permitem refletir sobre a configuração do gênero discursivo **artigo de opinião** em diferentes mídias impressas. Ao final, os textos trazem a referência bibliográfica das citações neles feitas.

Analisaremos, neste capítulo, o gênero artigo de opinião, que circula na esfera jornalística. O conhecimento de diferentes pontos de vista contribuirá para que você se torne um leitor crítico e aperfeiçoe sua habilidade como autor.



Capa do jornal **Le Monde Diplomatique Brasil**, São Paulo, ano 6, n. 64, nov. 2012.

# (Des)construindo o gênero

## Espaço de circulação

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA

seção

A2 opinião ★ ★ ★ TERÇA-FEIRA, 9 DE FEVEREIRO DE 2016

FOLHA DE S. PAULO

PUBLICADO DESDE 1921 - PROPRIEDADE DA EMPRESA FOLHA DE S. PAULO S.A.

Presidente: LUIZ FRASS  
Diretor-Geral: EDUARDO DE FREITAS  
Superintendente: ANTONIO MARELLI, TEREZINHA MENDES E KEITH BRETZ  
Editor-executivo: SÉRGIO GAVILA  
Coordenador editorial: ROBERTO COELHO DE CÉSAR E LUIZ MARCELO COELHO  
MÁRIO DE FREITAS, CLAUDIO ROSSI, CARLOS HEITOR CONY, GILSON FERREI, ANTONIO MARELLI, TEREZINHA MENDES, LUIZ FRASS E OSÁRIO FRASS JUNIOR (secretário)  
Bibliotecário-executivo: MARCELO BENEZ SODRÁZIO, REBELO JESSICA KRONVALL, MARCELO MACHADO GONÇALVES (Banco) e EDUARDO ALGAR (planejamento e novo gráfico)

EDITORIAIS [editoriais@folha.com.br](mailto:editoriais@folha.com.br)

### Intenções no limite

**Sugestão de fixar em lei um teto para o crescimento dos gastos federais merece consideração, mas encontra vários obstáculos práticos**

A equipe econômica do governo Dilma Rousseff (PT) manifesta de modo cada vez mais frequente a intenção de fixar, em lei específica, um limite para gastos ou para o crescimento de despesas federais.

Encontra, no entanto, a disposição da presidente Dilma para aceitar normas que possam manter a administração, contendo inclusive dispêndios em benefícios sociais.

Essa possibilidade, é bom que se diga, seria decorrência de uma legislação séria a respeito do ritmo de crescimento do gasto público. Afinal, um limite que apenas venha a acomodar o aumento não faz sentido algum.

Para que sobrevivam efeitos práticos e o programa inspire confiança nos agentes econômicos, de todo modo, será necessário esclarecer como se enfrentará a questão das despesas que crescem automaticamente, seja por salários públicos, seja por forças de lei.

O rigo de benefícios previdenciários se expande sem controle. Dada a legislação atual e o envelhecimento da população, a despesa nessa área tem avançado em velocidade superior à do PIB.

Aumenta também o contingente de beneficiários de programas sociais. O piso da despesa com saúde, educação, previdência legal,

a companhia e aumento da receita. O restante dos gastos expressivos do governo federal deve-se a salários de servidores e a investimentos. Mantida a expansão limitada das verbas das rubricas previdenciária e social, as outras áreas precisarão encolher para a equação resultar em cifra compatível com o limite de despesas.

Quando sobrevém a necessidade urgente de cortes, sabe-se que o investimento é prejudicado.

A fim de organizar de modo eficiente a evolução dos dispêndios totais, parece óbvia a necessidade de criar normas que limitem cada item e seu patamar de crescimento. Além disso, o governo e o Congresso devem ter a liberdade de readotar a verba de cada programa de acordo com as necessidades.

Tudo parece óbvio, mas não é tão simples de funcionar. Valores de benefícios e outras despesas são indexados, corrigidos automaticamente —ressalvem-se as vinculações orçamentárias (reservar obrigatoriamente parte da receita a tal ou qual espécie de despesa).

Sem limitações formais da despesa presente e crescente, sem liberdade de alocação de verbas e sem regras de contenção de cada gasto quando se aproxima do limite, o teto não funcionará.

É muito bem-vinda a iniciativa do ministro Nelson Barbosa (Fazenda). Pode vir a ser uma grande reforma da administração pública. Por enquanto, porém, sem especificação de regras, o plano limita-se a uma boa intenção.



### Perversões culturais

**HÉLIO SCHWARTSMAN**

**SÃO PAULO** - O Tribunal de Contas da União (TCU) quer vetar o uso de verbas da Lei Rouanet e projetos culturais que sejam sustentáveis ou deem lucro. Seria o fim de patrocinios oficiais a espetáculos como o Rock in Rio e aos filmes nacionais de grande público. É uma boa ocasião para discutir o papel do Estado no apoio às artes e à cultura.

A posição liberal ortodoxa, que se torna torreada em momentos de crise, é de achar que cada um (ou ninguém) com as próprias pernas. Se um projeto não é capaz de atrair público suficiente para manter o pé, então não precisa existir.

Divulgo da ortodoxia. Se tivesse mais essa ideia a ferro e fogo, inevitavelmente atividades que me parecem dignas de preservar como a música erudita. Boa parte dos museus costuma também ter de ser fechada. E penso que o mundo se tornaria um lugar mais pobre sem essas coisas.

Reconheço que a cultura deve ser financiada pelo Estado não porque sancionar o vazio-tudo que se tornou

### Estado leiloado

**MARCELO FREIXO**

A militar geometria euclidiana pode nos ajudar a corrigir um equívoco recente no discurso sobre a natureza do crime organizado.

O postulado é simples: os destinos de trajetórias paralelas jamais se cruzam. Por isso, as estruturas e contramarcas tratadas por organizações criminosas como Estado paralelo.

Quando malfez estruturada é uma quadrilha, mais seu reconhecimento se entrelaçam nos das instituições.

A vertente do crime que hoje mais ameaça a democracia é as milícias. O perigo é agravado pela expansão do modelo de negócio surgido no Rio. Já há milícias de quadrilhas em São Paulo, Bahia, Ceará, Paraíba Grande do Sul e Mato Grosso do Sul.

As milícias são grupos armados formados principalmente por agentes de segurança pública que, através da violência, controlam áreas pobres e expulsam serviços de segurança, transporte, TV a cabo, moradia e fornecimento de gás.

Como tempo, seus negócios se expandiram para a política. Os líderes das quadrilhas percebem que o domínio sobre as comunidades é um ativo eleitoral realizado no mercado do voto. São, portanto, grupos de milícias se elegem, são deputados em 2004 e 2008.

Quando não se candidatam, são corrompidos por autoridades e esportivos a cargos eletivos, com seus negócios em alianças. Assim, existem a atuar dentro da máquina estatal, a compor a base de governos e a indicar pessoas para funções públicas. O Estado não é paralelo, é leiloado.

Como toda milícia, o assalto territorial se dá ao tempo da manutenção do poder nas quadrilhas. Todo dono de milícia controla um certo social. Por meio dele, os policiais corrompidos mantêm suas relações políticas.

Não é só do ponto de vista institucional que as milícias constituem uma ameaça à democracia. Elas são uma tragédia sob a perspectiva da defesa dos direitos humanos. Por atuarem em áreas abandonadas pelo poder público, os criminosos fomentam os males pobres, que já são vítimas de violações praticadas pelo Estado.

Há oito anos, o CPI das Milícias questiona a autoridade dos seus líderes. Pedimos a adoção de 58 ações para conter as fontes de poder político e financeiro das quadrilhas. Mas elas não foram praticadas.

As práticas de chefes que ocupam cargos públicos tornam-se importantes, mas não se corrigem pela ação judicial. É preciso conter suas fontes de poder político e econômico.

O crime do Estado não é a única causa da expansão das milícias. Elas também crescem porque, sob a justificativa da manutenção da ordem e do controle social, parte da população silencia ilegalidades cometidas por agentes públicos nas periferias. Se aceita que um policial decida sobre a vida e a morte de alguém, por que ele não lucraria com isso?

MARCELO FREIXO escreve na língua-falada paulista.

### Manda prender esse boi

**BERNARDO NELLO FRANCO**

**BRASÍLIA** - "Quem foi, quem foi / Que falou no boi voador / Manda prender esse boi / Seja esse boi o que for." A marcha de Chico Buarque e Bayle Gouveia remete a um episódio do século 17, quando o conde holandês Maurício de Nassau prometeu fazer um boi voar no Recife. Também poderia entrar em caso caso mais recente: os boi voadores do senador Renan Calheiros.

Em maio de 2007, a revista "Veja" publicou que um índio da empresa Aldeias Rianas pagara despesas pessoais do presidente do Senado, Renan Calheiros. O dinheiro era repassado à jornalista Monica Velloso, com quem ele teve uma filha fora do casamento. A bofetada ultrajante seria os R\$ 28 mil por mês, em valores atualizados pela inflação oficial.

Ao se defender, o senador disse que não recebeu "qualquer recurso ilícito ou clandestino" e que repassava os recursos para o Instituto de Pesquisas. Para sustentar a versão, apresentou notícias da venda de gado em Alagoas.

A imprensa descobriu que os boi voadores de Renan voavam. Até o gerente das fazendas reconheceu que o rebanho era menor que o declarado.

A Procuradoria-Geral da República denunciou, mas denúncias o peemedebista por peculato, falsidade ideológica e uso de documento falso. Novo anúncio de que o caso virá à OAB, o Supremo Tribunal Federal finalmente decidiu se abre uma ação penal contra o senador.

Para o Ministério Público, Renan não tinha recursos para bancar a apenosa pensão da filha. O dinheiro seria mesmo de empreiteira, interessado em aprovar emendas no Congresso. O Alagoano nega as acusações. Ele votou a presidência do Senado e hoje é um dos principais aliados da presidente Dilma Rousseff.

O Carnaval é um bom momento para cantar verbas marchinhas. Se você esbarar com um ministro do Supremo na folia, aí vai uma sugestão: "Quem foi, quem foi / Que falou no boi voador / Manda prender esse boi / Seja esse boi o que for".

### Cinzas e nada mais

**CARLOS HEITOR CONY**

**RIO DE JANEIRO** - Aranhã é Quarta-Feira de Cinzas. Para os católicos, uma data importante, é dia de reflexão e processo no qual se pede perdão pelos pecados cometidos durante o Carnaval. Nas igrejas os sacerdotes levam um pouco de cinza e com ela fazem uma cruz na testa dos devotos. É uma advertência de que, apesar de nossas alegrias prestadas e follas pecaminosas, todos seremos cinzas, "momento em que tudo volta a ser pó e cinza".

Padre Arnaldo é um professor de grego. Autor da gramática adotada no seminário. Um pouco estragado, cochilava durante as aulas e cultivava lírias apocalípticas.

Nas Quartas-Feiras de Cinzas entregava-se a uma cibera assombrosa. Não morava sozinho, mas no Miller. Precisava tomar dois banhos para chegar ao Rio Comprido, onde o cardeal Leme fundara o Seminário de São José, no qual possui os dez anos

mais importantes de uma vida desimportante.

Os seminarianos daquele tempo gostavam de dar apelidos aos professores. Um deles, que ensinava geografia, tinha o apelido de "Coordenada Tenente". Padre Arnaldo era o "Homero do Miller". De temperamento greguês, não se dedicava ao aprendizado pelos pecados cometidos, entrava nos banhos e em todos os lugares que frequentava com voz exaltada e gritava: "Cinzas e nada mais!". Esse era o seu apelido que se misturava com o "Homero do Miller".

Quando entrava na sala onde dava aula, com a mesma líria contemplativa ou aluzos com a sua advertência: "Cinzas e nada mais", só que em grego.

Meus amigos de hoje pensam que sou um dia de cinza, falo em grego e quero de recitar um poema de Platão ou trechos de "O Banquete" de Platão. Na realidade, em grego só sei dizer "Cinzas e nada mais".

Folhpress

charge

autor (em azul-claro)

títulos dos artigos (em negrito)

artigos de opinião

editoriais

### Tolerância máxima

Desde janeiro, um dos livros mais regulados já, muitas vezes liberado para publicação. Setenta anos depois da morte do autor, o genocida Adolf Hitler, período no qual o Estado da Suécia vinha impedindo a reedição, o texto está agora em domínio público.

Trata-se da autobiografia parafictícia (1925) em que o futuro ditador alemão exemplifica ressonâncias e os traços em delírio patológico contra judeus, comunistas, eslavos e outros povos e minorias "inferiores". Essas noções foram derrotadas tanto pela ciência, como pelas armas; subsistem numa fração de extremismo passadista e irresponsável.

Dois editores brasileiros apresentaram ao autor a primeira edição, que se resume no texto original, foi proibida e apreendida pela Justiça fluminense, que ainda deverá examinar recurso. Uma segunda edição, acompanhada de aparato crítico, está prevista para o mês de março.

Numa sociedade de fato democrática, convém cultivar a liberdade de expressão na latitude mais ampla, dado que ela é pré-requisito para o exercício dos demais liberdades e garantias de que, mediante o confronto desinibido das opiniões, a própria sociedade se esclarece e evolui.

Assim, mesmo que estúpido,

combatem-se com ideias melhores. Existem, ademais, razões práticas para tolerar barbantides como este "Minha Luta"; proibições tendem a glamorizar obras que não merecem sequer essa distinção emprestada, além de resultar inócua, pois o texto segue disponível em versões clandestinas no Internet.

Mas já uma questão de princípio. Embora não admita a censura prévia, pelo que acarreta de conseqüência, a melhor tradição democrática estipula situações em que o abuso da liberdade de expressão justifica sanção. É quando se pratica injúria pessoal ou se divulga informação falsa por má-fé; é também quando se incita ao desrespeito das leis e à violência.

Este último é o caso, sem dúvida, de "Minha Luta". Ainda assim, o risco de incitação deveria ser atual, premente, imediato —o que não acontece neste livro rancoroso que, cultuado emboia em círculos extremistas isolados, é hoje uma pérfida reminiscência histórica de uma era ferozmente superada.

A própria tragédia da Alemanha durante a República de Weimar (1919-1933), que naufragou no pesadelo nazista, recomenda a democracia ser tolerante com ideias, perigosas que sejam, mas implacável contra a mais tenebrosa ameaça de implantá-las pela força.

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 9 fev. 2016. Opinião, p. A2. Folhpress.

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA

FOLHA DE S.PAULO

SÁBADO, 29 DE AGOSTO DE 2015

opinião A3

---

**TENDÊNCIAS / DEBATES**

Porte de drogas para uso pessoal deve ser descriminalizado no Brasil?

Leis de Drogas viola a Constituição

ILONA SZABÓ E PEDRO ABRAMOVAY

O Brasil é um dos únicos países da América do Sul que ainda criminaliza o consumo de drogas. Se o STF agredir o recente voto dado pelo ministro Gilmar Mendes poderemos dizer de ser um dos países mais atrasados da região em matéria de legislação de drogas e aceitar que criminalizar não é caso de polícia.

Não seria o Congresso o espaço mais apropriado para esse debate? Não. O que está em jogo é o respeito à Constituição. Tribunal constitucional de vários países já decidiu que o Senado não pode criminalizar a partir da decisão de impedir uma legislação. Cabe preferir o plenário garantindo o debate e o respeito ao não trazer o caso ao Congresso. A dificuldade de se obter um consenso de vários países é evidente. Foi graças à descriminalização do consumo que Portugal conseguiu praticamente esse o número de condutas.

Mossa Constituição também é descumprida pela forma como a lei é aplicada. A grande maioria dos presos com drogas portaria pequenas quantidades, esta não é a prioridade. Mas hoje o pensamento é de que quem tiver pequenas quantidades não usuários e que pobres são indolentes, ainda mais se forem

negros. Pessoas estão sendo presas por sua condição social, o que viola a Constituição. O STF não pode admitir tamanha injustiça.

Para que o tribunal corrija essa injustiça, não basta que decida pela descriminalização do consumo. É necessário que sejam estabelecidos critérios de distinção entre usuários e traficantes. O Supremo pode e deve exigir que sejam estabelecidos critérios objetivos para acabar com a discriminação absurda com a qual convivemos hoje.

Em diversas partes o critério objetivo mais usado é o da quantidade de drogas consumidas em um espaço de tempo, em geral de dez dias a um mês. A quantidade varia para cada tipo de droga, buscando se aproximar ao máximo da realidade do padrão médio de consumo de uma sociedade.

Alguns dos países que adotaram esse critério, como Portugal, Espanha, França, alguns Estados dos EUA e Uruguai, o fez levando em conta dados reais.

Adotar quantidades não basta porque produz efeitos perversos. O Brasil estabeleceu quantidades muito pequenas e o efeito foi o mesmo da quantidade de usuários negros. Para garantir o cumprimento da Constituição é necessário que sejam quantidades realistas.

Além disso, o critério quantidade não deve ser absoluto. Deve ser confrontado com outras questões como porte de armas ou prova de venda. Nenhum critério perfeito, mas não se pode mais conviver com um sistema punitivo que encerra negros e pobres, desconsiderando o princípio da presunção de inocência.

Importantes psiquiatras e neurocientistas brasileiros assinaram nota técnica com três centenas de quantidades de referência de consumo pessoal no Brasil. A nota foi escrita com base em pesquisas científicas, prática clínica e consultas a usuários, cultivadores, juristas, acadêmicos e literários sociais.

É fundamental que o Supremo Tribunal Federal leve em conta a opinião desses especialistas para tomar uma decisão que garanta o respeito à Constituição e produza efeitos positivos para a população.

A Constituição é descumprida rotineiramente na aplicação da lei de drogas no Brasil. Tratamento discriminatório, falta de acesso à saúde e violação à presunção de inocência são a regra. Cabe ao Supremo corrigir o seu papel de guardião da Constituição e garantir sua prevalência na aplicação da política de drogas em nosso país.

ILONA SZABÓ é advogada do Instituto Legatus e professora de Direito Constitucional na Universidade Federal de Juiz de Fora.

PEDRO ABRAMOVAY é professor na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Juiz de Fora.

OSMAR TERRA

Morrendo em Santa Rosa (RS), o neto Diego quando fez um ano. Era uma criança muito bonita e feliz. Quando, que nasceu dentro de uma família amorosa. Seu pai, dono de empresa em Paris, foi o melhor aluno da sua classe e muito cedo começou a cursar medicina na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Não usava drogas, nem bebidas alcoólicas. Filho único, dava sentido especial à vida da família.

Diego tinha 21 anos quando uma caminhonete descontrolada o atingiu contra uma parede. Foi o primeiro filho morto por acidente de trânsito. O motorista que o atingiu não estava alcoolizado, mas no exame toxicológico, detectaram níveis altíssimos de TPE, da maconha. Ele responderia o processo em liberdade, em liberdade está até hoje. 16 anos depois.

Sempre que vejo a argumentação de que o uso de drogas prejudica só quem usa, eu me lembro de Diego. Neste caso, a liberdade do outro de usar a droga acabou com a liberdade de Diego de desfrutar de uma vida plena, cheia de realizações.

Pesquisa do Hospital de Clínicas de Porto Alegre, de 2009, com motivação respondida por acidentes com vítimas fatais, revelou que a droga mais presente nos acidentes graves era a maconha. O álcool era a segunda, seguido pelo uso de póco da cocaína. Nas estradas é a me-

lhorada com outras questões como porte de armas ou prova de venda. Nenhum critério perfeito, mas não se pode mais conviver com um sistema punitivo que encerra negros e pobres, desconsiderando o princípio da presunção de inocência.

Importantes psiquiatras e neurocientistas brasileiros assinaram nota técnica com três centenas de quantidades de referência de consumo pessoal no Brasil. A nota foi escrita com base em pesquisas científicas, prática clínica e consultas a usuários, cultivadores, juristas, acadêmicos e literários sociais.

É fundamental que o Supremo Tribunal Federal leve em conta a opinião desses especialistas para tomar uma decisão que garanta o respeito à Constituição e produza efeitos positivos para a população.

A Constituição é descumprida rotineiramente na aplicação da lei de drogas no Brasil. Tratamento discriminatório, falta de acesso à saúde e violação à presunção de inocência são a regra. Cabe ao Supremo corrigir o seu papel de guardião da Constituição e garantir sua prevalência na aplicação da política de drogas em nosso país.

ILONA SZABÓ é advogada do Instituto Legatus e professora de Direito Constitucional na Universidade Federal de Juiz de Fora.

PEDRO ABRAMOVAY é professor na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Juiz de Fora.

OSMAR TERRA

Morrendo em Santa Rosa (RS), o neto Diego quando fez um ano. Era uma criança muito bonita e feliz. Quando, que nasceu dentro de uma família amorosa. Seu pai, dono de empresa em Paris, foi o melhor aluno da sua classe e muito cedo começou a cursar medicina na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Não usava drogas, nem bebidas alcoólicas. Filho único, dava sentido especial à vida da família.

Diego tinha 21 anos quando uma caminhonete descontrolada o atingiu contra uma parede. Foi o primeiro filho morto por acidente de trânsito. O motorista que o atingiu não estava alcoolizado, mas no exame toxicológico, detectaram níveis altíssimos de TPE, da maconha. Ele responderia o processo em liberdade, em liberdade está até hoje. 16 anos depois.

Sempre que vejo a argumentação de que o uso de drogas prejudica só quem usa, eu me lembro de Diego. Neste caso, a liberdade do outro de usar a droga acabou com a liberdade de Diego de desfrutar de uma vida plena, cheia de realizações.

Pesquisa do Hospital de Clínicas de Porto Alegre, de 2009, com motivação respondida por acidentes com vítimas fatais, revelou que a droga mais presente nos acidentes graves era a maconha. O álcool era a segunda, seguido pelo uso de póco da cocaína. Nas estradas é a me-

subseção

normas do jornal

tema proposto

autor

crédito

ilustração

seção

subseção

Folhapress

subseção

**PAINEL DO LEITOR**

CPMF

Por que não usar os milhões da corrupção da Operação Lava Jato que estão sendo desviados nos cofres públicos para o auxílio de resuscitar a CPMF? Empresários e políticos se opõem à extinção da CPMF. "Fuder" 2007? Não, brasileiros, não queremos mais impostos, que servem somente para os direitos e empobrecimento dos pobres.

OSMAR TERRA (Rio de Janeiro, SP)

Educação

José Tadeu Jorge, reitor do Unicamp, honesto e menor taxa salarial das universidades estaduais paulistas, composto os dois federais ("O começo do fim", "Inteligência", Debates, 278). Segundo ele, isso ameaça a qualidade da USP, da Unicamp e da Unesp. Por fim, em geral, essas leis são atropeladas por tempo de serviço e aplicação por cargos administrativos. Ou seja, os que ganham demais não têm gozado a vez com a qualidade das pesquisas e inovações. É problema do governo federal que se paguem salários enormes a seus servidores. O governo de São Paulo pode e deve fazer isso com os pais.

OSMAR TERRA (Rio de Janeiro, SP)

Sobre a carta de Mano Chagris (Painel do Leitor, 2691), o Secretário de Educação do Estado esclarece que a seleção de docentes paulistas se dá por meio de concurso público, o que combata a superficialidade do processo. A educação paulista tem investido cada vez mais na formação de professores. Alguns já se preocupam em saber quanto pagamos em IB na área em valores transferidos para os produtores e serviços que consumimos? A distribuição da renda entre a União, os Estados e os municípios seria feita por software bancário na conta Simples.

OSMAR TERRA (Rio de Janeiro, SP)

Intolerância

Atualmente intransigente e arrogante "classe paulista" ("Polarização", 278), de Eduardo Scialoja. Opiniões sobre eleições, redução da velocidade ou fechamento da Paulista aos domingos estão ficando cada vez mais agressivas e intolerantes. Temos que mudar isso e concordar ou não com os partidos, não com governantes ou partidos. Será que política está virando futebol, em que não se pode elogiar o jogador ou criticar o outro time sem comemorar um gol bonito do adversário?

SUBTELA AGUIAR VASCONCELOS, acadêmico (São Paulo, SP)

Siria

Deparei-me, no blog Mundialismo, da Folha, com os dados em árabe, elegando o Senado libérico mata 6% criss, na Síria, o regime de Bashar al Assad foi responsável por 1215 mortos. Há quanto tempo esse "uso desproporcional da força"? Diplomacia com diáspora é mantida?

ALEXANDRE MOREIRA (São Paulo, SP)

Chacina

Apesar de ser um boato destruído, a Folha, com os dados em árabe, elegando o Senado libérico mata 6% criss, na Síria, o regime de Bashar al Assad foi responsável por 1215 mortos. Há quanto tempo esse "uso desproporcional da força"? Diplomacia com diáspora é mantida?

ALEXANDRE MOREIRA (São Paulo, SP)

Multas no trânsito

Em motocicletas subdimensionadas, entre outras coisas, mesmo maluco ("Motos e classes pedem a volta dos condutores enfiados em SP", "Castigados", 278). É como se os usuários pedissem mesmo política nas ruas o direito de burlar a lei demandada à luz do dia. Todos falam contra multas, inclusive a imprensa, que gosta de dar a "indústria das multas". A solução é simples: multas por toda parte — quanto mais, melhor — fiscalizando carros e motos. Quem não quiser ser multado basta seguir as prescrições dos códigos de trânsito.

OSMAR TERRA (Rio de Janeiro, SP)

Erramos

Esporte (29.08.15, p. 9) O texto "Inteligência" me senti a ler o fim. Érico segue e leva honra" afirma, no primeiro parágrafo, que justiça brasileira foi usada para a sentença por 1000. Na verdade, ela pertence por 1000, não sendo escrito no segundo parágrafo.

O leitor de jornal que, além de procurar informações, busca conhecer outras opiniões localiza os artigos pelo espaço que eles ocupam nesse veículo. Na página anterior, você observou duas possibilidades: editoriais e artigos. No primeiro caderno do jornal **Folha de S.Paulo**, duas páginas são reservadas para criar uma arena de opiniões: na página A2 aparecem os editoriais, as charges e os artigos opinativos do jornal; na página A3, há uma seção chamada Opinião, título que caracteriza as subseções que dela fazem parte: Tendências/Debates, Painel do leitor e Erramos.

1. O que essas subseções da página A3 têm em comum para estarem localizadas na seção Opinião?

Os artigos de opinião estão na subseção Tendências/Debates. Observe o texto que encontramos abaixo do título.



FOLHA DE S.PAULO.  
São Paulo, 29 ago.  
2015. Opinião, p. A3.  
Folhapress.

2. O texto abaixo do título Tendências/Debates são as “normas do jornal”.

a) Por que o jornal estabelece essas normas?

b) Por que há a indicação do endereço eletrônico nas “normas do jornal”?

Leia o verbete **artigo** do **Manual da redação** do jornal **Folha de S.Paulo**:

A **Folha** só publica artigos inéditos no Brasil ou, em casos excepcionais, no mesmo dia que outro jornal brasileiro. A **Folha** tem por princípio editar artigos que expressem pontos de vista diferentes sobre um mesmo tema.

O jornal se reserva o direito de não publicar artigo que, na opinião de sua assessoria jurídica, veicule calúnia, difamação ou injúria ou possa, por qualquer outro motivo legal, dar margem a processo judicial com base na legislação em vigor.

Embora a responsabilidade jurídica pelo artigo caiba a quem o assina, a responsabilidade jornalística e política cabe ao jornal. A decisão quanto à publicação ou não do artigo compete à Direção da Redação.

FOLHA DE S.PAULO. **Manual da redação**. São Paulo: Publifolha, 2001. p. 107.

O tema da subseção Tendências/Debates no dia 29 de agosto de 2015 estava delimitado na pergunta inicial: “Porte de drogas para uso pessoal deve ser descriminalizado no Brasil?”

3. Logo após cada artigo, aparecem os créditos dos autores:

**Ilona Szabó**, 37, é diretora do Instituto Igarapé e coordenadora da Comissão Global de Políticas sobre Drogas da ONU.

**Pedro Abramovay**, 35, é diretor para a América Latina da Open Society Foundations, foi Secretário Nacional de Justiça (governo Dilma).

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 29 ago. 2015. Opinião, p. A3. Folhapress.

**Osmar Terra**, 65, médico, é deputado federal pelo PMDB-RS e presidente da Frente Parlamentar da Saúde e Defesa do SUS.

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 29 ago. 2015. Opinião, p. A3. Folhapress.

a) O que esses dados informam ao leitor?

b) Qual é o objetivo do jornal ao colocá-los na página?

Entre os autores de artigos, a **Folha de S.Paulo** faz distinções: os articulistas têm seus artigos publicados na página 2 ao lado dos editoriais, em colunas fixas por todo o jornal, em dias determinados da semana. Os colaboradores, eventuais ou fixos, são convidados por seu prestígio social em alguma área de trabalho e apresentados ao leitor pelas informações biográficas ao final do artigo. Você vai notar que, nos dois artigos em análise, os colaboradores têm competência para avaliar os acontecimentos; não falam como pessoas físicas, mas como representantes da função que desempenham na sociedade.

4. Que efeitos produzem no leitor os artigos desses colaboradores quanto ao tema discutido? Qual é o interesse do jornal em publicá-los?

Para o leitor, é bom conhecer opiniões abalizadas sobre a discussão da descriminalização do uso das drogas, artigo 28 da Lei nº 11.343/2006, que define como crime adquirir, guardar, transitar com drogas. Até 2016, os ministros do Supremo Tribunal Federal não tinham chegado a um acordo sobre essa lei; para o jornal, a diversidade de opiniões cria uma ideia de pluralidade ideológica e lhe confere credibilidade.

Observe agora a página A2 da **Folha de S.Paulo**. Nela aparecem sete textos: os dois do lado esquerdo são editoriais, isto é, textos não assinados expressando opiniões da empresa jornalística; há ainda no alto uma charge e quatro artigos opinativos.

5. Por que a charge aparece nessa página?

6. Volte às páginas 27 e 28 e compare os quatro artigos opinativos da **Folha de S.Paulo** publicados na página A2 com os artigos da página A3 quanto à forma de apresentação.

As páginas opinativas dos jornais constituem um espaço de discussão. Os artigos opinativos localizam-se principalmente nelas e, em algumas publicações, espalham-se por outras seções.

## Organização do texto argumentativo

Analisemos agora um artigo de opinião publicado na página A3 da **Folha de S.Paulo**, em Tendências/Debates, seção Opinião.

1. Antes de ler o artigo, você pode consultar as informações contidas na página (título da subseção, a palavra “sim” e os dados biográficos) para saber o tema, a posição do autor e o grau de credibilidade do texto. Com base nessa consulta, o que você espera encontrar no artigo?

FAÇA NO  
CADERNO

### Porte de drogas para uso pessoal deve ser descriminalizado no Brasil?

**SIM**

#### Lei de Drogas viola a Constituição

O Brasil é um dos únicos países da América do Sul que ainda criminaliza o consumo de drogas. Se o STF seguir o recente voto dado pelo ministro Gilmar Mendes poderemos deixar de ser um dos países mais atrasados da região em matéria de legislação de drogas e aceitar que usuário não é caso de polícia.

Não seria o Congresso o espaço mais apropriado para este debate? Não. O que está em jogo é o respeito à Constituição. Tribunais constitucionais de vários países já decidiram que o Estado não pode criminalizar alguém pela decisão de ingerir uma substância. Cabe proibir ou regular, mas não utilizar o direito penal para lidar com o caso.

Além disso, o direito à saúde, amplamente garantido por lei, é desrespeitado ao se tratar o uso como crime. A dificuldade de se oferecer tratamento adequado nesse contexto é enorme. Foi graças à descriminalização do consumo que Portugal conseguiu praticamente zerar o número de overdoses.

Nossa Constituição também é desrespeitada pela forma como a lei é aplicada. A grande maioria dos presos com drogas portava pequenas quantidades, era réu primário e pobre. Muitos são, na verdade, usuários. Mas hoje o pensamento é de que ricos com pequenas quantidades são usuários e que pobres são traficantes, ainda mais se forem negros. Pessoas estão sendo presas por sua condição social, o que viola a Constituição. O STF não pode admitir tamanha injustiça.

Para que o tribunal corrija essa injustiça, não basta que decida pela descriminalização do consumo. É necessário que sejam estabelecidos critérios de distinção entre usuário e traficante. O Supremo pode e deve exigir que sejam estabelecidos critérios objetivos para acabar com a discriminação absurda com a qual convivemos hoje.

Em dezenas de países o critério objetivo mais usado é o da quantidade de drogas consumidas em um espaço de tempo, em geral de dez dias a um mês. A quantidade varia para cada tipo de droga, buscando se aproximar ao máximo da realidade do padrão médio de consumo de uma sociedade. A maioria dos países que adotaram esse critério, como Portugal, Espanha, Áustria, alguns estados dos EUA e Uruguai, o fez levando em conta dados sobre o consumo real.

Adotar quantidades muito baixas pode produzir efeitos perversos. O México estabeleceu quantidades muito pequenas e o efeito foi o aumento da quantidade de usuários presos. Para garantir o cumprimento da Constituição é necessário que sejam quantidades realistas.

Além disso, o critério quantidades não deve ser absoluto. Deve ser confrontado com outras questões como porte de armas ou prova de venda. Nenhum critério é perfeito, mas não se pode mais conviver com um sistema punitivo que encarcera negros e pobres, desconsiderando o princípio da presunção de inocência.

Importantes psiquiatras e neurocientistas brasileiros assinaram nota técnica com três cenários de quantidades de referência de consumo pessoal no Brasil. A nota foi escrita com base em pesquisas científicas, prática clínica e consultas a usuários, cultivadores, juristas, acadêmicos e lideranças sociais.

É fundamental que o Supremo Tribunal Federal leve em conta a opinião desses especialistas para tomar uma decisão que garanta o respeito à Constituição e produza efeitos positivos para a população.

A Constituição é descumprida cotidianamente na aplicação da lei de drogas no Brasil. Tratamento discriminatório, falta de acesso à saúde e violação à presunção de inocência são a regra. Cabe ao Supremo cumprir o seu papel de guardião da Constituição e garantir sua prevalência na execução da política de drogas em nosso país.

**ILONA SZABÓ**, 37, é diretora do Instituto Igarapé e coordenadora da Comissão Global de Políticas sobre Drogas da ONU. **PEDRO ABRAMOVAY**, 35, é diretor para a América Latina da Open Society Foundations, foi Secretário Nacional de Justiça (governo Dilma).

SZABÓ, Ilona; ABRAMOVAY, Pedro. Lei de drogas viola a Constituição. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 29 ago. 2015. Opinião, p. A3. Folhapress.

Um artigo de opinião refere-se a outro texto ou a um acontecimento geralmente recente a fim de despertar interesse nos leitores. Poucos dias depois da publicação dos artigos que discutiram a pergunta "Porte de drogas para uso pessoal deve ser descriminalizado no Brasil?," ministros do Supremo Tribunal Federal retomaram o caso. Leia o fragmento da reportagem, de Flávia Foreque e Márcio Falcão, publicada sobre o assunto, 11 dias depois no mesmo jornal.

**B4 cotidiano** ★ ★ TERÇA-FEIRA, 8 DE SETEMBRO DE 2015 **FOLHA DE S.PAULO**

**0 JULGAMENTO**  
Supremo deve retomar votação sobre descriminalização do porte pessoal de drogas nesta quarta (9)

**> O QUE O STF VOLTARÁ A JULGAR?**  
Os ministros vão decidir se é constitucional o artigo 28 da lei 11.343/06, que criminaliza o porte pessoal de entorpecentes

**> COMO É A LEI HOJE?**  
Prevê punições para quem 'adquirir, guardar, tiver em depósito, transportar ou trazer consigo' drogas ilícitas para uso pessoal, sem fazer distinção para diferenciar porte e tráfico

**> POR QUE A LEI ESTÁ SENDO CONTESTADA?**  
A Defensoria Pública, que entrou com recurso contra a condenação de Francisco Sobus, sustenta que a pena criminaliza leis as principais constitucionais de vida privada e intimidade

**> O QUE DIZ A CONSTITUIÇÃO?**  
O artigo 5º prevê: "São invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas"

**> EM QUAL FASE ESTÁ O JULGAMENTO?**  
STF encerra, no dia 19 de agosto, a decisão sobre a descriminalização do porte pessoal de drogas. Na quinta CQJ, após votação de relator, o julgamento foi temporariamente suspenso porque o ministro Fachin pediu vista. Os ministros devem voltar a analisar nesta quarta (9)

**> QUAIS SERÃO OS EFEITOS DA DECISÃO?**  
Estiveram em risco 248 outros casos que serão afetados diretamente pela decisão. O entendimento do STF incidirá a ser seguido em casos futuros. Além disso, pode haver uma definição objetiva da quantidade de droga que é considerada para uso pessoal e descriminalizada



**Sessão do Supremo, no mês passado, na qual teve início o julgamento sobre a descriminalização do porte de drogas para uso próprio**

# SUPREMO TABU

**PLANTA PORQUE MÁRCIO FALCÃO**  
O BRASIL

**Ministros do STF retomam julgamento para decidir se é crime portar drogas para uso pessoal, mas maioria não revela se já fumou maconha**

Ainda criança, ela foi matriculada em um internato de freiras. Arrumar a cama e tomar banho em tempo cronometrado eram regras diárias. Outro, nos tempos de juventude, tinha o hábito de surfar nas praias do Rio de Janeiro e foi guitarrista da banda de rock "The five thunders" (os cinco trovões). No mesmo período, o atual colega de tribunal prestava serviço militar e chegou à patente de segundo-tenente do Exército brasileiro. Com trajetória e formação distintas, 11 ministros do STF (Supremo Tribunal Federal) devem retomar nesta quarta-feira (9) o julgamento que decidiu se portar drogas para consumo pessoal constitui ou não de ser crime no país. E qual é a experiência pessoal desse grupo de ministros com a maconha, droga que mudou toda essa discussão? Sob condição de anonimato, a Folha questionou os integrantes do tribunal se, no período da juventude, fumaram maconha ou tinham amigos com esse hábito. Cinco ministros do Supremo afirmaram nunca ter consumido aerva. Seis preferiram não responder a pergunta da reportagem. Até mesmo no tribunal que vai discutir o tema, o consumo de drogas é um tabu. Para o ministro Marco Aurélio Mello, a única experiência que teve, ainda nos tempos de juventude, não deixou uma boa lembrança. Ele conta que um amigo o levou "a cheitar, momentaneamente, lança perfume". O resultado não foi satisfatório. "Eu passei mal, vomitei, bolei o cabelo para beber, foi uma coisa horrível. Foi a única coisa", disse o ministro, que se recusou a falar sob anonimato. Com maconha, afirma, não teve contato. "Branca teve amigo maconheiro e nunca chegou perto de um cigarro de maconha. E olha que curiosidade não me falta", afirmou, entre risos. E por que nunca fumou então? "Porque para mim é mais ou menos um tabu, é algo que não está na minha existência", justificou o ministro. Hoje, conta, bebe socialmente e gosta de fumar ocasionalmente um charuto, "para atender até o preto-velho".

**ROMARIA**  
Dante desse debate controverso, se é crime ou não portar e consumir drogas, um grupo de religiosos, autoridades médicas e juristas vem mudando a rotina de alguns gabinetes do Supremo Tribunal Federal. Esse movimento se intensificou após o voto do relator da matéria, ministro Gilmar Mendes — o julgamento foi interrompido após esse voto. Desde que defendeu a descriminalização das drogas, entretanto, ele vem destacando que sua posição não significa um "liberalismo geral". Para Mendes, a pessoa flagrada com entorpecente para consumo próprio deve estar sujeita a sanções, como aulas e advertência verbal. Atualmente, quem é pego nessa situação também está sujeito a penas — como prestação de serviço à comunidade, mas pode perder a condição de réu primário. O argumento do ministro é que a criminalização do porte de drogas para consumo próprio desrespeita "a decisão da pessoa de colocar em risco a própria saúde".

**NOVO INTEGRANTE**  
O julgamento foi suspenso há pouco mais de duas semanas após o ministro Luiz Edson Fachin pedir maior prazo para analisar o assunto. Entre colegas e advogados, a expectativa é que o mais novo integrante da Corte vote pela manutenção das regras. Durante o sabatino no Senado antes de assumir o cargo, em maio passado, Fachin indicou ter resistências à descriminalização e ponderou que o tema exige cautela, porque "onde passo um bom, passa uma botada". Na ocasião, lembrou ainda aos senadores relato de amigos que têm a "dolorosa experiência" de um filho envolvido com drogas. "É uma tragédia. Acaba com o adolescente e acaba, às vezes, com a família."

**A FAVOR**

- > Legislação atual fere o princípio da privacidade, já que o consumo de drogas não causa danos a terceiros
- > Lei também viola o princípio da isonomia, ao tratar coisas semelhantes (como álcool e maconha) de forma desigual
- > A regulamentação das drogas facilitaria o controle sobre o uso, sendo mais eficaz do que a proibição
- > Mudança pode reduzir a população carcerária, já que a falta de parâmetros hoje faz com que muitos sejam presos como traficantes

**CONTRA**

- > A droga não prejudica só quem a consome, mas também as pessoas de redor
- > A liberação pode causar aumento do número de acidentes e do índice de pessoas com transtornos mentais
- > O sistema público de saúde já não tem estrutura para atender vitimados em drogas ilícitas, como álcool
- > Definir quem é traficante e quem é usuário de álcool com a quantidade de droga seria falho, já que o criminoso também pode transportar quantidades pequenas

**147.415** ocorrências por tráfico de drogas foram registradas pela polícia em 2013 no país, segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública

**121.985** ocorrências de uso e posse de drogas foram registradas em 2013 no país, segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 8 set. 2015. Cotidiano, p. B4. Folhapress.

### Supremo tabu

**Ministros do STF retomam julgamento para decidir se é crime portar drogas para uso pessoal, mas maioria não revela se já fumou maconha**

Ainda criança, ela foi matriculada em um internato de freiras. Arrumar a cama e tomar banho em tempo cronometrado eram regras diárias.

Outro, nos tempos de juventude, tinha o hábito de surfar nas praias do Rio de Janeiro e foi guitarrista da banda de rock "The five thunders" (os cinco trovões).

No mesmo período, o atual colega de tribunal prestava serviço militar e chegou à patente de segundo-tenente do Exército brasileiro.

Com trajetória e formação distintas, 11 ministros do STF (Supremo Tribunal Federal) devem retomar nesta quarta-feira (9) o julgamento que decidirá se portar drogas para consumo pessoal deixará ou não de ser crime no país.

E qual é a experiência pessoal desse grupo de ministros com a maconha, droga que motivou todo esse debate?

Sob condição de anonimato, a **Folha** questionou os integrantes do tribunal se, no período da juventude, fumaram maconha ou tinham amigos com esse hábito.

Cinco ministros do Supremo afirmaram nunca ter consumido a erva. Seis preferiram não responder a pergunta da reportagem.

Até mesmo no tribunal que vai esmiuçar o tema, o consumo de drogas é um tabu.

Para o ministro Marco Aurélio Mello, a única experiência que teve, ainda nos tempos da juventude, não deixou uma boa lembrança. Ele conta que um amigo o levou “a cheirar, momentaneamente, lança-perfume”. O resultado não foi satisfatório.

“Eu passei mal, vomitei, botei o cabrito para berrar, foi uma coisa horrorosa. Foi a única coisa”, disse o ministro, que se recusou a falar sob anonimato. Com maconha, afirma, não teve contato.

“Nunca tive amigo maconheiro e nunca cheguei perto de um cigarro de maconha. E olha que curiosidade não me falta”, afirmou, entre risos.

E por que nunca fumou então? “Porque para mim é mais ou menos um tabu, é algo que não está na minha existência”, justificou o ministro.

Hoje, conta, bebe socialmente e gosta de fumar ocasionalmente um charuto, “para atender até o preto-velho”.

FOREQUE, Flávia; FALCÃO, Márcio. Supremo tabu. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 8 set. 2015. p. B4. Folhapress.

2. Que diferença de sentido você percebe, logo no início dos textos, entre o artigo de Ilona Szabó e Pedro Abramovay e a reportagem escrita pelos jornalistas Flávia Foreque e Márcio Falcão? Como você a explica?
3. Como os autores do artigo “Lei de drogas viola a Constituição” iniciam o texto?
4. Para defender seu ponto de vista e convencer o leitor de que consumo de drogas não é crime, eles:
  - a) formulam vários argumentos. Faça um levantamento desses argumentos.
  - b) recorrem a outras vozes sociais. Identifique-as.
5. Além dessas vozes, os autores também citam posições opostas às suas, para depois negá-las com argumentos. Que expressões do texto marcam os dois movimentos desse recurso?
6. Qual é a posição dos autores em relação ao tema abordado?
7. Justifique o título do artigo em relação à posição defendida.

FAÇA NO  
CADERNO

Para recorrer a instâncias externas que avaliem o tema em discussão em um artigo de opinião, utilizam-se a citação de **voces sociais**, ou seja, vozes de outras pessoas (autoridades no assunto), grupos ou instituições sociais, que não interferem na sequência temática construída pelo autor, mas contribuem para a construção argumentativa, já que é possível aceitar ou refutar outros posicionamentos para validar o ponto de vista defendido.

## Linguagem do gênero

### Recursos argumentativos

O artigo de opinião organiza-se com vários recursos de argumentação, como citação de outras vozes sociais e exposição de dados estatísticos. Leia o artigo a seguir, publicado no caderno Ilustrada, da **Folha de S.Paulo**, para observar outros recursos argumentativos.

#### Longe dos olhos, longe da consciência

Alguns anos atrás os jornais noticiaram, com destaque, que a praça da Sé estava voltando a ser um aprazível ponto turístico de São Paulo.

A providência higienizadora do nosso marco zero constituiu na retirada dos menores que por lá perambulavam. Com a saneadora medida, a praça estava salva, voltava a ser nossa. A sua crônica sujeira não mais incomodava. Os menores estavam fora, pouco importava a permanência dos marreteiros, pregadores da

Bíblia, comedores de faca e fogo, ciganos, repentistas e os saudáveis churrasquinhos e pastéis. Até os trombadões permaneceram. Aliás, é compreensível; é bem mais fácil remover as crianças do que deter os trombadões.

Anteriormente, competente e sensível autoridade levou dezenas de menores para fora das fronteiras de nosso Estado. A operação expurgo foi também bastante noticiada.

No Rio de Janeiro a providência teve caráter definitivo. As crianças foram mortas na Candelária.

Em Belo Horizonte, também há algum tempo, uma operação militar foi montada para retirar das ruas cerca de 500 crianças. A imprensa exibiu fotos de crianças de até quatro anos, várias com chupetas na boca, sendo colocadas em camburões pelos amáveis e carinhosos soldados da milícia mineira, que souberam respeitar as crianças, deixando-as com suas chupetas.

Riscar as crianças dos mapas urbanos já não está mais nos planos dos zelosos defensores das nossas urbes e da nossa incolumidade física. Viram ser essa uma missão inócua. Retiradas daqui ou dali, passam a habitar lá ou acolá. Saem da praça da Sé, vão para a praça Ramos ou para as praças da zona Leste, Oeste, Norte ou Sul. Saem de uma capital e vão para outra, de um extremo ao outro do país.

Ironias à parte, cuidar de menores para evitar abandono, para suprir as suas carências e para protegê-los da violência que os atinge é obrigação humanitária de todos nós. E, para quem não tem a solidariedade como móvel de sua conduta, que aja apenas impulsionado pelo egoísmo em nome da autopreservação.

No entanto novamente se assiste ao retumbante coral repressivo, que entoa a surrada, falsa e enganosa solução da cadeia para os que já cometeram infrações e, para os demais, esperar que a cometam, para irem fazer companhia aos outros.

A verdade é que sempre quisemos distância das nossas crianças carentes. Longe dos olhos, longe da consciência. A sociedade só se preocupa com os menores porque eles estão assaltando. Estivessem quietos, amargando inertes as suas carências, continuariam esquecidos e excluídos.

Esse problema, reduzido à fórmula simplista de solução — diminuição da idade —, bem mostra como a questão criminal no país é tratada de forma leviana, demagógica e irresponsável. Colocam-se nas penitenciárias ou nas delegacias os maiores de 16 anos e ponto final. Tudo resolvido.

A indagação pertinente é por que diminuir a responsabilidade penal só para 16 anos. Há crianças com dez ou oito anos assaltando? Vamos encarcerá-las. Melhor, nascituros também poderiam ser isolados. Dependendo das condições em que irão viver, poderão estar fadados a nos agredir futuramente. Não será melhor criá-los longe dos centros urbanos, isolá-los em rincões distantes para que não nos ponham em risco?

Parece estar na hora — tardia, diga-se de passagem — de encararmos com honestidade e com olhos de ver a questão do crime no país, especialmente do menor infrator e do menor carente. Chega de demagogia e de hipocrisia. Vamos cuidar da criança e do adolescente. Aliás, não só do carente e do abandonado, mas também daqueles poucos bem-nascidos, pois também estavam cometendo crimes. Destes esperamos que os pais acordem e imponham regras e limites, deem menos liberdade, facilidades e dinheiro e mais educação, respeito pelo próximo e conhecimento da trágica realidade do país.

Em relação aos outros, esperamos que a sociedade e o Estado, em vez de os porem na cadeia, eduquem-nos, deem-lhes afeto e os ajudem a adquirir autoestima, única maneira de os proteger do crime do abandono.

**Antônio Cláudio Mariz de Oliveira**, 59, advogado criminal, é presidente do Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária. Foi presidente da OAB-SP (1987-88 e 1989-90) e secretário de Justiça e Segurança Pública do Estado de São Paulo (governo Quéricia).

## Longe dos olhos, longe da consciência

ANTÔNIO CLÁUDIO MARIZ DE OLIVEIRA

ALGUNS ANOS atrás os jornais noticiaram, com destaque, que a praça da Sé estava voltando a ser um atrativo ponto turístico de São Paulo.

A providência higienizadora do nosso marcos zero consistiu na retirada dos menores que por lá perambulavam. Com a saudadora medida, a praça estava salva, voltava a ser zoeira. À sua crônica sujeira não mais incomodava. Os menores estavam fora, pouco importava a permanência dos marretetes, pregadores da Bíblia, comedores de faca e fogo, ciganos, repentistas e os saudáveis churrasquinhos e pastéis. Até os trombadões permaneceram. Aliás, é compreensível; é bem mais fácil remover as crianças do que deter os trombadões.

Anteriormente, competente e sensível autoridade levou dezenas de menores para fora das fronteiras de nosso Estado. A operação expurgo foi também bastante noticiada.

No Rio de Janeiro a providência teve caráter definitivo. As crianças foram mortas na Candelária.

Em Belo Horizonte, também há algum tempo, uma operação militar foi montada para retirar das ruas cerca de 500 crianças. A imprensa exibiu fotos de crianças de até quatro anos, várias com chupetas na boca, sendo colocadas em camburões pelos amáveis e carinhosos soldados da milícia mineira, que souberam respeitar as crianças, deixando-as com suas chupetas.

Riscar as crianças dos mapas urbanos já não está mais nos planos dos zelosos defensores das nossas urbes e da nossa incolumidade física. Viram ser essa uma missão inócua. Retiradas daqui ou dali, passam a habitar lá ou acolá. Saem da praça da Sé, vão para a praça Ramos

*A sociedade só se preocupa com os menores porque eles estão assaltando. Estivessem quietos, continuariam esquecidos*

ou para as praças da zona Leste, Oeste, Norte ou Sul. Saem de uma capital e vão para outra, de um extremo ao outro do país.

Ironias à parte, cuidar dos menores para evitar o abandono, para suprir as suas carências e para protegê-los da violência que os atinge é obrigação humanitária de todos nós. E, para quem não tem a solidariedade como móvel de sua conduta, que aja ao menos impulsionado pelo egoísmo em nome da autopreservação.

No entanto novamente se assiste ao retumbante coral repressivo, que entoa a surrada, falsa e enganosa solução da cadeia para os que já cometeram infrações e, para os demais, esperar que a cometam, para irem fazer companhia aos outros.

A verdade é que sempre quisemos distância das nossas crianças carentes. Longe dos olhos, longe da consciência. A sociedade só se preocupa com os menores porque eles estão assaltando. Estivessem quietos, amargando inertes as suas carências, continuariam esquecidos e excluídos.

Esse problema, reduzido à fórmula simplista de solução — diminuição da idade —, bem mostra como a questão

criminal no país é tratada de forma leviana, demagógica e irresponsável. Colocam-se nas penitenciárias ou nas delegacias os maiores de 16 anos e ponto final. Tudo resolvido.

A indagação pertinente é por que diminuir a responsabilidade penal só para 16 anos. Há crianças com dez ou oito anos assaltando? Vamos encarcerá-las. Melhor, nascituros também poderiam ser isolados. Dependendo das condições em que irão viver, poderão estar fadados a nos agredir futuramente. Não será melhor criá-los longe dos centros urbanos, isolá-los em rincões distantes para que não nos ponham em risco?

Parece estar na hora — tardia, diga-se de passagem — de encararmos com honestidade e com olhos de ver a questão do crime no país, especialmente do menor infrator e do menor carente. Chega de demagogia e de hipocrisia. Vamos cuidar da criança e do adolescente. Aliás, não só do carente e do abandonado, mas também daqueles poucos bem nascidos, pois também estavam cometendo crimes. Destes esperamos que os pais acordem e imponham regras e limites, deem menos liberdade, facilidades e dinheiro e mais educação, respeito pelo próximo e conhecimento da trágica realidade do país.

Em relação aos outros, esperamos que a sociedade e o Estado, em vez de os porem na cadeia, eduquem-nos, deem-lhes afeto e os ajudem a adquirir autoestima, única maneira de os proteger do crime de abandono.

**Antônio Cláudio Mariz de Oliveira**, 59, advogado criminal, é presidente do Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária. Foi presidente da OAB-SP (1987-88 e 1989-90) e secretário de Justiça e Segurança Pública do Estado de São Paulo (governo Quéricia).

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 11 ago. 2004. Opinião, p. A3. Folhapress.

OLIVEIRA, Antônio Cláudio Mariz de. Longe dos olhos, longe da consciência. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 11 ago. 2004. Opinião, p. A3.

Antes mesmo de ler o artigo, você já se orienta pela localização dele na página e na subseção, pelo título, pelo nome do autor e seus dados biográficos e pelo olho (trecho do texto colocado em destaque na imagem).

FAÇA NO  
CADERNO

1. Que informações você obtém desses elementos?
2. A primeira parte do texto é uma contextualização que recupera as situações de extermínio e detenção de menores (nem todas recentes). Na segunda parte, o autor apresenta uma sequência argumentativa para expor sua posição. Explique-a resumidamente.
3. Extraia do texto os enunciados que mostram a posição do autor em relação:
  - a) aos fatos mencionados por ele;
  - b) à solução de prisão para os menores;
  - c) à sua proposta.

## Marcadores de tempo e do eixo da verdade

1. A exposição de fatos da primeira parte do texto é organizada numa sequência temporal. Identifique os marcadores de tempo.
2. Ao defender sua posição, o autor emprega os mesmos tempos verbais? Explique por quê.
3. Ao elaborar sua argumentação, o autor utiliza marcadores do “eixo da verdade”: “A verdade é que [...]”; “A indagação pertinente é [...]”. Qual é a função desses marcadores no texto?

## Marcadores de avaliação

1. Na segunda parte do texto, o autor utiliza adjetivos e expressões adjetivas para fazer avaliações da situação dos menores infratores e carentes. Identifique-as.
2. Para que servem as marcas avaliativas nesse artigo de opinião?

## O recurso da ironia

Ao citar o discurso do outro, o autor emprega a ironia para mostrar seu distanciamento de outras posições assumidas na sociedade. Ele cria um confronto entre a sua posição e as que ele condena.

- Aproximadamente na metade do texto, ao usar a expressão “ironias à parte”, o autor reconhece ter empregado o recurso da ironia.
  - a) Cite algumas delas.
  - b) Explique qual é sua função no texto.

## Pessoas gramaticais e papéis sociais

1. O artigo de opinião consolida o posicionamento do autor; no entanto, nem sempre ele emprega o pronome **eu** ou a primeira pessoa do singular nos verbos.
  - a) Verifique quais são as pessoas gramaticais empregadas no texto.
  - b) Anote alguns marcadores (pronomes e desinências verbais) que apontem essas pessoas.
  - c) Explique o sentido criado por seu emprego.
2. Ao citar os fatos sociais, o autor refere-se às pessoas envolvidas empregando a terceira pessoa gramatical; os papéis sociais referidos são designados como “os menores”, “as crianças”, “os soldados da milícia mineira”, “a sociedade”, “aqueles poucos bem-nascidos”, “os pais”, “o Estado”.
  - a) Por que o autor emprega designações genéricas?
  - b) Qual é a função dessas generalizações no texto?

## A questão do sujeito: indeterminação e passividade

Observe como o autor construiu gramaticalmente este enunciado:

[...] novamente se assiste ao retumbante coral repressivo [...]

1. O verbo **assistir** indica uma ação feita por um agente.

FAÇA NO  
CADERNO

- Quem é o agente?
- Como ele vem marcado?
- Qual é o sentido criado por essa marca?

2. Identifique os agentes das ações dos enunciados a seguir.

- As crianças **foram mortas** na Candelária. — Quem as matou?
- Colocam-se** nas penitenciárias ou nas delegacias os maiores de 16 anos e ponto final. — Quem os coloca nas penitenciárias?
- [...] nascituros também **poderiam ser isolados**. — Quem os isolaria?

Nesses casos, os enunciados foram construídos dando ênfase nos sujeitos — “as crianças”, “os maiores de 16 anos” e “nascituros” — e nas ações sofridas por eles, apresentadas com verbos na voz passiva (o sujeito sofre a ação).

- O autor utiliza esse recurso da voz passiva como estratégia de argumentação. A que etapa do processo argumentativo ela se presta?
- As marcas do sujeito expõem a denúncia do artigo: “Longe dos olhos, longe da consciência”. Qual é essa denúncia?

## Artigo ou resenha?

Leia o texto seguinte, que apresenta características de artigo e de resenha.

**The Truth**

Um ditado adverte que há verdades que tiram sangue. Na realidade, uma verdade pode trazer para fora coisas piores, definitivamente fétidas, e por isso encontrar a verdade costuma ser tão difícil.

Uma conspiração, às vezes organizada, às vezes espontânea, praticada a partir do poder ou de uma relação pessoal, limita, oculta e em alguns casos até destrói a verdade.

Penso nas agruras da verdade porque tive ocasião recentemente de consumir três obras magníficas que tratam das suas vicissitudes.

Uma delas é um filme cujo título é exatamente este, “The Truth” (em português, “a verdade”, mas lançado no Brasil como “Conspiração e Poder” e ainda em cartaz em São Paulo), que conta a história de uma jornalista americana, Mary Mapes, vilipendiada e excluída por ter feito o que se supõe que alguém de sua profissão deveria fazer.

Mas a verdade exposta por Mapes revela aspectos obscuros de um poder elevado demais, e, previsivelmente, a reação desse poder foi demolidora e esclarecedora.

Dirigido por James Watkins e a partir de roteiro de Mapes, o filme não recebeu nenhuma crítica, porque não há, talvez, o sensível que destaca seja discursos diretos.

Uma segunda recomendação me vem da história de Edward Lerner, escritor, artista e político russo soviético e revolucionário.

Dirigido por Emmanuel Carrère, “L’Invenção” revela algumas grandes páginas literárias francesas.

Meu caso, o tema de resenha é



seis sempre foi mecanismo de poder. Há muitas situações, e desde era usado contra as revoluções longínquas para livrá-las a qualquer custo que não tinham conteúdo.

O mesmo método, aperfeiçoado e generalizado, foi empregado por Stálin nos processos de Moscou para alcançar os mesmos fins: declarar culpados voluntariamente com as qualidades reais achavam que compartilhavam com sua si.

Os guardiões do poder ideológico americano também usaram esse recurso contra Truman e milhões de cidadãos desconfiados, que confessaram coisas que não tinham.

O terror sem odo instrumento recente da política e aferecia a certos governantes os recursos para desmontar a resistência de outros, em nome da manutenção do poder.

Por isso, Habermas definiu o mundo como um dia comum da cultura da Estado, e Maquiavel entendeu: o Príncipe como inventar a trapaça para governar, oferecendo a ele um manual de instruções para esse fim. Também a flexibilidade de ocultar e penetrar a verdade.

Assim, a pergunta é: a verdade faz parte integral da cultura humana e da exercício do poder. Mas a verdade, às vezes até autossacrifício, possui sua própria força e de ser a verdade. E esse poder é o castigo daqueles que, em alguns lugares do mundo e da história, querem e conseguem silenciá-la. Como Diderot, a verdade pode permanecer após três dias, três no céu e até esperar a chegada do céu do João Pinheiro.

Fonte: O GLOBO

COLABORAR NA SOMAR: desenhos: Patricia Galvão, segunda: Luis Felipe Probst, terça: João Pereira Cavallotti, quarta: Marcelo Coelho, quinta: Carolina Galvão, sexta: Rinaldo Saldade

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 9 abr. 2016. Ilustrada, p. C8.

Folhepress

Dirigido por James Vanderbilt a partir do livro de Mapes, o filme não recebeu nenhum Oscar, porque ainda hoje, talvez, a verdade que destaca seja dolorosa demais.

Uma biografia romanceada me revelou a história de Eduard Limonov, escritor, ativista e político russo assimétrico e inclassificável.

Escrito por Emmanuel Carrère, “Limonov” recebeu alguns grandes prêmios literários franceses.

Neste caso, o tema da verdade é mais complicado, pois abrange desde a possibilidade ou impossibilidade de lançar luz sobre uma personalidade tão complexa como a de Limonov até a imagem de dois países que, por esta e outras leituras, me parecem construídos sobre a mentira ou ausência da verdade: a URSS de ontem e a Rússia de hoje.

Quanto pode fazer o poder para estigmatizar a verdade? Até que limites criminais pode um governo ou um sistema chegar para criar uma imagem virtual de sua gestão?

O caso russo-soviético não é exemplar de outros países e governos? A história de Limonov, personagem entre o atraente e o repulsivo, capaz de fundar um partido nazista-bolchevique, percorre décadas de mentiras acumuladas e de verdades que fomos conhecer apenas com o tempo, e nem sempre completamente, para termos uma ideia aproximada do que aconteceu nesse país enorme, onde tudo é multiplicado por cifras exageradas.

Não menos dramática é a história narrada pelo filme “Trumbo — Lista Negra”, de John McNamara, sobre o caso de Dalton Trumbo.

“Trumbo” soma-se a outras obras sobre a caça às bruxas desatada nos EUA nos dias cruciais da Guerra Fria. Com esse filme, que tampouco foi reconhecido no Oscar, entramos em outra história de marginalização, resistência e medo.

Porque, em seu empenho em ocultar ou tergiversar sobre a verdade, o poder lançou mão do mais devorador de seus mecanismos: o de fazer com que o homem se sinta desprotegido, vulnerável, assustado... porque não tem bases de apoio nem defesas possíveis em uma sociedade em que todos sentem medo.

O uso do medo e da fé das massas sempre foi mecanismo de poder.

Há muitos séculos, o medo era usado contra os cavaleiros templários para levá-los a confessar delitos que não tinham cometido.

O mesmo método, aperfeiçoado e generalizado, foi empregado por Stálin nos processos de Moscou para alcançar os mesmos fins: declarações autoincriminadoras com as quais os réus achavam que cumpriam com sua fé.

Os guardiões da pureza ideológica americana também usaram esse recurso contra Trumbo e milhões de cidadãos desse país, que confessaram culpas que não tinham.

O terror vem sendo instrumento recorrente da política e ofereceu a certos governantes os recursos para derrotar a resistência de outros, em nome da manutenção do poder.

Por isso, Hobbes definiu o medo como uma das causas da origem do Estado, e Maquiavel ensinou ao Príncipe como deveria utilizar o terror para governar, oferecendo a ele um manual de instruções para esse fim. Tudo com a finalidade de ocultar e perverter a verdade.

Assim, a perseguição à verdade faz parte integral da civilização humana e do exercício do poder. Mas a verdade, às vezes até assassinada, possui sua própria força: a de ser a verdade. E esse poder é o castigo daqueles que, em algum lugar do mundo e da história, querem e conseguem silenciá-la. Como Cristo, a verdade pode ressuscitar após três dias, subir ao céu e ali esperar a chegada do dia do Juízo Final.

PADURA, Leonardo. The Truth. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 9 abr. 2016. Ilustrada, p. C8. Folhapress.

FAÇA NO  
CADERNO

O objetivo dessa proposta é que os alunos sintetizem os conhecimentos adquiridos neste capítulo. O menos importante é a resposta categórica: “sim” ou “não”.

1. Junte-se a dois ou três colegas para discutir sobre o texto. Tomem uma posição: o texto é artigo ou resenha?
2. Façam uma lista de argumentos que comprovem a posição defendida.
3. Com o auxílio do professor, apresentem a posição do grupo e tirem uma conclusão sobre o gênero do texto “The Truth”.

### Artigos de opinião

São textos que funcionam para os leitores como formadores de opinião. Nos jornais, localizam-se geralmente em páginas especiais do primeiro caderno, mas podem fazer parte de outros cadernos e tratar de assuntos mais específicos. Esse gênero está presente também em revistas especializadas.

Os textos opinativos são sempre assinados e mostram a defesa de um posicionamento que não precisa coincidir com o do veículo no qual circulam; o autor é de fundamental importância, uma vez que representa um papel social e escreve como autoridade em determinada área de atuação. A competência do autor é meio caminho para o convencimento do leitor.

As temáticas abordadas referem-se a fatos significativos da vida política, econômica, social e cultural, geralmente recentes, aos quais o autor faz referência para depois se posicionar sobre eles.

O artigo opinativo caracteriza-se, pois, como um texto interpretativo-avaliativo, que apresenta uma sequência organizada de argumentos. Nele são empregados vários recursos de linguagem, que visam criar aproximação ou afastamento do leitor. O discurso do outro, a intercalação de outros gêneros e a ironia são alguns desses recursos.

Entre os recursos linguísticos, destacamos:

- a terceira pessoa gramatical para os fatos referidos;
- verbos no pretérito perfeito e imperfeito para os fatos referidos e no presente para os posicionamentos;
- expressões avaliativas;
- ironia como recurso de distanciamento;
- marcadores temporais e do eixo da verdade para construir a argumentação;
- sujeito indeterminado;
- voz passiva.

## Praticando o gênero

### Você é a autoridade competente

Mostre sua posição em um artigo opinativo!

Certamente há uma atividade com a qual você se identifica: porque gosta e se interessa em estar informado sobre ela, porque a pratica, porque tem habilidade nela, porque acompanha com admiração alguém que a desenvolve etc.

- Escolha um assunto da área de sua preferência (em que você seja um modesto “especialista”) e, dentro dela, selecione um acontecimento específico dessa área; delimite um tema para desenvolver.
- Defina, com a ajuda do professor, o veículo em que circulará seu artigo: será no jornal da escola, do clube, da comunidade, do templo religioso, do bairro? E dentro dele, em que espaço seu artigo será veiculado? É preciso definir a seção: você vai se dirigir a todos os que lerão o jornal, publicando seu texto na seção “Opinião”, ou vai se dirigir a um grupo de leitores, levando seu artigo para um caderno específico?
- Defina seu leitor em potencial.
- Considere o lugar de onde você fala: que papel social você assume nesse momento?
- Explícite a finalidade do artigo.
- Planeje as etapas e os prazos do trabalho.
- Faça um levantamento de textos sobre o tema escolhido; leia-os, discuta-os com colegas e forme sua posição valorativa sobre ele.
- Reveja as características do gênero artigo para melhor utilizá-las.
- Escreva o rascunho de um artigo opinativo.
- Submeta-o à apreciação de um colega para que ele verifique se você situou a questão, se foi claro e coerente em seu posicionamento e se construiu a argumentação de forma convincente.
- Passe o texto a limpo ou digite-o.
- Depois de expor o texto aos leitores, colha deles comentários sobre o artigo.
- Faça uma autoavaliação escrita, considerando todos os itens deste roteiro, e entregue-a ao professor.

## 1. (Enem/MEC)

**Novas tecnologias**

Atualmente, prevalece na mídia um discurso de exaltação das novas tecnologias, principalmente aquelas ligadas às atividades de telecomunicações. Expressões frequentes como “o futuro já chegou”, “maravilhas tecnológicas” e “conexão total com o mundo” “fetichizam” novos produtos, transformando-os em objetos do desejo, de consumo obrigatório. Por esse motivo carregamos hoje nos bolsos, bolsas e mochilas o “futuro” tão festejado.

Todavia, não podemos reduzir-nos a meras vítimas de um aparelho midiático perverso, ou de um aparelho capitalista controlador. Há perversão, certamente, e controle, sem sombra de dúvida. Entretanto, desenvolvemos uma relação simbiótica de dependência mútua com os veículos de comunicação, que se estreita a cada imagem compartilhada e a cada dossiê pessoal transformado em objeto público de entretenimento.

Não mais como aqueles acorrentados na caverna de Platão, somos livres para nos aprisionar, por espontânea vontade, a esta relação sadomasoquista com as estruturas midiáticas, na qual tanto controlamos quanto somos controlados.

SAMPAIO A. S. A microfísica do espetáculo. Disponível em: <http://observatorio.daimprensa.com.br>. Acesso em: 1 mar 2013 (adaptado).

Ao escrever um artigo de opinião, o produtor precisa criar uma base de orientação linguística que permita alcançar os leitores e convencê-los com relação ao ponto de vista defendido. Diante disso, nesse texto, a escolha das formas verbais em destaque objetiva

- criar relação de subordinação entre leitor e autor, já que ambos usam as novas tecnologias.
- ênfatisar a probabilidade de que toda população brasileira esteja aprisionada às novas tecnologias.
- indicar, de forma clara, o ponto de vista de que hoje as pessoas são controladas pelas novas tecnologias.
- tornar o leitor copartícipe do ponto de vista de que ele manipula as novas tecnologias e por elas é manipulado.
- demonstrar ao leitor sua parcela de responsabilidade por deixar que as novas tecnologias controlem as pessoas.

(Ibmec-SP) Texto para as questão 2.

**O risco país e o medo de eleições**

Ah, esses argentinos... A expressão “risco país”, ou “riesgo país”, na versão local, a certa altura ficou tão popular quanto “muchas gracias” ou “buenos días”. Todo mundo sabia, e sabe ainda, o que era “riesgo país”, o padeiro da esquina e a dona de casa, a vendedora da Calle Florida e o passeador de cães da Recoleta. Acompanhava-se, e acompanhava-se ainda, o “riesgo país” como se acompanham os

jogos do Boca Juniors. Ah, esses argentinos... Só eles mesmos, surrealistas a ponto de achar que Evita ficou mais bonita e Gardel passou a cantar melhor depois de mortos. [...]

Eis senão quando o “riesgo país” se traveste em “risco país” e, cá como lá, irrompe no território das expressões familiares, imprevisto como um terremoto, incômodo como um intruso. E damo-nos conta de que a banalização da expressão, longe de caracterizar mais um idiossincrático exotismo dos irmãos platinos, apenas fez sua entrada em cena por aquelas bandas para, como as frentes frias com origem no Polo Sul, não demorar a deslocar-se no nosso rumo. O “risco país” assentou praça no **Jornal Nacional** e raro é o dia em que lá não dá o ar de sua graça. Mais um pouco, e não será motivo de surpresa flagrá-lo na conversa dos motoboys que aguardam abrir o sinal, ou na das babás com os vendedores de pipoca, nos parques. Eis-nos às voltas com mais uma daquelas expressões aterrizantes que, como “ataque especulativo”, “bola da vez” ou — para de novo lembrar o país de Piazzolla e Maradona — “argentinização”, vêm umas se somando à outras, de uns tempos para cá, no cotidiano sobressaltado dos brasileiros.

Basta! Assim como no Afeganistão dos talibãs havia o Ministério para a Propagação da Virtude e Prevenção do Vício, deveria ser criado, no Brasil, um Departamento da Conveniência ou Inconveniência das Palavras. O Decoinp, sigla do órgão, decidiria, em reuniões periódicas como as do Copom, que palavras ou expressões seriam aceitas na linguagem comum e quais seriam barradas. Pois é de clareza meridiana que, mais que o déficit fiscal e a dívida interna, impõe-se temer as palavras. As coisas não são coisas enquanto não são nomeadas. O que não se expressa não se conhece. Vive na inocência do limbo, no sono profundo da inexistência. Uma vez identificado, batizado e devidamente etiquetado, o “risco país” passou a existir. E lá é possível viver num país em risco? Lá é possível dormir em paz num país submetido à medição do perigo que oferece com a mesma assiduidade com que a um paciente se tira a pressão? É como viajar num navio onde se apregoasse, num escandaloso placar luminoso, sujeito a tantas oscilações como as das ondas do mar, o “risco naufrágio”.

(Roberto Pompeu de Toledo, Revista **Veja**, 26/06/2002, p. 130.)

- A propósito do que diz o texto sobre a expressão “risco país”, é correto afirmar que:
  - É uma expressão banal, dessas que as pessoas usam sem saber o que significam.
  - É uma expressão que entrou no Brasil simultaneamente à sua correspondente argentina “riesgo país”.
  - Popularizando-se com rapidez, espalha o seu rastro de terror entre os brasileiros.
  - Usada em sintonia com outras expressões similares como “ataque especulativo” e “bola da vez”, traz para o Brasil as reações surrealistas típicas dos argentinos.
  - Uma vez identificada e batizada, perde a conotação de medo e sobressalto, típica de expressões da mesma natureza.

# Figuras de construção: transposição, supressão, abundância

Você já tirou leite de vaca? Viu como ela pasta no campo? E já viu muita sucata em um ferro-velho? Algumas vezes, situações como essas estão presentes no nosso cotidiano. O que acontece se vacas aparecem em avenidas movimentadas e peças de sucatas são transformadas em esculturas pela intervenção da mão humana e expostas ao público?

O *designer* paulistano Morandini (1963) expôs a escultura de uma vaca chamada **Sampa sem parar!** em plena avenida Paulista, símbolo da cidade de São Paulo (SP). Esse objeto participou do maior evento de arte pública, a CowParade, que levou para vários pontos da cidade um rebanho de noventa vacas. A exposição, realizada de janeiro a março de 2010, circula o mundo há mais de onze anos. Segundo o *designer* Morandini, nenhuma cidade o cativa tanto.



2010, Morandini. Foto: Eduardo Mammì

A escultura **Sampa sem parar!**, de Morandini, foi confeccionada em dez dias. O artista inspirou-se nas diversas facetas da metrópole paulistana: seu lado diurno e noturno, sua arquitetura, cartões-postais e habitantes. Feita de fibra de vidro em tamanho natural, a escultura encanta com cores e ilustrações.

“A vaca mostra que São Paulo é 24 horas por dia, o que você quiser fazer você acha. São Paulo está pronta para abraçar quem vier, pessoas que chegam e amam ou odeiam a cidade.”

LOPES, Martha. Conceituais ou bem-humoradas, vaquinhas da CowParade chegam a SP. **Guia da Folha de S.Paulo**, São Paulo, 21 jan. 2010. Disponível em: <<http://guia.folha.com.br/passeios/ult10050u682168.shtml>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

Na obra do sergipano Arthur Bispo do Rosário (1911-1989), vários e diferentes itens descartados por quem já não os quer se transformam em objetos, standartes e roupas. Confira!

Arthur Bispo do Rosário. Madeira, PVA, metal, plástico, tecido e linha. Coleção Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Foto: Rodrigo Lopes



**Vinte e um veleiros**, obra de Arthur Bispo do Rosário, 90 × 60 × 36 cm. Coleção Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Descreva as obras apresentadas.
2. Identifique os novos sentidos criados por cada composição no espaço.

## Explorando os mecanismos linguísticos

Na língua portuguesa, cada oração tomada materialmente é composta de elementos que podem sofrer diferentes arranjos; a cada um corresponde um sentido diferente.

A seção da gramática normativa que trata da disposição dos elementos na oração se chama **sintaxe** (palavra originada do grego que significa “arranjo”, “disposição”, “organização”). As orações da língua portuguesa apresentam uma sintaxe dominada pelos falantes, mas essa organização é continuamente alterada em razão do sentido pretendido. As alterações podem ocorrer por transposição (troca de lugar), omissão e abundância de termos.

### Transposição de elementos: ordem direta e ordem inversa

Nesta tira de Dik Browne, o recurso da colocação dos termos na oração foi explorado pelo cartunista para criar humor.



BROWNE, Dik. Hagar. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 17 dez. 2002. Ilustrada, p. E9.

FAÇA NO  
CADERNO

1. O que Helga pediu ao marido? O que Hagar compreendeu?
2. O que, na construção sintática da fala de Helga, permitiu a Hagar outra compreensão do pedido de sua mulher?
3. Para evitar a ambiguidade, como deveria ser a estrutura sintática da fala de Helga?
4. Leia estes exemplos adaptados do livro **Comunicação em prosa moderna**, do professor Othon Garcia, e identifique os sentidos criados pelas diferentes posições da palavra “só” na oração.
  - a) Só ele ganhou mil reais pela remoção do lixo acumulado durante duas semanas.
  - b) Ele só ganhou mil reais pela remoção do lixo acumulado durante duas semanas.
  - c) Ele ganhou só mil reais pela remoção do lixo acumulado durante duas semanas.
  - d) Ele ganhou mil reais só pela remoção do lixo acumulado durante duas semanas.
  - e) Ele ganhou mil reais pela remoção só do lixo acumulado durante duas semanas.
  - f) Ele ganhou mil reais pela remoção do lixo só acumulado durante duas semanas.
  - g) Ele ganhou mil reais pela remoção do lixo acumulado só durante duas semanas.
  - h) Ele ganhou mil reais pela remoção do lixo acumulado durante só duas semanas.
  - i) Ele ganhou mil reais pela remoção do lixo acumulado durante duas semanas só.

Fonte: GARCIA, Othon. **Comunicação em prosa moderna**. Rio de Janeiro: FGV, 1969. p. 252.

Veja a seguir dois títulos de textos jornalísticos: o primeiro foi reproduzido de uma reportagem; o outro foi extraído de um artigo sobre saúde. Observe a sequência dos termos das orações.

#### Fogo destrói mil rolos de filmes da Cinemateca, em SP

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 11 nov. 2016. Capa.

#### Estudo aponta que magro sedentário é mais saudável que “obeso fitness”

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 9 fev. 2016. Capa.

Nesses títulos os termos estão organizados segundo a colocação-padrão da gramática normativa, chamada de **ordem direta**.

5. Identifique a sequência dos termos da oração que compõem os títulos dos textos jornalísticos selecionados.

Na oração, há outras combinações de termos previstas:

- núcleo substantivo + adjunto adnominal (adjetivo ou locução adjetiva);
- adjunto adnominal (artigo, numeral, pronome) + núcleo substantivo.

Qualquer alteração dessas sequências de termos é considerada pela gramática normativa como ordem **inversa** e marca uma interferência no sentido do enunciado.

6. Observe a sequência dos termos da oração nestes títulos:

**No Brasil caem 70 milhões de raios**

OTTOBONI. No Brasil caem 70 milhões de raios. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 18 jan. 2004. p. 24.

**Dengue é mais grave que chikungunya e zika, diz virologista**

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 8 fev. 2016. Capa.

- Identifique a ordem dos constituintes oracionais dos dois títulos. Tome como referência para montar a sequência os verbos **cair** e **dizer**.

7. As inversões enfatizam os termos deslocados e criam um sentido novo. Que sentido foi criado em cada título com essas alterações?

Na poesia parnasiana, que você estudou no capítulo 1, os autores abusam das inversões sintáticas. Confira neste poema de Raimundo Correia (1860-1911).

**A cavalgada**

A lua banha a solitária estrada...  
Silêncio!... mas além, confuso e brando,  
O som longínquo vem se aproximando  
Do galopar de estranha cavalgada.

São fidalgos que voltam da caçada;  
Vêm alegres, vêm rindo, vêm cantando,  
E as trompas a soar vão agitando  
O remanso da noite embalsamada...

E o bosque estala, move-se, estremece...  
Da cavalgada o estrépito que aumenta  
Perde-se após no centro da montanha...

E o silêncio outra vez soturno desce,  
E límpida, sem mácula, alvacenta  
A lua a estrada solitária banha...

CORREIA, Raimundo. A cavalgada. In: IVO, Lêdo. **Poesia**. Rio de Janeiro: Agir, 1976. p. 29. (Nossos clássicos).

8. Compreenda o poema.

- Que cena é descrita?
- Em que cenário ela ocorre (espaço/tempo)?
- O poema emprega recursos que apelam aos sentidos. Quais são os sentidos ativados? Cite exemplos.

Da cavalgada o estrépito que aumenta  
Perde-se após no centro da montanha...

Na construção dos versos que você acabou de ler, o sujeito gramatical do verbo **perder** é “da cavalgada o estrépito que aumenta”. Se a construção dos versos não ficou muito clara, foi por causa das regras parnasianas de versificação; para manter os versos decassílabos rimados, o recurso adotado era inverter a organização sintática-padrão.

A inversão desses versos (adjunto adnominal + sujeito, em vez de sujeito + adjunto adnominal) é chamada, em algumas gramáticas, de **anástrofe**.

No poema “A cavalgada”, ocorre uma inversão mais drástica, chamada de **hipérbato** pela gramática normativa.

9. Reescreva o verso/sujeito a fim de recuperar sua ordem direta e explique o que foi alterado.
- O som longínquo vem se aproximando  
Do galopar de estranha cavalgada.

#### Anástrofe, hipérbato: significam inversão

**Anástrofe** e **hipérbato** são nomes que vêm do grego e são atribuídos a alguns casos de inversão. As fronteiras entre eles nem sempre são nítidas. O importante é perceber que há alterações na ordem normal dos termos.

O hipérbato muitas vezes prejudica a clareza do texto, como vimos nos versos de Raimundo Correia. Essa quebra da ordem sintática pode ser usada como recurso estilístico.

10. Explique a inversão ocorrida nos versos citados anteriormente.

## Supressão de elementos

Muitas vezes, numa sequência, um dos constituintes oracionais deixa de ser expresso.

No caderno Folhateen, do jornal **Folha de S.Paulo**, foi publicada uma reportagem de Leandro Fortino sobre a ocorrência de palavras de baixo calão nas letras de canções da música popular brasileira. Leia o título da reportagem.



Folhapress

FORTINO, Leandro. Ontem, palavrao. Hoje, palavrinha. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 9 ago. 2004. Folhateen, p. 6.

- No título, foram omitidos os verbos, que ficaram subentendidos. Que verbos você subentende nesse enunciado?
- Por que os verbos foram omitidos? Que efeito provoca em você, leitor, essa omissão?

A omissão de um termo da oração facilmente compreensível recebe, na gramática normativa, o nome de **elipse** (do grego "supressão").

- Volte ao poema "A cavalgada"; identifique, na segunda estrofe, uma supressão de um termo.
  - Que termo foi suprimido?
  - Como você o reconheceu?
  - Com que finalidade foi usado esse recurso?

A omissão de um termo citado anteriormente no texto, facilmente identificável, recebe o nome de **zeugma**, palavra de origem grega. Essa figura de estilo ou linguagem é usada, ainda hoje, como um recurso de economia, pois evita a repetição de termos facilmente identificáveis.

**Síndeto**, palavra de origem grega, é sinônimo de "conjunção". Por esse motivo, a gramática normativa dá a esse caso de supressão o nome de **assíndeto** (sem conjunção).

- Identifique dois assíndetos no poema "A cavalgada".

## Abundância de elementos

Releia a estrofe do poema "A um poeta", de Olavo Bilac, que você analisou no capítulo 1, na seção Astúcias do texto.

Longe do estéril turbilhão da rua,  
Beneditino, escreve! No aconchego  
Do claustro, na paciência e no sossego,  
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!  
[...]

BILAC, Olavo. A um poeta. In: BUENO, A. (Org.). **Olavo Bilac**: obra reunida. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. p. 268.

1. No último verso, o emprego reiterado da conjunção **e** constitui um recurso oposto ao assíndeto.
  - a) Qual é esse recurso?
  - b) Que sentido ele cria no poema?
  - c) Justifique o nome desse recurso.

O linguista Sírio Possenti faz reflexões bem-humoradas sobre a forma de construir certos enunciados em língua portuguesa. O texto que você lerá, originalmente publicado no **Jornal de Jundiaí**, de São Paulo, mostra como o autor vê um fenômeno de abundância de termos.

### Gafes

Faz algum tempo que o encarte TV Folha traz a seção A GAFE DA SEMANA. [...] Em 28/2/99, a gafe é pescada da fala de uma personagem de novela. O final da frase é “... está enfrentando o Waldomiro de frente”. E o sagaz comentário é o seguinte: “Ainda bem que era de frente, porque por trás não dá. E, se os diretores e roteiristas não apurarem os ouvidos, daqui a pouco vão falar ‘subir pra cima’, ‘descer pra baixo’”.

Nem vale a pena discutir de novo o ponto de vista, que para muitos é único, segundo o qual o sentido das palavras não muda, está preso à etimologia ou à forma de composição da palavra (é daí que sai a tese de que só se pode enfrentar de frente). Bastaria uma espiada no Aurélio para verificar que “enfrentar” não tem necessariamente a ver com “frente”. Em frases como “temos que enfrentar o FMI”, o verbo nada tem a ver com a posição relativa dos envolvidos (aliás, qual seria a frente do FMI?). Pelo critério usado, o autor da seção é capaz de ficar sempre longe de seu aparelho de TV — para justificar a “tele” — ou de procurar o “pé de moleque”. Mas, como disse, isso não vale a pena. Também não vale a pena discutir se redundância é defeito, ou, pelo menos, se é defeito sempre.

O que valeria a pena é tentar entender por que alguém diria “enfrentar de frente”. Uma hipótese: o autor quer produzir algum efeito especial, estilístico, com esta expressão. Outra, que não exclui a primeira: pode ser que se trate de enfatizar um comportamento, de deixar bem claro que não só houve um enfrentamento, mas também que ele se deu frente a frente.

Melhor ainda seria aproveitar a deixa para ver se fenômenos do mesmo tipo ocorrem em outras línguas, para ver se o que é marginal (pelo menos por enquanto, se é que é mesmo) no português não será usual em outra língua. Quem estuda um tiquinho de inglês sabe que nessa língua não há problema algum em dizer o equivalente a “entrar para dentro”, “sair para fora”, “subir para cima”, “descer para baixo”, até “sentar para baixo” etc. Não só não é problema, é obrigatório. Claro que inglês é inglês e português é português. [...] Em cada língua há alguma coisa que os puristas gostariam de pôr para fora, e que no entanto explica fenômenos de variação, de mudança, de relações entre línguas. E produz sentidos interessantes, que é para isso que as línguas existem [...].

POSSENTI, Sírio. Gafes. In: \_\_\_\_\_. **Malcomportadas línguas**. Curitiba: Criar, 2002. p. 69-70.

2. A expressão que motiva os comentários do linguista é “enfrentar de frente”, empregada por uma personagem de novela e condenada por um jornalista. Qual foi o motivo da condenação?

A gramática normativa chama esse fenômeno de **pleonasm** (palavra de origem grega que significa “superabundância”, “excesso”). Trata-se de uma repetição de ideia, não de palavra, já expressa na oração. Os gramáticos distinguem os pleonasmos expressivos, que funcionam como recurso para enfatizar uma ideia, dos viciosos, desnecessários porque nada acrescentam.

3. Sírio Possenti cita em seu texto alguns pleonasmos classificados pela gramática normativa da língua portuguesa como viciosos. Identifique-os.

### Sistematizando a prática linguística

Os termos da oração se organizam conforme padrões estabelecidos pela gramática normativa. Nos discursos literário, jornalístico e cotidiano, esses padrões são alterados para que se obtenham efeitos de sentido.

A gramática normativa admite dois modos fundamentais de construção das orações: a **ordem direta** e a **ordem inversa**.

Pela ordem direta, o sujeito inicia a oração; em seguida, vem o verbo, seus complementos, o predicativo do sujeito e, por fim, os adjuntos adverbiais. No interior da oração, os núcleos (substantivos) antecedem os termos que são regidos (adjuntos adnominais), com exceção dos artigos, pronomes e numerais.

Há várias ocorrências de ordem inversa e diferentes enfoques dos gramáticos; de modo geral, considera-se:

- **anástrofe** — adjunto adnominal + núcleo, em vez de núcleo + adjunto adnominal;
- **hipérbato** — desmembramento do conjunto de um termo.

Além do critério da sequenciação dos elementos oracionais, podemos considerar ainda os critérios de supressão e de abundância de elementos.

São fenômenos linguísticos que operam por supressão:

- **elipse** — supressão de termo de fácil compreensão;
- **zeugma** — supressão de termo já citado;
- **assíndeto** — supressão da conjunção.

Os mecanismos que operam por abundância de termos são os seguintes:

- **polissíndeto** — reiteração de conjunção;
- **pleonasma** — repetição de ideia.

## Usando os mecanismos linguístico-discursivos

### Na esfera jornalística

FAÇA NO  
CAADERNO

- Na notícia a seguir, o enunciado destacado apresenta três possibilidades de interpretação, conforme a colocação na oração da expressão “com sintomas de zika”. Mostre as três possíveis construções e explique os sentidos criados.

#### Saliva abriga vírus ativo da zika; governo pede cautela

O Ministério da Saúde sugere “cautela” ante a nova possibilidade de transmissão, e a Fiocruz recomenda às grávidas que evitem circular em áreas com aglomeração de pessoas, compartilhar copos e talheres e beijar pessoas **com sintomas de zika**.

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 9 fev. 2016. Capa. Folhapress.

### Na esfera literária

O poema que você lerá é de Vicente de Carvalho (1866-1924). Contemporâneo do Parnasianismo, o poeta foi fortemente influenciado por essa estética, mas manteve carreira autônoma, marcada por uma temática popular e por uma poesia fácil, fluida, musical.

No poema abaixo, percebe-se sua paixão pelo mar, que aparece personificado. Não se trata de um mar geográfico, impessoal; o tema é tratado de forma subjetiva, lírica até.

#### Sugestões do crepúsculo

Ao pôr do sol, pela tristeza  
Da meia-luz crepuscular,  
Tem a toada de uma reza  
A voz do mar.

Aumenta, alastra e desce pelas  
Rampas dos morros, pouco a pouco,  
O ermo de sombras, vago e oco,  
Do céu sem sol e sem estrelas.

Tudo amortece; a tudo invade  
Uma fadiga, um desconforto...  
Como a infeliz serenidade  
Do embaciado olhar de um morto.

Domada então por um instante  
Da singular melancolia  
De em torno — apenas balbucia  
A voz piedosa do gigante.

Toda se abranda a vaga hirsuta,  
Toda se humilha, a murmurar...  
Que pede ao céu que não a escuta  
A voz do mar?

**ermo:** deserto, solitário.  
**hirsuta:** desalinhada, eriçada.  
**vaga:** onda do mar.

CARVALHO, Vicente de. Poemas e canções. In: CUNHA, Fausto. **Vicente de Carvalho:** poesia. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Agir, 1977. p. 42. (Nossos Clássicos, 81).

1. Oralmente, recupere a ordem direta dos enunciados do poema.
2. Identifique, no poema:
  - a) um hipérbato;
  - b) uma anástrofe.
3. Explique o sentido criado pelas figuras de construção nesse poema.

## Em atividade

### 1. (UFF-RJ) Texto

Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra.

Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é agradável ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

(ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/INL, 1976.)

Identifique, dentre as alternativas abaixo, aquela em que o uso da vírgula marca a supressão (elipse) do verbo:

- a) Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.
- b) A paz, nesse caso, é a destruição [...]
- c) Daí a alegria da vitória, os hinos, as aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas.
- d) [...] mas, rigorosamente, não há morte [...]
- e) Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se [...]

### 2. (UFRJ)

#### A volta

A casa era pequenina,  
Não era? — Mas tão bonita  
Que teu seio inda palpita  
Lembrando dela, não é?  
Bem vejo que tens saudades,  
Não tens? Pobre passarinho!  
De teu venturoso ninho  
Passaste à dura prisão!

Queres voltar? Eu te sigo  
Eu amo o ermo profundo;  
A paz que foge do mundo  
Preza os tetos de sapê.

Vamos, as matas e os campos  
Estão cobertos de flores,  
Tecem mimosos cantores  
Hinos à bela estação.

VARELA, F. *Poesias completas*. In: INFANTE, U.

**Textos:** leituras e escritas. São Paulo: Scipione, 2000. p. 237.

Observe que, numa das orações da primeira estrofe, o autor omitiu o verbo. Essa supressão do verbo, que é recuperado pela leitura de segmento anterior, recebe o nome de:

- a) anáfora.
- b) anacoluto.
- c) elipse.
- d) pleonasma.
- e) silepse.

### 3. (UFRJ) Leia atentamente os versos a seguir.

Por falta d'água perdi meu gado  
Morreu de sede meu alazão

Considerando que “meu alazão” é sujeito de “morreu”, a opção que indica a figura construída pelo autor é:

- a) próclise.
- b) ênclise.
- c) inversão.
- d) mesóclise.
- e) paralelismo.

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA



Marc Chagall. 1911. Óleo sobre tela. Museu de Arte Moderna, New York Foto: World History Archive/Alamy/Latinstock. © Chagall, Marc/ AUTVIS, Brasil, 2016

# Enigmas e conhecimento: as imagens e as impressões

Na pintura intitulada **Eu e a aldeia**, o artista russo Marc Chagall (1887-1985) evoca as memórias e lembranças da infância passada em Vitebsk, sua cidade natal. Na tela, pode ser observada a convivência entre os camponeses e os animais em uma justaposição de imagens. À direita da imagem, uma grande face masculina verde conecta-se pelo olhar com a cabeça de um cordeiro, que tem em sua cara a representação de uma mulher ordenhando uma vaca, à esquerda. O contorno cria o espaço para a cena da ordenha.

Os detalhes da pintura, como as cores vivas e os círculos, são espaços da memória e do sonho do artista. A árvore da vida, por exemplo, pode ser o símbolo da recompensa pela parceria entre a natureza (animais) e a civilização (aldeia). No segundo plano, um camponês carrega sua foice e uma jovem mulher flutua de cabeça para baixo. Essa imagem expressa a linguagem simbólica, explorando as relações misteriosas do ser humano, que busca transcender o imediato, espaço em que a memória se torna símbolo.

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Enigmas e conhecimento: as imagens e as impressões”, com foco nos poemas escritos no final do século XIX, que buscavam a sensação, a subjetividade e o emprego da linguagem como uma construção simbólica. Em cena, a poesia simbolista.

No capítulo de **Leitura e literatura**, analisaremos a importante produção poética simbolista dos portugueses Eugênio de Castro e Camilo Pessanha, e dos brasileiros Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens.

No capítulo de **Texto, gênero do discurso e produção**, analisaremos provas de redação de vestibular com encaminhamento para o texto narrativo: o que fazer diante de uma proposta como essa?

No capítulo de **Língua e linguagem**, vamos explorar alguns recursos linguísticos da poesia simbolista que são usados na linguagem cotidiana e dos quais você nem sempre se dá conta: a comparação, a metáfora, a metonímia e a sinestesia.

• Marc Chagall. **Eu e a aldeia**. 1911. Óleo sobre tela, 192,1 cm × 151,4 cm. Museu de Arte Moderna (MoMa), Nova York, Estados Unidos.

# Poetas do Simbolismo português e brasileiro

## Oficina de imagens

### Música nas telas, maestro!

Você é do tipo que só vive com música? Que lugar ela ocupa em sua vida? De que músicas você gosta?

Há pessoas que veem música em tudo. No final do século XIX, os pintores impressionistas franceses acreditavam que o ritmo começava com suas percepções do real, misturava-se com as ideias e culminava nos traços da tela.

O **Impressionismo** foi um movimento artístico que surgiu em 1874 durante uma exposição de artistas desconhecidos do público parisiense. A crítica não os aceitou imediatamente, mas logo eles se tornaram um verdadeiro sucesso.

Os impressionistas apresentam uma concepção de pintura diferente da neoclássica, da romântica e da realista, que veem as telas como representação do real. Eles buscam fixar nos quadros a luminosidade do sol sobre as cores da natureza. Não se importam com contornos nítidos, apenas com a impressão visual causada no espectador, que combina cores e luz para compor a imagem representada.

Observe essas características nas duas telas ao lado, dos franceses Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), considerado o mestre impressionista, e Edgar Degas (1834-1917), do grupo dos impressionistas, mas com um estilo pessoal que preservava o dos mestres renascentistas.

Observe os detalhes dessas pinturas e sinta-se frequentando dois diferentes espaços parisienses do final do século XIX.

- Identifique em cada tela:
  - a) o cenário e o acontecimento;
  - b) as personagens e seu vestuário;
  - c) as cores, a luz e o movimento;
  - d) as sensações despertadas no espectador;
  - e) o estilo do artista.

### Atividade em grupo

- Reúna-se com os colegas. Dessas duas telas, escolham a que mais os impressionou.
- Sintam novamente o ritmo criado pelo artista e procurem associar composições musicais à tela.
- Montem uma trilha sonora de, no máximo, dois minutos para ser ouvida durante a apreciação da tela escolhida.
- Indiquem as fontes usadas para compor a trilha.

### Apresentação

Criem um clima que expresse o ritmo da pintura; é hora de sentir as cores, saborear as formas, ver o ritmo. Relatem suas impressões em uma **roda de conversa**.



Pierre-Auguste Renoir. **Baile no Moulin de la Galette**. 1876. Óleo sobre tela, 131 cm × 175 cm. Museu d'Orsay. Nesta tela, Renoir descreve o ambiente do bairro popular de Montmartre, onde jovens se encontram em dia festivo.



Edgar Degas. **A aula de dança**. 1873-1876. Óleo sobre tela, 85 cm × 75 cm, Museu d'Orsay. Degas era fascinado pelo balé, tema que desenvolveu em mais da metade de suas obras.

Pierre-Auguste Renoir. 1876. Óleo sobre tela. Museu d'Orsay, França

Edgar Degas. 1874. Óleo sobre tela. Museu d'Orsay, França. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone

## Astúcias do texto

O Simbolismo, movimento essencialmente poético do final do século XIX, reavivou valores como o sonho, o sagrado e o espiritual, rompendo com o excesso de racionalismo e mecanicismo predominantes no Realismo-Naturalismo. Os escritores simbolistas redescobriram a subjetividade e buscaram desvendar as relações misteriosas do ser humano com ele mesmo e com o outro.

O movimento simbolista surgiu na França, com a publicação de textos na revista **Le Parnasse contemporain**, de 1866. No período que antecedeu a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), os simbolistas negavam os valores da sociedade burguesa, referindo-se a um mundo em que o homem moderno era insensível à realidade subjetiva. Convivendo com a *belle époque*, a ostentação e a euforia da Revolução Industrial, a poesia simbolista logo desapareceu. Ficou, contudo, a denúncia do mal-estar da civilização moderna e a valorização das dimensões do inconsciente e do subconsciente, matéria-prima para as manifestações artísticas do século XX, principalmente o Surrealismo e o Expressionismo.

## No labirinto dos símbolos

A produção poética portuguesa e brasileira recebeu influência do Simbolismo francês, principalmente do poeta Charles Baudelaire, considerado o inventor da poética modernista.

Os textos simbolistas foram produzidos no fim do século XIX, época em que se escreviam poemas parnasianos e prosa realista. Fugindo à objetividade e ao perfeccionismo dos parnasianos, os escritores simbolistas buscaram reconquistar a subjetividade perdida desde o Romantismo, em direção a uma poesia mais livre nos temas e nas formas.

O poema a seguir encontra-se na obra **As flores do mal**, escrito por Charles Baudelaire. Publicado em 15 de outubro de 1860, esse texto não apareceu na primeira edição; nele, a temática do tempo se mistura com a da morte e com ela se confunde.

### O relógio

Relógio! deus sinistro, hediondo, indiferente,  
Que nos aponta o dedo em riste e diz: *Recorda!*  
A Dor vibrante que a alma em pânico te acorda  
Como num alvo há de encravar-se brevemente;

Vaporoso, o Prazer fugirá no horizonte  
Como uma sílfide por trás dos bastidores;  
Cada instante devora os melhores sabores  
Que todo homem degusta antes que a morte o afronte.

Três mil seiscentas vezes por hora, o Segundo  
Te murmura: *Recorda!* — E logo, sem demora,  
Com voz de inseto, o Agora diz: Eu sou o Outrora,  
E te suguei a vida com meu bulbo imundo!

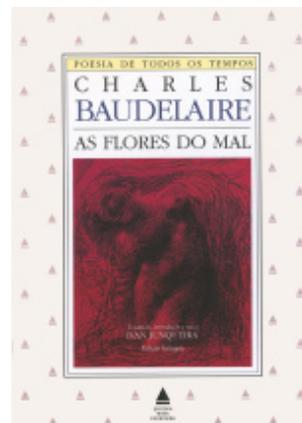
*Remember! Souviens-toi! Esto memor!* (Eu falo  
Qualquer idioma em minha goela de metal.)  
Cada minuto é como uma ganga, ó mortal,  
E há que extrair todo o ouro até purificá-lo!

*Recorda:* o Tempo é sempre um jogador atento  
Que ganha, sem furtrar, cada jogada! É a lei.  
O dia vai, a noite vem; recordar-te-ei!  
Esgota-se a clepsidra; o abismo está sedento.

Virá a hora em que o Acaso, onde quer que te aguarde,  
Em que a augusta Virtude, esposa ainda intocada,  
E até mesmo o Remorso (oh, a última pousada!)  
Te dirão: Vais morrer, velho medroso! É tarde!

BAUDELAIRE, Charles. O relógio. In: \_\_\_\_\_. **As flores do mal**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 313.

**bulbo:** tipo de caule, subterrâneo ou aéreo.  
**clepsidra:** relógio de água.  
**Esto memor!** recorda!, em latim.  
**ganga:** resíduo, em geral não aproveitável, de uma jazida.  
**Remember!** recorda!, em inglês.  
**sílfide:** na mitologia céltica e germânica da Idade Média, o gênio do ar.  
**Souviens-toi!** recorda!, em francês.



Editora Nova Fronteira

1. Reúna-se com os(as) colegas em grupo e releiam o poema para compreender o sentido geral do texto. Em seguida, redijam uma paráfrase.
2. No poema, o relógio se dirige ao leitor, marcando o tempo de modo demasiado cruel. Cite alguns versos que indicam essa dura consciência do tempo.
3. Em vários versos do poema, o tempo e seus componentes adquirem traços próprios do ser humano. Esse recurso retórico é chamado de **personificação** ou **prosopopeia**. Cite três versos em que é utilizado esse recurso e explique o sentido.
4. Os poetas simbolistas conservaram vários hábitos de versificação dos parnasianos. Observe, no poema, a métrica, o ritmo e a repetição de palavras.
  - a) Para que servem essas marcações no texto?
  - b) Que sequência de imagens elas desencadeiam?

### Em cena

Combinem com o(a) professor(a) a **leitura do poema** “O relógio” em voz alta. Cada grupo organiza a atividade, dividindo as partes do poema em dois ou três leitores.

Procurem enfatizar as sensações com uma entonação expressiva: de dor, de medo, de mistério. Em seguida, apresentem a leitura para os colegas, que avaliarão a expressão oral dos leitores.

### Baudelaire: precursor do Simbolismo

O francês Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867), considerado o precursor do Simbolismo, foi um dos maiores poetas do século XIX. Viveu uma intensa vida boêmia em Paris, onde se envolveu com atrizes e cortesãs. Na década de 1840, publicou ensaios sobre arte e poemas em diversas publicações parisienses. Em 1852, traduziu para o francês **O corvo**, de Edgar Allan Poe, dando início a uma série de outras traduções do escritor. **As flores do mal**, sua obra mais conhecida, foi publicada pela primeira vez em 1857. Acusada de ir contra a moral e os bons costumes, a obra teve diversos trechos censurados. Baudelaire morreu prematuramente, aos 46 anos, sem o devido reconhecimento de sua obra. No século XX, tornou-se um ícone e grande influenciador da poesia ocidental.



Charles Baudelaire, em 1863.

Tienne Carjat. 1863. Coleção particular. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone

## A poesia simbolista portuguesa

Baudelaire, o artista rebelde e original que rejeitou a moral e a poesia convencionais, tornou-se o mestre de muitos poetas simbolistas, tanto portugueses como brasileiros.

No final do século XIX, as propostas de fazer poemas que tivessem correspondência com a música, a pintura e a literatura e revelassem as tensões vividas pelo moderno indivíduo cidadão chegaram a Portugal. A produção poética portuguesa assimilou a temática e os recursos de linguagem dos poemas de **As flores do mal**.

### Eugênio de Castro: a poesia da música

O início oficial do Simbolismo em Portugal foi marcado com a publicação de **Oaristos**, de Eugênio de Castro (1869-1944), em 1890. O poeta soube explorar os efeitos sonoros, aproximando a poesia da música, recurso defendido pelo poeta francês Paul Verlaine, como se pode ler a seguir:

antes de qualquer coisa, música  
[...]  
É preciso também que não vás nunca  
escolher tuas palavras sem ambiguidade:  
nada mais caro que a canção cinzenta  
onde o Indeciso se junta ao preciso.



Acervo Iconographia

VERLAINE, Paul. Arte poética. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 47.

Eugênio de Castro, fotografia do final do século XIX.

O texto a seguir é um dos mais conhecidos do poeta português. É um fragmento do décimo primeiro conjunto de poemas do livro **Oaristos**, que, em grego, significa “diálogo íntimo”. O poeta usou termos raros como esse a fim de mostrar que, independente da ideia que representam, as palavras têm beleza própria.

## Um sonho

Na messe, que enlourece, estremece a quermesse...  
O sol, o celestial girassol, esmorece...  
E as cantilenas de serenos sons amenos  
Fogem fluidas, fluindo à fina flor dos fenos...

As estrelas em seus halos  
Brilham com brilhos sinistros...  
Cornamusas e crótalos,  
Cítolas, cítaras, sistros,  
    Soam suaves, sonolentos,  
    Sonolentos e suaves,  
    Em suaves,  
    Suaves, lentos lamentos  
        De acentos  
        Graves,  
        Suaves...

Flor! enquanto na messe estremece a quermesse  
E o sol, o celestial girassol esmorece,  
Deixemos estes sons tão serenos e amenos,  
Fujamos, Flor! à flor destes floridos fenos...

    Soam vesperais as Vésperas...  
    Uns com brilhos de alabastos,  
    Outros louros como nêspas,  
    No céu pardo ardem os astros...

Como aqui se está bem! Além freme a quermesse...  
— Não sentes um gemer dolente que esmorece?  
São os amantes delirantes que em amenos  
Beijos se beijam, Flor! à flor dos frescos fenos...

As estrelas em seus halos  
Brilham com brilhos sinistros...  
Cornamusas e crótalos,  
Cítolas, cítaras, sistros,  
    Soam suaves, sonolentos,  
    Sonolentos e suaves,  
    Em suaves,  
    Suaves, lentos lamentos  
        De acentos  
        Graves,  
        Suaves...

Esmaece na messe o rumor da quermesse  
— Não ouves este aí que esmaece e esmorece?  
É um noivo a quem fugiu a Flor de olhos amenos,  
E chora a sua morta, absorto, à flor dos fenos... [...]

**alabastro:** rocha branca e translúcida.

**cantilena:** cantiga suave.

**cítola:** cítara, instrumento musical.

**cornamusa:** gaita de fole.

**crótalo:** antigo instrumento musical semelhante a castanholas (palavra proparoxítone empregada como paroxítone para criar a rima — licença poética).

**esmorecer:** apagar-se.

**halo:** auréola.

**messe:** campo de cereais em bom estado para colheita.

**sistro:** marimba, instrumento musical.

**Véspera:** na liturgia católica, oração que se diz ao cair da tarde.

FAÇA NO  
CADERNO

CASTRO, Eugênio de. Um sonho. In: \_\_\_\_\_. **Obras poéticas de Eugênio de Castro.** Porto: Campo das Letras, 2001. t. 1.

1. Esse poema circulou primeiro numa revista, em 1889. Nele, o eu poético narra o sonho que teve com sua amada.
  - a) Que imagens foram usadas para criar a cena sonhada?
  - b) Identifique as expressões que marcam o momento em que ocorre o sonho.
2. A sequência de vários nomes de instrumentos musicais — cornamusas, crótalos, cítolas, cítaras e sistros — permite múltiplos sentidos. O que essas palavras raras e sonoras sugerem ao leitor?

3. Relendo o poema, você nota o uso de vários recursos sonoros que aproximam o texto da música. Um deles, muito usado pelos simbolistas, é conhecido por **aliteração**: a repetição de fonemas consonantais ou vocálicos iguais ou parecidos, mesmo se representados por letras diferentes, em uma palavra ou em uma sequência delas.

a) Cite um verso do poema em que haja uso da aliteração.

b) Que efeito de sentido ela produz?

Tanto o Parnasianismo como o Simbolismo cultuaram a forma perfeita dos versos com o emprego de termos eruditos. No entanto, foram dois movimentos literários diferentes, pois o Parnasianismo valorizava “a forma pela forma”, ao passo que o Simbolismo explorava a forma para criar musicalidade.

4. O que sonha o eu poético nesse ambiente fluido?

“O sonho” registra algumas inovações simbolistas, pois permite explorar principalmente os recursos sonoros com o propósito de criar sensações fugazes que se fragmentam. No entanto, não demonstra preocupação com as dores existenciais, como o texto de Baudelaire.

A obra de Eugênio de Castro é vasta e foi produzida num período de transição literária, em que o autor se manteve atrelado à temática conservadora e às regras parnasianas. Abandonou os recursos que aprendera com os simbolistas franceses, insistindo no rigor clássico.

## Camilo Pessanha: a poética da melancolia

O principal representante do Simbolismo português é Camilo Pessanha, em razão de sua produção poética inovadora, que aproxima a palavra e a música.

Pessanha serviu de referência para a geração de poetas modernistas, entre eles, Fernando Pessoa, que chegou a lhe escrever uma carta pedindo poemas para publicar em **Orpheu**, revista que divulgava as novas concepções literárias.

Os poemas de Camilo Pessanha apresentam forte poder de sugestão e ritmo, com imagens repletas de rupturas e cortes. Predomina o estranhamento entre o eu e a existência do mundo, e os elementos mais familiares tornam-se distantes e fragmentados.

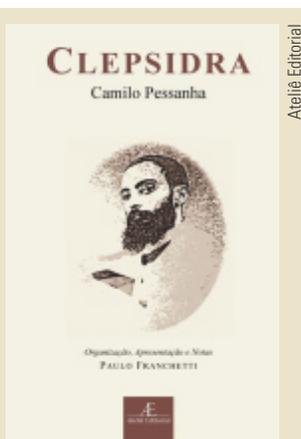
O texto a seguir foi publicado no livro de poemas **Clepsidra** (1920), única obra do autor, dedicada a Abel Aníbal de Azevedo.

**Clepsidra** significa “relógio de água”. Era utilizado por diversos povos da Antiguidade, como egípcios, gregos e romanos, para marcar o tempo. Nos poemas, o tempo é tratado em termos metafóricos, fragmentados, flui em direção ao nada, ao tédio e à morte. Sentindo-se enfraquecido diante de tudo que o rodeava, o eu poético parecia incapaz de suportar o sofrimento da vida, como se lê na quadra que abre a coleção dos versos de Camilo Pessanha:

### Inscrição

Eu vi a luz em um país perdido.  
A minha alma é lânguida e inerte.  
Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!  
No chão sumir-se, como faz um verme...

PESSANHA, Camilo. Inscrição. In: \_\_\_\_\_. **Clepsidra e poemas dispersos**. Introdução, organização e notas de Antonio Quadros. Lisboa: Europa-América, 1988.



**Clepsidra**, instalação artística localizada no Shopping Iguatemi, em São Paulo (SP). Fotografia de 1994.

Juca Martins/Pulsar Imagens

## Paisagens de inverno

### II

Passou o outono já, já torna o frio...  
— Outono de seu riso magoado.  
Álgido inverno! Oblíquo o sol, gelado...  
— O sol, e as águas límpidas do rio.

Águas claras do rio! Águas do rio,  
Fugindo sob o meu olhar cansado,  
Para onde me levais meu vão cuidado?  
Aonde vais, meu coração vazio?

Ficai, cabelos dela, flutuando,  
E, debaixo das águas fugidias,  
Os seus olhos abertos e cismando...

Onde ides a correr, melancolias?  
— E, refratadas, longamente ondeando,  
As suas mãos translúcidas e frias...

**álgido:** muito frio, gélido.  
**refratar:** quebrar ou desviar a direção de.  
**translúcido:** claro.

PESSANHA, Camilo. Paisagens de inverno. In: \_\_\_\_\_. **Clepsidra e poemas dispersos.** Introdução, organização e notas de Antonio Quadros. Lisboa: Europa-América, 1988. p. 95.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Diante de uma paisagem vaga de inverno, o eu poético assume duas posições em conflito.
  - a) Identifique-as.
  - b) Como elas estão marcadas no texto?
2. No primeiro verso, a repetição do advérbio de tempo **já** enfatiza a ideia de ciclo não só das estações do ano, como também da vida.
  - a) Como o eu poético se sente diante dessa repetição negativa da vida?
  - b) A quem se dirige o eu poético na segunda estrofe?
3. Ao interrogar o coração vazio e as melancolias, o eu poético demonstra que não se trata da mudança das estações frias: outono e inverno. Quais são as mudanças sugeridas pelo eu poético?

## Camilo Pessanha: entre o Oriente e o Ocidente

Camilo Pessanha (1867-1926) viveu grande parte de sua vida em Macau, na China, participando muito pouco da vida literária portuguesa. Exilado voluntário no Oriente, foi jurista brilhante, professor e grande orador. Conhecedor da poesia chinesa, ele a traduziu para o português. Os dados biográficos mais conhecidos do poeta tratam de seu mergulho no vício do ópio e de sua personalidade deprimida, estereótipos criados em torno de sua figura.



Camilo Pessanha.

Furtado & Reis, 1916. Biblioteca Nacional de Portugal

## Em cena

De acordo com a orientação do(a) professor(a), faça uma **leitura em voz alta do poema** a seguir, a fim de observar a musicalidade e as imagens usadas: a flauta e seu som.

### Ao longe os barcos de flores

Só, incessante, um som de flauta chora,  
Viúva grácil, na escuridão tranquila,  
— Perdida voz que de entre as mais se exila,  
— Festões de som dissimulando a hora.

Na orgia, ao longe, que em clarões cintila  
E os lábios, branca, do carmim desflora...  
Só, incessante, um som de flauta chora,  
Viúva, grácil, na escuridão tranquila.

E a orquestra? E os beijos? Tudo a noite, fora,  
Cauta, detém. Só modulada trila  
A flauta flébil... Quem há de remi-la?  
Quem sabe a dor que sem razão deplora?

Só, incessante, um som de flauta chora...

PESSANHA, Camilo. Ao longe os barcos de flores. In: \_\_\_\_\_. **Clepsidra e poemas dispersos.** Introdução, organização e notas de Antonio Quadros. Lisboa: Europa-América, 1988. p. 95.

**cauto:** prudente.  
**deplorar:** chorar, lastimar-se.  
**festão:** grinalda de frutos, flores, folhagens.  
**flébil:** chorosa.  
**remir:** perdoar.



O texto integral da obra **Clepsidra**, de Camilo Pessanha, está disponível em: <<http://ftd.li/g88veo>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

O crítico literário, ensaísta e professor Paulo Franchetti explica as principais características da produção do poeta português:

A experiência do exílio surge, em Camilo Pessanha, como uma experiência de perda, de subtração. A nostalgia [...] não é apenas um sentimento semelhante à saudade. Pessanha pôde sentir saudade até mesmo de Ceilão, que nada lhe dizia à sensibilidade e à memória afetiva. Mas é apenas em relação a Portugal que fala em nostalgia. Ora, o que caracteriza a nostalgia é a ideia de retorno, o desejo de reencontrar a terra natal. [...] O nostálgico [...] é o que está dividido entre o aqui e o lá, o que vê a sua cidade em todos os lugares. Ou o que pelo menos tenta desesperadamente vê-la em todos os lugares.

[...] A nostalgia que, em momentos determinados, pode produzir a ilusão de estar em Portugal; ilusão essa que, num momento, infunde energia ao poeta e lhe permite ter acesso à fonte da inspiração poética, que é o sentimento da terra. Inspiração, imaginação, aptidão versificadora — tudo isso são nomes que lhe permitem elaborar uma estratégia de resistência — uma forma de enfatizar a relação fortalecedora, a única que, no quadro de referências traçado por Pessanha, significa acréscimo de energia: o mergulho na paisagem, no ambiente e na cultura pátria.

FRANCHETTI, Paulo. **Nostalgia, exílio e melancolia**: leituras de Camilo Pessanha. São Paulo: Edusp, 2001. p. 32-33.

## Poetas do Simbolismo brasileiro

No Brasil, o movimento simbolista impregnou-se da revolta antipositivista e da recuperação dos valores românticos, além da recuperação do jogo formalista parnasiano. Isso ocorreu, no entanto, fora do eixo carioca, em Desterro, hoje Florianópolis, cidade do poeta Cruz e Sousa, o maior representante dessa estética literária, ao lado do mineiro Alphonsus de Guimaraens.

Oficialmente, o Simbolismo começou em 1893, com a publicação de **Missal** (prosa poética) e **Broquéis** (poemas em versos), ambos de Cruz e Sousa, nosso primeiro poeta negro reconhecido no meio literário.

Esse movimento foi inovador na prática do verso livre, em oposição ao rigor do verso parnasiano, e criativo na linguagem, com a exploração da sonoridade, do ritmo e do colorido para conceber imagens sugestivas. Mas só foi reconhecido anos mais tarde, com as vanguardas modernistas no início do século XX.

Muitos escritores contribuíram para o desenvolvimento do movimento editorial de periódicos, embora os títulos durassem apenas alguns números. Lançaram revistas simbolistas em alguns estados brasileiros, entre elas, destacam-se a carioca **Rosa-Cruz**, a mineira **Horus** e a baiana **Nova Cruzada**. No início do século XX, algumas revistas ficaram famosas pela edição bem cuidada, como **Kósmos** e **Fon-Fon!**



O acervo completo da revista **Kósmos** está disponível em:  
<<http://ftd.li/y28wqf>>. Acesso em: 25 abr. 2016.



A revista **Kósmos** circulou entre janeiro de 1904 e abril de 1909. Apresentava formato grande, diagramação sofisticada e belas ilustrações. Tratava de poesia, prosa, crítica literária, história, análise militar e outros assuntos. Um de seus colaboradores mais famosos foi Olavo Bilac, que escreveu diversas crônicas para a publicação. Capa da 1ª edição de janeiro de 1904.

1908. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro



**Fon-Fon!** foi uma das mais importantes revistas brasileiras. Criada no Rio de Janeiro, circulou de 1907 a 1958. Seus artigos, crônicas e ilustrações abordavam principalmente temas ligados à vida cotidiana carioca, curiosidades, artigos sobre cinema e colonismo social. O título **Fon-Fon!** era uma referência ao som da buzina dos carros, o que procurava reforçar a identificação da revista com a modernidade. Capa da revista publicada em 4 de abril de 1908.

## Cruz e Sousa: uma orquestra poética

A produção poética simbolista, marcada pelos temas da angústia, dor e sofrimento metafísico, tem como grande representante Cruz e Sousa.

A seguir, você lerá um dos mais importantes poemas do escritor, que é a abertura do livro **Broquéis**. Nele, a concepção simbolista se mostra no predomínio da sugestão, na mistura de diferentes sentidos (som, cor, cheiro, tato, paladar) e de referências a elementos místicos, ao sonho, ao mistério e à morte.



O texto integral da obra **Broquéis** está disponível em: <<http://ftd.li/s2px2k>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

### Antífona

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras  
De luars, de neves, de neblinas!...  
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...  
Incensos dos turíbulos das aras...

Formas do Amor, consteladamente puras,  
De Virgens e de Santas vaporosas...  
Brilhos errantes, mádidas frescuras  
E dolências de lírios e de rosas...

Indefiníveis músicas supremas,  
Harmonias da Cor e do Perfume...  
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,  
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...

Visões, salmos e cânticos serenos,  
Surdinas de órgãos flébeis, soluçantes...  
Dormências de volúpicos venenos  
Sutis e suaves, mórbidos, radiantes...

Infinitos espíritos dispersos,  
Inefáveis, edênicos, aéreos,  
Fecundai o Mistério destes versos,  
Com a chama ideal de todos os mistérios.

Do Sonho as mais azuis diafaneidades  
Que fuljam, que na estrofe se levantem  
E as emoções, todas as castidades  
Da alma do verso, pelos versos cantem.

Que o pólen de ouro dos mais finos astros  
Fecunde e inflame a rima clara e ardente...  
Que brilhe a correção dos alabastros  
Sonoramente, luminosamente.

Forças originais, essência, graça  
De carnes de mulher, delicadezas...  
Todo esse eflúvio que por ondas passa  
Do Éter nas róseas e áureas correntezas...

Cristais diluídos de clarões álares,  
Desejos, vibrações, ânsias, alentos  
Fulvas vitórias, triunfamentos acres,  
Os mais estranhos estremecimentos...

Flores negras do tédio e flores vagas  
De amores vãos, tantálicos, doentios...  
Fundas vermelhidões de velhas chagas  
Em sangue, abertas, escorrendo em rios...

Tudo! vivo e nervoso e quente e forte,  
Nos turbilhões quiméricos do Sonho,  
Passe, cantando, ante o perfil medonho  
E o tropel cabalístico da Morte...

CRUZ E SOUSA. Antífona. In: \_\_\_\_\_. **Missal e Broquéis**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 137.

FAÇA NO  
CADERNO

- Esse poema é considerado, pela crítica, uma verdadeira profissão de fé simbolista.
  - Nas cinco quadras iniciais, a quem o eu poético invoca?
  - Há muitos substantivos abstratos. A que sensações eles remetem?
- Cruz e Sousa sofreu preconceitos terríveis por ser negro, o que marcou sua produção poética. Nesse poema, o eu poético concretiza as realidades abstratas por meio de uma sobreposição de cores.
  - Identifique essas cores.
  - Que sentidos elas adquirem no poema?
- Além da presença sugestiva das cores, uma mistura de sensações derivadas de diferentes sentidos — visão, audição, olfato, tato e paladar — estão presentes. Esse recurso de linguagem é chamado de **sinestesia**.
  - Identifique três sinestésias empregadas no texto.
  - Que sensações predominam nesses versos?
- O eu poético sugere um som por meio da poesia, e não da música. Um recurso de linguagem que promove essa musicalidade é a **aliteração**.
  - Identifique as aliterações no poema.
  - O que elas sugerem?

**acre:** amargo, áspero.  
**álacre:** alegre, jovial.  
**ara:** altar dos sacrifícios.  
**cabalístico:** misterioso, obscuro.  
**dolência:** mágoa, lástima, dor.  
**eflúvio:** emanção invisível; aroma, perfume.  
**fulgir:** brilhar.  
**fulvo:** alourado.  
**inefável:** indivisível, difícil de expressar por palavras.  
**mádido:** umedecido, orvalhado.  
**quimérico:** fantástico, irreal, imaginário.  
**Réquiem:** parte do ofício dos mortos; música dessa parte da missa; descanso.  
**tantálico:** refere-se a Tântalo, condenado a não alcançar água e alimento por ter roubado manjares dos deuses, para oferecê-los aos homens; infernal.  
**turíbulo:** vaso em que se queima incenso nos templos.  
**volúpico:** de volúpia.

5. **Antífona**, vocábulo da esfera litúrgica, é um versículo que se anuncia antes da leitura de um salmo.
- Estabeleça uma relação entre o título e as sensações evocadas.
  - Que palavras se referem à música?

**Cruz e Sousa (1861-1898): alquimista da dor**

Conhecido como “Cisne Negro”, “Arcanjo Rebelde”, “Dante Negro”, João da Cruz e Sousa transformou a dor de viver em poesia. Enfrentou os duros problemas da discriminação social e racial. Foi um jornalista comprometido com seu tempo, escrevendo crônicas em defesa da abolição.

Durante sua curta vida, não foi reconhecido a não ser por alguns poucos amigos no Rio de Janeiro. Na produção poética, Cruz e Sousa explorou, em um universo vocabular próprio, temas como o sonho, o litúrgico, o errante, o luminoso. O livro **Broquéis** é composto de 54 poemas, e quase todos tematizam a dualidade entre o ideal e o real, o sonho e a realidade, o desejo e a quimera. O poeta utiliza as normas de versificação parnasiana — soneto decassílabo — para tematizar tensões nascidas da experiência.

Cruz e Sousa, retratado pelo pintor Willy Zumblick.



Willy Zumblick, 1960. 55 x 75 cm. Óleo sobre tela. Museu Histórico de Santa Catarina

Você fará a leitura de um soneto de Cruz e Sousa publicado pela primeira vez na obra póstuma **O livro derradeiro** (1945), reunião de poemas dispersos em arquivos particulares. O grande poeta irradia o riso nos versos, no interior das palavras.

**Rir!**

Rir! Não parece ao século presente  
Que o rir traduza, sempre, uma alegria...  
Rir! Mas não rir como essa pobre gente  
Que ri sem arte e sem filosofia.

Rir! Mas com o rir atroz, o rir tremente,  
Com que André Gil eternamente ria.  
Rir! Mas com o rir demolidor e quente  
Duma profunda e trágica ironia.

Antes chorar! Mais fácil nos parece.  
Porque o chorar nos ilumina e nos aquece  
Nesta noite gelada do existir.

Antes chorar que rir de modo triste...  
Pois que o difícil do rir bem consiste  
Só em saber como Henri Heine rir!...

CRUZ E SOUSA. Rir! In: \_\_\_\_\_. **Poesias completas**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. p. 119. (Coleção Prestígio).

A obra poética de Cruz e Sousa é acessível tanto em edições impressas como na internet. Se tiver oportunidade, aproveite para ler um bom livro dedicado ao poeta, escrito por Paulo Leminski — **Cruz e Sousa: o negro branco**.



O texto integral da obra **O livro derradeiro** está disponível em: <<http://ftd.li/sofgzj>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

**Henri Heine (1797-1856):**

poeta alemão, cantou a modernidade poética, explorando em seus poemas a musicalidade. Foi contemporâneo de Baudelaire.

**A VOZ DA CRÍTICA**

O poeta Paulo Leminski (1944-1989) faz uma excelente síntese do movimento simbolista, sublinhando a importância de Cruz e Sousa:

As frígidas construções parnasianas (Bilac, Raimundo Correia) eram mal-assombradas (ou bem assombradas?) pelo fantasma de um superego saído das artes plásticas (quadros de uma exposição, retratos do artista enquanto pintor, escultor, arquiteto, ourives, artesão).

O simbolismo mudou de sentido: do olho para o ouvido.

Nunca foi tão funda a saudade da poesia pela música perdida quanto no simbolismo. [...] O poeta simbolista é um músico. Músico de palavras, de sílabas, de vogais e consoantes. Seus poemas: baladas, sonatas, sinfonias. [...]

[Cruz e Sousa] é um sonoplasta. Desde a inaugural “Antífona”, abrindo os “Broquéis”, com seu espantoso A-B-C, anagramatizado nas iniciais dos adjetivos atribuídos a Formas, “Ó formas alvas, brancas, Formas claras...” Até poemas chamados “Sinfonias do ocaso”, “Música misteriosa...”, “Sonata”, “Canção do Bêbado”, “Violões que choram...”

LEMINSKI, Paulo. **Cruz e Sousa: o negro branco**. São Paulo: Brasiliense, 2003. p. 64-67.

## Alphonsus de Guimaraens: paisagem mística

O poema a seguir é um dos mais significativos de Alphonsus de Guimaraens, publicado, inicialmente, na revista **Vida de Minas**, em 1915. Note que há uma correspondência entre a cidade isolada e o eu poético.

### A catedral

Entre brumas ao longe surge a aurora,  
O hialino orvalho aos poucos se evapora,  
Agoniza o arrebol.  
A catedral ebúrnea do meu sonho  
Aparece na paz do céu risonho  
Toda branca de sol.

E o sino canta em lúgubres resposos:  
“Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!”

O astro glorioso segue a eterna estrada.  
Uma áurea seta lhe cintila em cada  
Refulgente raio de luz.  
A catedral ebúrnea do meu sonho,  
Onde os meus olhos tão cansados ponho,  
Recebe a bênção de Jesus.

E o sino clama em lúgubres resposos:  
“Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!”

Por entre lírios e lilases desce  
A tarde esquiva: amargurada prece  
Põe-se a luz a rezar.  
A catedral ebúrnea do meu sonho

Aparece na paz do céu tristonho  
Toda branca de luar.

E o sino chora em lúgubres resposos:  
“Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!”

O céu é todo trevas: o vento uiva.  
Do relâmpago a cabeleira ruiva  
Vem açoitar o rosto meu.  
A catedral ebúrnea do meu sonho  
Afunda-se no caos do céu medonho  
Como um astro que já morreu.

E o sino geme em lúgubres resposos:  
“Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!”

FAÇA NO  
CADERNO

GUIMARAENS, Alphonsus de. A catedral. In: \_\_\_\_\_. **Obra completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. p. 289.

- Poeta ligado à temática religiosa, Alphonsus de Guimaraens organiza a mudança da paisagem entre sextilhas e refrão. Que modificações ocorrem na paisagem e quais são as repetições?
- Ao repetir “Pobre Alphonsus!”, o que sugerem as badaladas?
- Que relações se estabelecem entre a paisagem e o eu poético?

**arrebol**: coloração avermelhada do crepúsculo.  
**ebúrneo**: de marfim; que tem a aparência de marfim.  
**hialino**: que tem a aparência do vidro, transparente como o vidro.  
**responso**: conjunto de versículos rezados ou cantados depois da leitura de determinados textos litúrgicos.

### Alphonsus de Guimaraens (1870-1921): “Sempre vivi com a morte dentro da alma.”

Pseudônimo literário de Afonso Henrique da Costa Guimarães, o mineiro de Ouro Preto procurou um mundo místico. Excelente tradutor de Heine, colaborou com vários jornais. Após casar-se e ingressar na magistratura, tornou-se juiz em Mariana, de onde raramente saiu. Ficou conhecido como “O solitário de Mariana”; no entanto, era uma pessoa alegre, bem-humorada; chegou a receber em sua casa a visita do poeta modernista Mário de Andrade.

Influenciada pelos mestres Paul Verlaine e Cruz e Sousa, sua produção poética foi marcada pela musicalidade, pelo lirismo amoroso e pelo misticismo. Seus temas principais são amor e morte, envolvendo a dor pela perda da amada, o horror do pecado, os tons fúnebres de cemitérios e enterros.

No aspecto formal, o poeta apresenta influências renascentistas, sem seguir o formalismo parnasiano. Seus livros mais importantes são **Dona Mística** (1899) e **Kiriale** (1902).



Alphonsus de Guimaraens.

M.J. Garnier. Séc. XIX. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

### A VOZ DA CRÍTICA

A respeito da produção do poeta, o crítico literário Antonio Candido afirma:

Alphonsus de Guimaraens foi bem diferente de Cruz e Sousa, nada tendo de parnasiano nem de verboso. O seu verso é simples, de uma musicalidade feita de tons menores, dotado de um encantamento meio deliquescente, próprio para exprimir os estados de ternura e contemplação, a visão sonhadora das coisas e dos sentimentos. Profundamente católico, a sua religiosidade parece feita de experiência interior e encantamento exterior pelo culto, a ponto de gerar uma poesia devota e litúrgica no sentido exato dos termos. Esse estado de ânimo estabelece a reciprocidade entre lirismo amoroso e lirismo religioso, criando uma atmosfera de sentimentalismo onde o afeto se torna culto, e o culto adquire a ternura familiar dos afetos singelos.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 80-81.

**Características da poesia simbolista**

- Valorização do universo interior e dos aspectos subjetivos: a imaginação, a sensualidade e a espiritualidade.
- Predomínio da sugestão, dos símbolos e das imagens.
- Verso livre.
- Exploração do ritmo.
- Recursos sonoros: aliteração e assonância.
- Recurso sensorial: sinestesia.
- Recursos de linguagem: metáfora, analogia, comparação.
- Emprego de vocábulos que exploram a sonoridade e a cor.
- Linguagem vaga, fluida, indefinida.

**Na trama dos textos****Alquimia de textos**

O Simbolismo influenciou grandes poetas do Modernismo, provocando um diálogo entre gerações. Também os escritores simbolistas leram os simbolistas franceses de tal maneira clara que, em **Broquéis**, a epígrafe é uma citação de versos de Baudelaire.

Vamos ler a seguir dois poemas, um de Charles Baudelaire e outro de Cruz e Sousa, e compará-los para analisar as semelhanças e diferenças de estilo entre os principais representantes do Simbolismo francês e brasileiro.

**Alquimia da dor**

Um te ilumina com ardor,  
O outro te enluta, Natura!  
O que diz a um: Sepultura!  
Ao outro diz: Vida e esplendor!

Hermes que oculto me conquistas  
E para sempre me intimidas,  
Tu me fazes igual a Midas,  
O mais triste dos alquimistas;

Por ti do ouro o ferro improviso  
E torno inferno o paraíso;  
Roubando às nuvens seu sudário,

Um corpo querido amortalho,  
E às margens do celeste estuário  
Grandes sarcófagos entalho.

BAUDELAIRE, Charles. *Alquimia da dor*. In: \_\_\_\_\_. **As flores do mal**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 303.

**Acrobata da dor**

Gargalha, ri, num riso de tormenta,  
como um palhaço, que desengonçado,  
nervoso, ri, num riso absurdo, inflado  
de uma ironia e de uma dor violenta.

Da gargalhada atroz, sanguinolenta,  
agita os guizos, e convulsionado  
Salta, *gavroche*, salta *clown*, varado  
pelo estertor dessa agonía lenta...

Pedem-te bis e um bis não se despreza!  
Vamos! retesa os músculos, retesa  
nessas macabras pirluetas d'aço...

E embora caias sobre o chão, fremente,  
afogado em teu sangue estuoso e quente,  
Ri! Coração, tristíssimo palhaço.

CRUZ E SOUSA. *Acrobata da dor*. In: \_\_\_\_\_. **Missal e Broquéis**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 189.

**clown**: palhaço.

**gavroche**: personagem de **Os miseráveis** (1862), de Victor Hugo: garoto vagabundo que morre nas barricadas das insurreições de 1832.

**Hermes**: deus da eloquência, na mitologia grega.

**Midas**: rei poderoso da Frígia (715-676 a.C.). Conta a lenda que Dionísio (na mitologia grega, o deus das videiras, do vinho e dos delírios místicos) lhe deu o poder de transformar em ouro tudo aquilo que tocasse.

**FAÇA NO  
CADERNO**

1. “Alquimia da dor” é uma tradução, mas não perde o ritmo e a cadência que marcam o conflito do eu poético diante da dor. Que imagens representam esse conflito?
2. Em “Acrobata da dor”, o eu poético constrói uma metáfora que organiza todo o soneto. Qual é ela? Explique seu sentido.
3. Os dois sonetos conservam a versificação dos parnasianos, mas expressam a temática da dor, do sofrimento e da morte, visão simbolista da existência. Nos dois textos, os cruzamentos de imagens causam estranhamento ao leitor, marcando diferenças de estilo.
  - a) A que se refere, no título de Baudelaire, a palavra **alquimia**? E, no de Cruz e Sousa, o vocábulo **acrobata**?
  - b) Em que medida os sofrimentos são diferentes?

Carlos Drummond de Andrade é um dos poetas modernistas mais conhecidos e cantou a importância do mineiro Alphonsus de Guimaraens. Leia os versos para observar como os modernistas dialogaram com os simbolistas.

### Luar para Alphonsus

Hoje peço uma lua diferente  
para Ouro Preto  
Conceição do Serro  
Mariana.  
Não venha a lua de Armstrong  
pisada, apalpada  
analisada em fragmentos pelos geólogos.  
Há de ser a lua mágica e pensativa  
a lua de Alphonsus  
sobre as três cidades de sua vida.

Comemore-se o centenário do poeta  
com uma lua de absoluta primeira classe  
bem mineira no gelado vapor de julho  
bem da Virgem do Carmo do Ribeirão  
dos menestréis de serenata  
bem simbolista bem medieval.  
[...]

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. Luar para Alphonsus. In:\_\_\_\_\_. **Poesia e prosa**. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p. 953-955.

## Em atividade

FAÇA NO  
CADERNO

### 1. (Enem/MEC)

#### Vida obscura

Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro  
ó ser humilde entre os humildes seres,  
embriagado, tonto de prazeres,  
o mundo para ti foi negro e duro.

Atravessaste no silêncio escuro  
a vida presa a trágicos deveres  
e chegaste ao saber de altos saberes  
tornando-te mais simples e mais puro.

Ninguém te viu o sofrimento inquieto,  
magoado, oculto e aterrador, secreto,  
que o coração te apunhalou no mundo,

Mas eu que sempre te segui os passos  
sei que a cruz infernal prendeu-te os braços  
e o teu suspiro como foi profundo!

SOUSA, C. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1961.

Com uma obra densa e expressiva no Simbolismo brasileiro, Cruz e Sousa transpôs para seu lirismo uma sensibilidade em conflito com a realidade vivenciada. No soneto, essa percepção traduz-se em:

- sofrimento tácito diante dos limites impostos pela discriminação.
- tendência latente ao vício como resposta ao isolamento social.
- extenuação condicionada a uma rotina de tarefas degradantes.
- frustração amorosa canalizada para as atividades intelectuais.
- vocação religiosa manifesta na aproximação com a fé cristã.

2. (Enem/MEC)

**Cárcere das almas**

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,  
Soluçando nas trevas, entre as grades  
Do calabouço olhando imensidades,  
Mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza  
Quando a alma entre grilhões as liberdades  
Sonha e, sonhando, as imortalidades  
Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.

Ó almas presas, mudas e fechadas  
Nas prisões colossais e abandonadas,  
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,  
que chaveiro do Céu possui as chaves  
para abrir-vos as portas do Mistério?!

CRUZ E SOUSA, J. **Poesia completa**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura/Fundação Banco do Brasil, 1993.

Os elementos formais e temáticos relacionados ao contexto cultural do Simbolismo encontrados no poema “Cárcere das almas”, de Cruz e Sousa, são:

- a opção pela abordagem, em linguagem simples e direta, de temas filosóficos.
- a prevalência do lirismo amoroso e intimista em relação à temática nacionalista.
- o refinamento estético da forma poética e o tratamento metafísico de temas universais.
- a evidente preocupação do eu lírico com a realidade social expressa em imagens poéticas inovadoras.
- a liberdade formal da estrutura poética que dispensa a rima e a métrica tradicionais em favor de temas do cotidiano.

3. (Mackenzie-SP) Identifique a alternativa em que aparece um trecho do Simbolismo brasileiro.

- Vejo através da janela de meu trem os domingos das cidadezinhas, com meninas e moças, e caixeiros e caixeiros engomados que vêm olhar os passageiros empoeirados dos vagões.
- 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,...
- Ai! Se eu te visse no calor da sesta A mão tremente no calor das tuas,

Amarrotado o teu vestido branco,  
Soltos cabelos nas espáduas nuas!...  
Ai! Se eu te visse, Madalena pura,  
Sobre o veludo reclinada a meio  
Olhos cerrados na volúpia doce,  
Os braços frouxos — palpitante o seio!

- Eu amo os gregos tipos de escultura: Pagãs nuas no mármore entalhadas; Não essas produções que a estufa escura Das normas cria, tortas e enfezadas.
- Brancuras imortais da Lua Nova, frios de nostalgia e sonolência... Sonhos brancos da Lua e viva essência dos fantasmas noctívagos da Cova.

4. (Fuvest-SP)

- Só, incessante, um som de flauta chora,  
Viúva, grácil, na escuridão tranquila,  
— Perdida voz que de entre as mais se exila,  
— Festões de som dissimulando a hora.

Os versos anteriores são marcados pela presença  e pela predominância de imagens auditivas, o que nos sugere a sua inclusão na estética .

Identifique a alternativa que completa os espaços.

- da comparação — romântica
  - da aliteração — simbolista
  - do paralelismo — trovadoresca
  - da antítese — barroca
  - do polissíndeto — modernista
5. (PUC-PR) Sobre o Simbolismo, considerando as suas características, identifique a alternativa correta:
- (As características foram transcritas de PROENÇA FILHO, Domicio. **Estilos de época na literatura**. 14. ed. São Paulo: Atlas, 1994.)
- “O poeta procura fugir para um mundo imaginário, idealizado a partir dos sonhos e das emoções pessoais.”
  - “Poesia não descritiva, nem narrativa, mas sugestiva, tomada a palavra sobretudo no seu valor musical.”
  - “Linguagem próxima da realidade, sem rebuscamentos, natural; narrativa lenta; preocupação com minúcias.”
  - “Imagens crescentemente modeladas em linguagem cotidiana.” “Interesse pelo homem comum.”
  - “Versos impassíveis, perfeição formal, cuidado com a rima, com o ritmo, com a seleção vocabular.”

# Redação de vestibular: texto narrativo



WATTERSON, Bill. **A hora da vingança**: as aventuras de Calvin e Haroldo. Tradução de Adriana Schwartz. São Paulo: Conrad, 2009. p. 31.

Na tira, Calvin diz que está escrevendo um livro com a história de sua vida; antes mesmo de começar a narrativa, contudo, dá um título à obra que sugere que já vivenciou várias “façanhas”. Haroldo questiona a quais eventos Calvin faz referência e descobre que eles ainda não ocorreram, já que o garotinho tem apenas 6 anos.

Na prova de redação que encaminha a produção de um texto narrativo, não é necessário ter vivenciado grandes “feitos”; pois o mais importante é analisar com profundidade a proposta e a coletânea de textos para planejar e organizar a narrativa.

Neste capítulo, analisaremos provas de redação de vestibular com encaminhamento para a produção de **texto narrativo**: o que fazer diante de uma proposta como essa?

## (Des)construindo o gênero

### Analisar para construir

As propostas de redação de vestibular que incluem a opção pelo texto narrativo apresentam especificidades em suas orientações. Confira-as na prova de 2011 da Universidade Estadual de Londrina (UEL-PR).

### Proposta da Universidade Estadual de Londrina (UEL-PR)

Para elaborar sua redação, você deve escolher UM entre os três temas indicados e assinalar a opção correspondente.

Observe, rigorosamente, as instruções a seguir.

#### INSTRUÇÕES

1. Não se esqueça de focalizar o tema proposto.
2. A sua redação deve, necessariamente, referir-se ao texto de apoio ou dialogar com ele. Atenção, evite mera colagem ou reprodução.
3. Organize sua redação de modo que preencha entre 20 (mínimo) e 25 (máximo) linhas plenas, considerando-se letra de tamanho regular.
4. Observe o espaçamento que indica início de parágrafo.
5. Use a prosa como forma de expressão.
6. Em caso de opção pelos temas 1 ou 2, crie um título para a sua redação e coloque-o na linha adequada.



Campus da Universidade Estadual de Londrina (UEL), no estado do Paraná, 2011.

Calvin & Hobbes, Bill Watterson © 1989 Watterson / Dist. by Universal Uclick

Ernesto Reginhan/Pulsar Imagens

7. Comece a desenvolver o texto na linha 1.
8. Use caneta esferográfica transparente com tinta preta para transcrever a redação para a folha da versão definitiva. Evite rasuras.
9. Verifique, na folha da versão definitiva da redação, se o número impresso corresponde ao de sua inscrição. Comunique ao fiscal qualquer irregularidade.
10. O tempo para a transcrição do texto redigido, na folha da versão definitiva, está contido na duração das provas, que é de 4 (quatro) horas.

### Tema 1

#### SER INTELIGENTE SAIU DE MODA

“Nada mais brega do que bancar o inteligente”, afirmam, sem nenhuma vergonha, muitos estudantes ingleses a seus boquiabertos professores. Diante do fato, alguns dos mais brilhantes catedráticos decidiram se reunir na tentativa de explicar o fenômeno. Resultado? Se ainda não foi banido pelos professores, o adjetivo *clever* (inteligente) está muito perto disso. Decidiu-se inclusive que, daqui por diante, será preciso tomar cuidado antes de chamar de inteligentes os melhores alunos. Porque, segundo uma pesquisa, são exatamente os melhores da turma os que mais correm risco de cair na prática do *bullying* (assédio físico ou psicológico aos colegas) para tentar se livrar da pecha de chatos. Os professores estão convencidos de que os estudantes, após serem definidos como “inteligentes”, se sentem de algum modo marcados. E por isso reagem adversamente. Provas disso? Em numerosos casos, muitos deles se recusam inclusive a retirar os prêmios escolares que ganharam por medo de serem ridicularizados pelos colegas.

Existe, no entanto, um outro aspecto mais sociológico, ligado ao desenvolvimento de uma sociedade tipicamente consumista que se agarra aos “mitos” do espetáculo e das celebridades do momento. Ou seja, não mais os grandes escritores e compositores, os cientistas e filósofos, não mais os grandes empreendedores constituem os padrões de sucesso e de afirmação social a serem perseguidos. A culpa deve ser atribuída, sobretudo, aos atuais modelos e cânones de celebridade que contribuem para bloquear os jovens, afastando-os do sucesso acadêmico. Cita-se, por exemplo, um *self-made-man* como Alan Sugar, popularmente conhecido como “Barão Sugar”, empresário britânico, conhecidíssimo personagem da mídia e consultor político. Nascido de família humilde, ele é hoje dono de uma fortuna estimada em US\$ 1,2 bilhão. A exemplo de outros homens e mulheres de sucesso contemporâneos, Sugar não costuma ler livros e gosta de se vangloriar das notas baixas que alcançou na escola. Não menos deprimente foi o panorama desenhado por Ann Nuckley, administradora escolar em Southwark, bairro no sul de Londres. Segundo ela, os estudantes preferem adotar como modelo as celebridades do momento que transitam pelas revistas de fofoca social ou as que analisam nos mínimos detalhes a gloriosa existência do último garotão que, da noite para o dia, saiu do anonimato para a luz do estrelato graças a um papel na novela da televisão.

(Adaptado de: PELLEGRINI, L. Ser inteligente saiu de moda. **Planeta**, ed. 47, p. 34-35, out. 2010.)

Com base na reportagem, redija um texto dissertativo-argumentativo, indicando as razões dessa perigosa inversão de valores que caracteriza nosso momento histórico, no qual os grandes são esquecidos e desprezados e os mediocres são elevados ao olimpo dos deuses de curta duração.

### Tema 2

#### GENTE VENENOSA: OS SABOTADORES

Não há como afirmar que existe alguém totalmente bom ou totalmente mau como nas maniqueístas histórias infantis. Mas em determinadas situações há pessoas de personalidade difícil, que potencializam as fragilidades de quem está a sua volta, semeando frustrações e desestruturando sonhos alheios. Atitudes que, em resumo, envenenam. O terapeuta familiar argentino Bernardo Stamateas identificou essas pessoas, cunhou o termo “gente tóxica” e falou sobre elas no livro **Gente tóxica — como lidar com pessoas difíceis e não ser dominado por elas**. Assim como uma maçã estragada em uma fruteira é capaz de contaminar as outras frutas boas, as pessoas tóxicas, segundo Stamateas, tendem a envenenar a vida, plantar dúvidas e colocar uma pulga atrás da orelha de qualquer um. A vilania da situação reside no fato de que gente tóxica está sempre à espera da queda ou da frustração de alguém próximo para, então, assumir o papel de protagonista. “Eles (os tóxicos) se sentem intocáveis e com capacidade de ver a palha no olho do outro e não no seu”, comenta o autor.

(Adaptado de: BRAVOS, M. Gente venenosa: os sabotadores. **Gazeta do Povo** — Suplemento Viver Bem, 19 set. 2010, p. 6.)



(Jornal de Londrina, 19 out. 2010, p. 22.)

Com base no texto e na tira, redija uma narrativa, envolvendo personagens cujo comportamento desconsidera os sentimentos das pessoas, bem como “intoxicam” as relações interpessoais.

### Tema 3

#### CARTA SOBREVIVE NA ERA DO E-MAIL

Ninguém questiona o fato de que a internet chegou para ficar e está transformando o modo como o mundo se comunica. A proliferação do uso de *e-mails*, sites de relacionamento e mesmo SMS enterrou para muitos a ideia de enviar uma carta. Mas os correios em todo o mundo descobriram que a carta não desapareceu. Há três anos, o envio de correspondências se mantém estável, segundo a União Postal Universal, fundada em 1874 em Berna. No mundo são 1,2 bilhão de cartas mandadas por dia. Por ano, os campeões são os americanos, com 199 bilhões de cartas. O Japão vem em distante segundo lugar, com 25 bilhões, e a Alemanha, com 21 bilhões. Segundo 193 correios do mundo, há grandes diferenças ainda entre os países sobre como as pessoas se comunicam. Na Arábia Saudita, a carta continua sendo a forma mais usada por trabalhadores imigrantes provenientes da Ásia para se comunicar com suas famílias em seus países de origem. Na África, a realidade é mais problemática. Somente uma a cada oito pessoas tem um endereço para onde alguém possa enviar uma carta. Se nem endereço fixo é uma realidade, a internet continua um sonho distante. No mundo, uma a cada três pessoas tem acesso à internet em casa. Mas a taxa é de uma a cada 20 nos países em desenvolvimento, segundo a União Internacional de Telecomunicações.

Fonte: Agência Estado. Carta sobrevive na era do *e-mail*. **Gazeta do Povo**, 6 jun. 2010, p. 15.

Tendo em vista a importância da troca de correspondências nos dias atuais, redija uma carta a um amigo que vive num país distante, numa cidade que não dispõe de rede de comunicação para *e-mail* e internet, relatando a ele os fatos mais importantes ocorridos no Brasil no ano de 2010.

(Atenção: Ao encerrar a carta, assine Fulano de Tal, mantendo o sigilo de sua prova.)

1. Resuma as instruções da prova. Note que há informações práticas (tempo, material a ser usado) e procedimentos formais e textuais. Identifique-os e agrupe-os.

FAÇA NO  
CADERNO

Há três temas, organizados a partir de textos motivadores oferecidos ao candidato, para encaminhar a tipologia textual ou o gênero a ser produzido na prova: um texto dissertativo-argumentativo, uma narrativa ou uma carta. Seguiremos o percurso da narrativa, objeto de nosso estudo neste capítulo.

2. No tema 2, há um texto verbal e um verbo-visual: trecho de uma reportagem e uma tira.
  - a) Que informações do primeiro texto caracterizam uma “pessoa tóxica”?
  - b) A tira serve para exemplificar como age uma “pessoa tóxica”. Relacione-a com o primeiro texto e identifique que característica desse tipo de indivíduo é explorada.
  - c) A partir das informações contidas na coletânea, caracterize uma “pessoa tóxica” e suas ações em relação aos outros.
3. A proposta já contém uma orientação para o modo de ler a coletânea. Como deve ser feita essa leitura?
4. Que orientação é dada em relação à produção do texto narrativo?

Diante de uma proposta aberta, como planejar o texto narrativo? É fundamental definir a situação a ser relatada e detalhar suas circunstâncias, mantendo a coerência em relação ao foco escolhido.

5. Que elementos da narrativa o candidato deverá definir para criar seu texto?
6. Nos textos da coletânea, usam-se o discurso direto e o indireto. Retire exemplos dos textos.

A classificação de texto narrativo segue a abordagem da tipologia textual, isto é, considera o texto em seus aspectos formais, sem levar em conta suas esferas de circulação e de recepção. Segundo esse critério:

[...] para que haja uma narrativa, inicialmente é preciso a representação de uma *sucessão temporal de ações*; em seguida, que uma *transformação* mais ou menos importante de *certas propriedades iniciais dos actantes* seja bem-sucedida ou fracassada, enfim, é preciso que uma *elaboração da intriga* estruture e dê sentido a essa sucessão de ações e de eventos no tempo.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**.  
Coordenação da tradução: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004. p. 342.

## Linguagem do gênero

**actante:** personagem.

### Articulação de ideias

Para trabalhar com aspectos relativos à linguagem, analisaremos a prova de redação de 2011 da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCCamp-SP). Ela apresenta três propostas de produção de textos, entre dissertativo e narrativo. Nesta seção, restringiremos nosso trabalho à proposta de narração (Proposta III).

### Proposta da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCCamp-SP)

#### INSTRUÇÕES GERAIS

##### I. Dos cuidados gerais a serem tomados pelos candidatos:

1. Leia atentamente as propostas, escolhendo uma das três para sua prova de Redação.
2. Escreva, na primeira linha do formulário de redação, o número da proposta escolhida e dê um título ao texto.
3. Redija seu texto a tinta (em preto).
4. Apresente o texto redigido com letra legível (cur-siva ou de forma), em padrão estético conveniente (margens, paragrafação etc.).
5. Não coloque o seu nome na folha de redação.
6. Tenha como padrão básico o mínimo de 30 (trin-ta) linhas.

##### II. Da elaboração da redação:

1. Atenda, com cuidado, em todos os seus aspectos, à proposta escolhida. Às redações que não atenderem à proposta (adequação ao tema e ao gênero de texto) será atribuída nota zero.
2. Empregue nível de linguagem apropriado à sua escolha.
3. Estruture seu texto utilizando recursos gramaticais e vocabulário adequados. Lembre-se de que o uso correto de pronomes e de conjunções mantém a coesão textual.
4. Seja claro e coerente na exposição de suas ideias.

Pontifícia Universidade Católica de Campinas, no estado de São Paulo, 2003.



Delfim Martins/Pulsar  
Imagens

**III. Das propostas:****PROPOSTA III — NARRAÇÃO**

Uma propaganda na TV alerta a população sobre equívocos provocados pelo fato de pessoas terem o mesmo nome, explorando de modo bem-humorado o caso de homônimos. No saguão de um aeroporto, um homem carrega uma pequena tabuleta com o nome da pessoa que espera, a quem, evidentemente, nunca vira antes. Quando chega, o homem cujo nome está escrito na tabuleta é levado para a casa onde sua suposta família o espera com uma festa de boas-vindas. Na hora do encontro, evidencia-se o engano: o recém-chegado, que nada tem de oriental, é recepcionado por uma família de japoneses. No aeroporto, o japonês esperado pela família permanece aguardando.

Redija uma narração em que se relate um caso de engano vivido por duas personagens homônimas. O narrador que você escolher deve contar como o equívoco se gerou e explorar a reação tanto dessas personagens quanto de outras presentes na situação imaginada. Procure ser bem criativo no desfecho.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Segundo as orientações gerais, o candidato deverá considerar três aspectos fundamentais na hora de fazer a prova. Cite-os.
2. Identifique a temática em torno da qual o texto narrativo deve se estruturar.
3. A proposta solicita: “O **narrador** que você escolher deve contar **como o equívoco se gerou** e explorar a reação tanto dessas **personagens** quanto de outras presentes na **situação imaginada**”. Enumere os aspectos da narrativa que o candidato deve considerar na elaboração do texto.
4. O texto motivador tem a função de apresentar o tema por meio do exemplo de uma situação narrativa inicial. Que articulação o candidato pode estabelecer entre o texto motivador e o texto narrativo a ser produzido?
5. Compare as propostas de redação da UEL-PR e da PUCCamp-SP e explique a diferença entre os enfoques solicitados em cada prova.

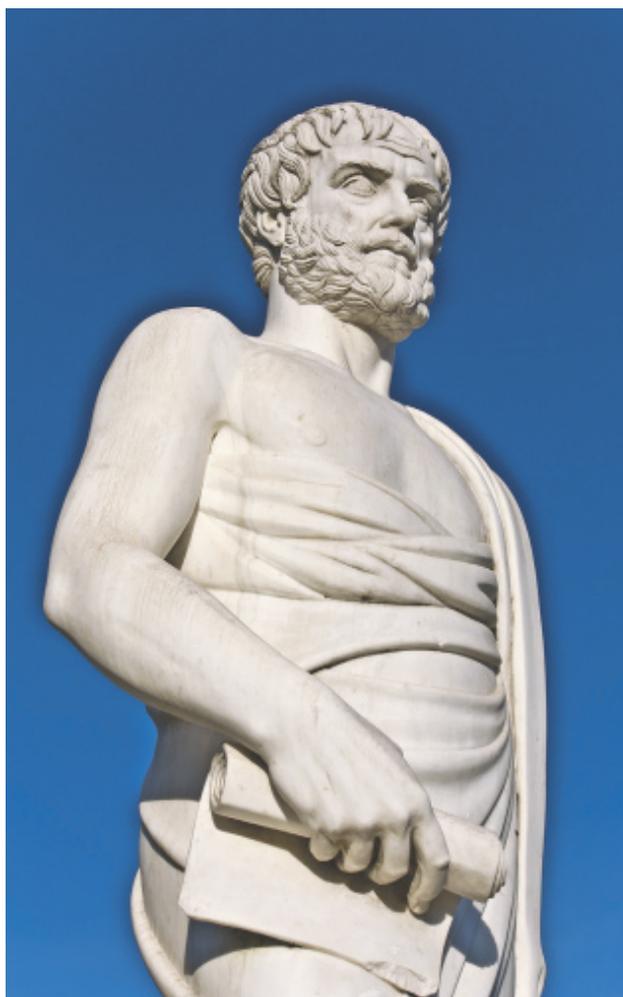
Conforme você analisou, essas propostas de vestibular fixam-se nos elementos formais da narrativa, solicitando uma abordagem de tipologia de texto. Por isso, vamos sintetizar a tipologia do texto narrativo para você se preparar para escrever sua narrativa.

Só para lembrar: as narrativas nasceram com os gregos. De lá para cá, muita coisa mudou, mas permanece importante o ato de narrar, contar histórias, apresentar as ações, pessoas, o modo como olham, agem, pensam e sentem. Ao narrar, comece pelo narrador: ele é a figura central no texto narrativo; dele tudo parte — desde a apresentação e o tratamento até a cena, os aspectos dramáticos ou engraçados.

Ao escrever um texto narrativo, algumas perguntas podem orientá-lo:

1. Quem conta a história?
2. De que ângulo, em relação à narrativa, o narrador conta?
3. Que personagens, falas, sentimentos, ações são selecionados para a construção do texto?
4. Em que lugar o narrador coloca o leitor — próximo, distante?

De acordo com o pedagogo Joaquim Dolz e o psicólogo Bernard Scheneuwly, a linguagem se concretiza em diferentes tipos. Veja o box a seguir.



Estátua representando o filósofo grego Aristóteles, localizada na cidade de Stagira, na Grécia. Em um dos primeiros estudos já feitos acerca das estruturas narrativas, Aristóteles apresentou as características do drama.

Panos Karas/Shutterstock.com

### Tipologia e gêneros do discurso

Os gêneros do discurso podem ser agrupados em diferentes campos, numa classificação (tipologização) que leva em conta sua esfera social, sua situação de produção, sua composição formal, seu tema e suas especificidades de linguagem. Os tipos de texto funcionam aí como unidades mínimas de composição.

- gêneros da ordem do “relatar”: experiências vividas, diários, biografias, notícias etc.
- gêneros da ordem do “narrar”: lendas, contos, fábulas, ficção científica, romance etc.

SCHENEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. **Gêneros orais e escritos na escola**. Tradução de Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 60-61.

O texto narrativo concretiza-se, então, em um gênero do “narrar”: conto, crônica, fábula etc. Para conseguir uma melhor produtividade, leve em conta a posição que você assume como autor, para qual leitor escreve, com que finalidade narra sua história. É importante que a linguagem esteja coerente com as personagens, o tempo e o lugar.

### Com a palavra, a PUC-Campinas

#### Textos narrativos

Narrar é representar ideias através de fatos organizados numa linguagem específica que lhes dê forma e sentido, no intuito de sensibilizar o leitor para uma maior e melhor compreensão do homem e da vida.

A produção do texto narrativo pressupõe a construção de um enredo baseado em fatos que se modificam no tempo, a criação de personagens que vivenciam os fatos, num determinado espaço, e a instituição de um narrador que, a partir de um ponto de vista, organiza todos esses constituintes. Um projeto narrativo deve, também, objetivar o emprego da linguagem enquanto matéria da construção formal e projetar os fatos narrados não como um fim em si mesmos, mas como suporte de ideias que os transcendem.

Assim, não basta reproduzir ou inventar alguns acontecimentos, colocando-os em sequência linear e em linguagem gramaticalmente correta, ignorando que o objetivo da proposta está, sobretudo, no seu uso particular enquanto o objeto instaurador de uma realidade que só, e exclusivamente, por ela é criada. A inventividade se pauta pelo dizer muito mais do que pelo imaginar. Portanto, não basta pensar uma história, é preciso criá-la em palavras. É da seleção, ordenação e imagística das palavras que resulta o trabalho criativo.

THEREZO, Graciema Pires; ALVES, Maria Marcelita Pereira; GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. **Caderno de redações PUC-Campinas**: processo seletivo 2011. Campinas: PUC-Campinas, 2011. p. 14.

## Praticando o gênero

### Do planejamento ao texto final

Releia as duas propostas de redação apresentadas neste capítulo e produza o texto narrativo conforme as orientações de cada modelo de prova. Oriente-se pelo roteiro a seguir.

1. Antes de escrever seu texto, planeje as etapas da narrativa e seus elementos: situação inicial, conflito, transformação e desfecho. FAÇA NO CADERNO
  - a) Determine tempo e espaço e defina as personagens (classe social e características).
  - b) Articule os elementos da narrativa ao tema proposto em cada prova.
  - c) Estabeleça as estratégias linguísticas que empregará: seleção vocabular de apoio; discurso direto ou indireto; figuras de linguagem; descrições; comentários do narrador etc.
  - d) Você tem duas opções para o modo de narrar: em primeira ou terceira pessoa. Faça a escolha levando em conta as diferenças entre elas.
  - e) O texto narrativo deverá seguir a norma-padrão da língua e suas variantes linguísticas, quando necessário.
  - f) Dê um título a sua narrativa.
2. Faça um rascunho do texto e submeta-o à apreciação (por escrito) de dois colegas, para que verifiquem se você respeitou os critérios propostos. Peça sugestões.
3. Reveja seu texto e passe-o a limpo, com letra legível.

## 1. (UEPG-PR)

A coisa mais bela que o homem pode experimentar é o mistério. É esta a emoção fundamental que está na raiz de toda ciência e arte. O homem que desconhece esse encanto, incapaz de sentir admiração e estupefação, esse já está, por assim dizer, morto, e tem os olhos extintos.

(Albert Einstein)

Redija um texto narrativo em terceira pessoa com estes ingredientes: mistério, suspense e emoção. A fim de participarmos desta produção textual, nós apresentaremos, com o auxílio do escritor Dalton Trevisan, seu início:

Dario vinha apressado, o guarda-chuva no braço esquerdo e, assim que dobrou a esquina, diminuiu o passo até parar, encostando-se à parede de uma casa.

## 2. (UEL-PR)

Para elaborar sua redação, você deve escolher UM entre os três temas indicados e identificar a opção correspondente. Observe, rigorosamente, as instruções a seguir.

## INSTRUÇÕES

1. Não se esqueça de focalizar o tema proposto.
2. A sua redação deve, necessariamente, referir-se ao texto de apoio ou dialogar com ele. Atenção, evite mera colagem ou reprodução.
3. Organize sua redação de modo que preencha entre 20 (mínimo) e 25 (máximo) linhas plenas, considerando-se letra de tamanho regular.
4. Observe o espaçamento que indica início de parágrafo.
5. Use a prosa como forma de expressão.
6. Crie um título para a sua redação e coloque-o na linha adequada.
7. Comece a desenvolver o texto na linha 1.
8. Use caneta esferográfica para transcrever a redação para a folha da versão definitiva. Evite rasuras.
9. Verifique, na folha da versão definitiva da redação, se o número impresso corresponde ao de sua inscrição. Comunique ao Fiscal qualquer irregularidade.
10. O tempo para a transcrição do texto redigido, na folha da versão definitiva, está contido na duração da prova, que é de quatro horas.

## TEMA 1

## A AMEAÇA DOS ROBÔS

Robôs se rebelarem contra seres humanos com a finalidade de exterminá-los é tema recorrente em livros e filmes de ficção científica. O que é novidade, e realidade aterradora, é o fato de engenheiros de robótica de todo o mundo terem se reunido, na semana passada, na Asilomar Conference Grounds realizada nos EUA, para discutir os riscos do surgimento de uma verdadeira geração de “robopatas” — máquinas perigosas e a perda de seu controle pelo homem.

Os cientistas descartam, é claro, a possibilidade de elas adquirirem por si mesmas tal patamar de comportamento, porque isso significaria admitir, absurdamente, que robô pode ter livre-arbítrio. Mas o grande receio dos pesquisadores, na verdade, é a possibilidade de esses robôs serem manipulados por criminosos comuns, como já os são pelos governos de alguns países em momentos de guerra.

Seria uma atitude no mínimo reacionária negar a importância de robôs na evolução da humanidade e na melhoria da qualidade de vida. Desde que saíram dos laboratórios, sobretudo nos EUA e no Japão, as máquinas de inteligência artificial se espalharam em empresas, bancos, escolas, supermercados, hospitais e asilos. Esses robôs, nascidos para o bem, são refratários a tentativas de serem pervertidos — não foram programados para a agressividade. O problema, no entanto, é que o próprio homem, no poço sem fundo de seu instinto de criar tecnologias cada vez mais fantásticas, acaba ultrapassando limites. Há cerca de meio século o matemático I. J. Good já alertava para o perigo daquilo que chamava de “explosão nervosa” da inteligência artificial. Atualmente, até mesmo um dos maiores entusiastas dessa forma de inteligência, o cientista Tom Mitchell, da Universidade Carnegie Mellow, revê sua boa-fé: “Fui muito otimista”.

(Adaptado de: SGARBI, L. A ameaça dos robôs. **Isto É**. São Paulo, nº 2073, pp. 80-81, 5 ago. 2009)

Com base na reportagem, elabore um texto dissertativo-argumentativo defendendo o seu ponto de vista a respeito dos limites da inteligência artificial.

## TEMA 2

## EU QUERO FICAR SOZINHO

No lugar das tradicionais e efusivas discussões familiares, o jantar é marcado pelo tilintar de apenas um par de talheres. Em vez de crianças eufóricas correndo pela casa, os corredores estão vazios e silenciosos. Antes de dormir, não há companhia para ver tevê. A tendência é mundial. Cada vez mais homens e mulheres moram sozinhos. Na Inglaterra, o índice de domicílios ha-

bitados por uma única pessoa é de 30%. Nos Estados Unidos, alcança os 25% — em Nova York, a meca dos solteiros, mais da metade da população (50,6%) vive só. No Brasil, o número de indivíduos que moram sem companhia também aumenta a cada ano. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) de 2008, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 11,6% dos brasileiros não dividem o teto com ninguém. Há dez anos, esse índice era de 8,4%.

Até recentemente, o “morar só” era inevitavelmente relacionado a “ser só”. E essas pessoas, geralmente com problemas de relacionamento ou idosas, carregavam o estigma de isoladas e abandonadas. Hoje essa condição virou um estilo de vida graças a um *boom* de jovens que têm deixado a casa dos pais em busca das tão almejadas liberdade e autonomia.

(Adaptado de: JORDÃO, C. e LOES, J. Eu quero ficar sozinho. **Isto É**, nº 2085, p. 86, 28 out. 2009.)

A partir da reportagem, elabore um texto disser-tativo-argumentativo cujo foco seja as vantagens e desvantagens da solidão voluntária.

### TEMA 3

A foto, feita pelo fotógrafo amador Haruo Ohara (1909-1999), registra a presença de duas crianças brincando em uma área rural. A menina empunha uma sombrinha e o garoto usa chapéu, o que sugere um dia de sol. As crianças não têm brinquedos e se divertem com o que encontram naquele momento. O garoto segura com firmeza a escada, demonstrando zelo e cuidado com a companheira de diversão.



(OHARA, H. *Jornal de Londrina*, 9 nov. 2009, p. 1)

Com base nesses elementos e na observação da imagem, elabore um texto narrativo em que as lacunas dessa cena sejam preenchidas por personagens, conflitos e ações, num determinado tempo e espaço.

### 3. (UFMG)

O galinheiro estava em polvorosa. Cocorocós de galos, cacarejos de galinhas, tofracos de angolinhas, pios de pintinhos — tudo se misturava num barulho infernal. Todos haviam sido convocados a uma assembleia pelo Chantecler, o galo prefeito do galinheiro, para tratar de um assunto de grande importância: o fato de vários ovos chocados pela Cocota terem sido comidos por um ladrão num breve momento em que ela abandonara o ninho para comer milho e beber água.

As pegadas eram inconfundíveis: o ladrão era uma raposa. Raposas são animais muito perigosos. Comem não somente ovos como também pintinhos e mesmo galinhas mais crescidas. Com um sonoro cocoricó, Chantecler pediu silêncio, expôs o problema e franqueou a palavra.

Mundico, um galinho garnisé que adorava discursar, começou: “Companheiros, peço a atenção de vocês para as ponderações que vou fazer acerca da crise conjuntural em que nos encontramos. A história dos bichos é marcada pela luta em que os mais fortes devoram os mais fracos. Os mais aptos sobrevivem, os outros morrem.”

“Assim, a crise conjuntural em que nos encontramos nada mais é do que uma manifestação da realidade estrutural que rege a história dos bichos. E o que é que faz com que as raposas sejam mais aptas do que nós? As raposas são mais aptas e nos devoram porque elas detêm um monopólio do saber que nós não temos. Somente nos libertaremos do jugo das raposas quando nos apropriarmos dos saberes que elas têm.”

“Como se transmitem os saberes? Por meio da educação. Sugiro então que empreendamos uma reforma em nossos currículos e programas. Se, até hoje, nossos currículos e programas ensinavam a nossos filhos saberes galináceos, de hoje em diante, eles ensinarão saberes de raposa.”

Rubem Alves. **Folha de S.Paulo**, 28 jan. 2003. Sinapse. (Adaptado)

Redija uma continuação para essa narrativa, introduzindo uma ideia oposta às ideias de Mundico.

### 4. (UECE)

Caro Vestibulando,

Nos dias atuais, fala-se muito sobre LEITURA, sobre programas de incentivo à leitura, sobre os benefícios que a proficiência em leitura traz para as pessoas. Considerando essa preocupação com a formação do bom leitor, a redação que você deverá escrever para garantir seu ingresso na UECE versará sobre leitura. Para subsidiar sua tarefa, são apresentados a seguir textos que tratam desse assunto.

**TEXTO 1**

A leitura é o processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de compreensão e interpretação do texto, a partir de seus objetivos, de seu conhecimento sobre o assunto, sobre o autor, de tudo o que sabe sobre linguagem etc. Não se trata de extrair informação, decodificando letra por letra, palavra por palavra. Trata-se de uma atividade que implica estratégias de seleção, antecipação, inferência e verificação, sem as quais não é possível proficiência. É o uso desses procedimentos que possibilita controlar o que vai ser lido, permitindo tomar decisões diante de dificuldades de compreensão, avançar na busca de esclarecimentos, validar no texto suposições feitas.

In: **Parâmetros Curriculares Nacionais:** terceiro e quarto ciclos de ensino fundamental: língua portuguesa, p. 69. /Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1998.

**TEXTO 2****População do Nordeste lê mais que a média nacional**

Na região, as pessoas leem, em média, 4,3 livros por ano. Em todo o país, são quatro, segundo pesquisa do Instituto Pró-Livro. Com o aumento da renda no Nordeste e o incremento de um milhão de leitores nos últimos quatro anos, a região tem atraído as grandes redes de livrarias do país.

No Nordeste, a população está lendo mais que a média nacional. É o que diz a 3ª edição da Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, do Instituto Pró-Livro. Realizada em 2011, com cinco mil entrevistados, em 315 municípios, o estudo diz que, enquanto o brasileiro lê quatro (livros) por ano, no Nordeste, a população lê 4,3. É como se fossem quatro livros e o pedaço de outro a mais. O mercado de leitores também cresceu. Passou de 25% da população do Nordeste, em 2007, para 29%, em 2011. Incremento de um milhão de leitores. No total, eles são 25,4 milhões.

**TEXTO 3****Como ensinar literatura na escola**  
**Uraniano Mota**

Recife (PE) — Em minhas — na falta de melhor nome — aulas, a primeira coisa que aprendi foi não falar de literatura como um produto que sai dos livros. Não se deve jamais falar de literatura com esse nome cheio de pompa e reverência, A Literatura. Fale-se da vida, dos problemas vividos por todos nós, velhos, jovens, crianças, homens, mulheres, animais e gente.

Só se deve falar sobre aquilo que apaixonou a gente. Se o professor não descobriu a lírica de Camões, se não maturou no peito Manuel Bandeira, se não é capaz de curtir Machado de Assis, se não se emociona até as lágrimas com Lima Barreto, mantenha distância desses criadores. O silêncio sobre eles fará um dano menor que a citação burocrática.

Um autor deve ser apresentado a partir de um problema. Nada como o conto *Missa do Galo*, de Machado, para todos os adolescentes. Eles entenderão até a última linha, vírgula e pontinho das reticências. Eles vão respirar todos os movimentos implícitos e insinuados da conversa da mulher solitária com um jovem. Eles são esse jovem. Eles sonham com essa noite ideal em que os espere uma senhora sozinha. Eles compreendem esse jovem e essa mulher.

Apesar de até aqui ter falado de minha própria experiência, devo terminar com uma coisa ainda mais pessoal. Certa vez, li para alunos com idades em torno de 11 anos o meu conto Daniel. Claro, expurguei os termos mais chulos, grosseiros. Quando eu li “Da turma, Daniel era o mais gordo. Ainda que sob protestos, ele cresceria pelos lados, elastecendo um círculo de carnes. Em seu rosto largo destacavam-se sobrancelhas peludas, que se uniam simetricamente num ponto de inflexão, ficando a sobrancelha esquerda e a sobrancelha direita ligadas como asas dum pássaro, movendo-se no espaço da frente”, na sala não se ouvia um só riso, apenas respirações ofegantes. Então eu ia para o quadro e desenhava as sobrancelhas, à Monteiro Lobato, para eles verem. Depois, já ao fim, quando acrescentava que Daniel raspava aqui e ali o seu estigma, e que “a cirurgia dera nascimento a dois pontos de interrogação deitados, quase dois acentos circunflexos incompletos, sem acomodação”, voltava ao quadro para desenhar os dois pequenos ganchos que ficaram no lugar das sobrancelhas do personagem.

O melhor digo agora no fim. Vocês não vão acreditar no lirismo de que é capaz a infância. Os meninos rebatizaram o conto. Em lugar de Daniel, eles me pediam sempre para ouvir, de novo, O menino-passarinho.

<http://www.diretoreadacao.com/noticia/como-ensinar-literatura-na-escola>

A partir dos subsídios oferecidos pelos textos 1, 2 e 3, que tratam, respectivamente, do conceito de leitura, do aumento do número de leitores (inclusive no Nordeste) e da abordagem da literatura na escola, escolha uma das duas instruções a seguir para elaborar sua redação.

1. Discuta, por meio de um artigo de opinião, a contribuição da família, da escola, do governo e de instituições não governamentais para o desenvolvimento de leitores proficientes que encontrem na leitura uma fonte de prazer. Apresente fatos e argumentos que possam sustentar seu ponto de vista.
2. Narre um fato ocorrido com alguém que desde tenra idade tenha desenvolvido o hábito de ler, tornando-se um leitor assíduo.

# Figuras de linguagem: comparação, metáfora, metonímia e sinestesia

Muitas vezes, para obter efeitos expressivos, empregamos palavras deslocadas de seu contexto ou com sentidos que se desviam do habitual, causando, assim, estranhamento. Frequentemente, utilizamos recursos que exploram esse deslocamento. Vamos estudar quatro deles neste capítulo: a comparação, a metáfora, a metonímia e a sinestesia.

## Explorando os mecanismos linguísticos

### Comparação e metáfora

Um recurso de linguagem bastante explorado no cotidiano é o de “emprestar” significados conhecidos de outras áreas de atividade. Veja como ocorre, observando esta foto jornalística com legenda.



FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 17 set. 2004. Ciência, p. A14. Folhapress.



**FELINA** Imagem do Telescópio Espacial Hubble mostra a nebulosa planetária do Olho de Gato em detalhe; objeto se forma quando estrelas ejetam sua camada exterior de gás

Folhapress

- Para se referir à nebulosa detectada pelo telescópio espacial Hubble, o discurso científico teve de batizá-la.
  - Que denominação foi escolhida?
  - De que área do conhecimento essa denominação foi emprestada? Como foi feita a escolha?
  - Que efeito obteve esse recurso?

Assim nascem as metáforas.

FAÇA NO CADERNO

A palavra **metáfora** é de origem grega e significa “mudança”, “transposição”. Como recurso de linguagem, significa transposição de sentido, como vimos na denominação da nebulosa “Olho de Gato”.

O linguista Sírio Possenti fala sobre a metáfora:

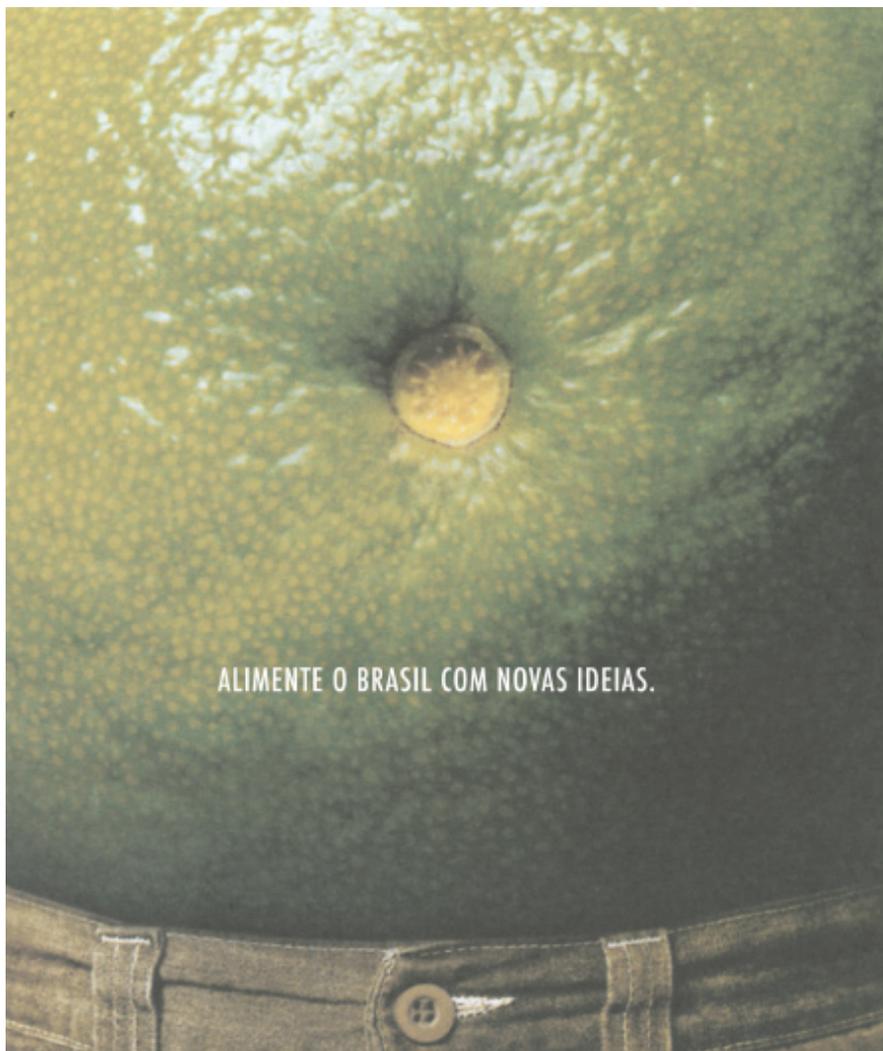
Uma das mais eficientes maneiras de compreender fatos de um campo (especialmente se é novo) é utilizar metáforas, transplantar para ele conceitos claros de outro campo. Por exemplo, para explicar medidas econômicas, utilizam-se frequentemente metáforas médicas. Para tentar explicar o átomo, invoca-se o sistema solar (prótons e elétrons comportar-se-iam como planetas em torno de um sol — o núcleo).

As metáforas provêm sempre, por razões óbvias, de campos considerados sólidos, estáveis. É por isso que grande parte das credências atuais utiliza termos da física (troca de energia, energia positiva...). Por razões similares, em administração de empresas se fala de reengenharia.

POSSENTI, Sírio. Umas metáforas. In: \_\_\_\_\_. **Malcomportadas línguas**. 2. ed. Curitiba: Criar, 2002. p. 93.

## A metáfora na publicidade

Observe agora um anúncio publicitário que circulou na revista **Galileu**.



Anúncio CNPQ/SLM Ogilvy/Studio Menèghetti

GALILEU. Rio de Janeiro: Globo, maio 2004. p. 13.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Responda, com relação à imagem do anúncio:
  - a) Que estranhamento sente o leitor ao vê-la?
  - b) Que campos semânticos estão associados?
2. A imagem deixa subentendida uma comparação. Escreva um enunciado que explicita os seguintes elementos dessa comparação: os dois elementos comparados, o traço comum que eles apresentam e o marcador do nexos comparativo.
3. Para compreender a imagem, o leitor economiza alguns desses elementos e percebe apenas que “a barriga é uma laranja vista de cima”. Que elementos são economizados?

Quando se constrói a comparação de forma reduzida, para deixá-la subentendida, ocorre a **metáfora**.

4. Qual é o objeto do anúncio?
5. Que relação se estabelece entre o tema do anúncio e a metáfora empregada no enunciado verbal?
6. Qual é a função da metáfora visual?
7. Para reforçar o efeito da metáfora visual, outra metáfora foi empregada no enunciado “Alimente o Brasil com novas ideias”. Explique-a.

## A metáfora na literatura

O simbolista Alphonsus de Guimaraens publicou em sua obra **Kiriale** (1902) um poema de arquitetura metafórica. Leia-o.

### A cabeça de corvo

Ao Dr. Edmundo Lins

Na mesa, quando em meio à noite lenta  
Escrevo antes que o sono me adormeça,  
Tenho o negro tinteiro que a cabeça  
De um corvo representa.

A contemplá-lo mudamente fico  
E numa dor atroz mais me concentro:  
E entreabrindo-lhe o grande e fino bico,  
Meto-lhe a pena pela goela a dentro.

E solitariamente, pouco a pouco,  
Do bojo tiro a pena, rasa em tinta...  
E a minha mão, que treme toda, pinta  
Versos próprios de um louco.

E o aberto olhar vidrado da funesta  
Ave que representa o meu tinteiro,  
Vai-me seguindo a mão, que corre lesta,  
Toda a tremer pelo papel inteiro.

Dizem-me todos que atirar eu devo  
Trevas em fora este agoirento corvo,  
Pois dele sangra o desespero torvo  
Destes versos que escrevo.

GUIMARAENS, Alphonsus de. A cabeça de corvo. In: \_\_\_\_\_.  
**Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 126.

**lesto**: ágil, ligeiro.  
**torvo**: sombrio, funesto.

Este poema de Alphonsus de Guimaraens dialoga com “O corvo”, poema célebre do escritor estadunidense Edgar Allan Poe (1809-1849). Poe cria um anagrama entre **never** (nunca) e **raven** (corvo — pronuncia-se “reiven”), que marca a inexorabilidade da tristeza e acentua o tom funesto do poema. Vale a pena lê-lo!

1. Explique a grande metáfora com que Alphonsus de Guimaraens constrói o poema:
  - a) os dois elementos comparados;
  - b) suas áreas semânticas;
  - c) seus traços de semelhança.
2. Para intensificar os efeitos da metáfora, o eu poético a subdivide em outras menores. Identifique os elementos da esfera de recorrência e seus traços de semelhança correspondentes a:
  - a) boca do tinteiro;
  - b) vidro de que é feito o tinteiro;
  - c) tinta usada para escrever os versos do poema.

FAÇA NO  
CADERNO

## Metonímia

Outro recurso de linguagem que atribui novo sentido às palavras é a metonímia; bastante empregada, tem um funcionamento diferente.

### A metonímia no cotidiano

Você certamente já empregou ou ouviu expressões como: “ver três horas de tevê”, “tomar café da manhã”, “ter bocas para alimentar”, “ouvir o Milton Nascimento”, “comer dois pratos”.

- Presentes no cotidiano, essas expressões são facilmente compreendidas.
  - a) Modifique-as, a fim de explicar o que elas significam.
  - b) Que relação têm as expressões empregadas com os sentidos criados por elas?
  - c) Que vantagem você vê nesse emprego?

Metáfora é [...] a alteração do sentido de uma palavra, pelo acréscimo de um significado segundo, quando entre o sentido de base e o acrescentado há uma relação de semelhança, de intersecção, isto é, quando eles apresentam traços semânticos comuns.

Metonímia é [...] a alteração do sentido de uma palavra ou de uma expressão pelo acréscimo de um significado segundo a um significado primeiro, quando entre ambos existe uma relação de contiguidade, de inclusão, de implicação, de interdependência, de coexistência.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Lições de texto**: leitura e redação. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 159-160.

A **metonímia** é o uso de uma palavra para significar outra intimamente relacionada a ela. Se a metáfora serve para realçar uma característica de um ser, objeto ou evento por meio de comparação subjetiva, a metonímia vai direto ao ponto, mostra sua essência.

No processo metonímico, substituímos elementos de uma mesma cadeia funcional, geralmente ligados à situação e à ação: lugar, tempo, instrumento, agente, produto etc.

## A metonímia na literatura

O poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens traduziu o poema “Canção de outono”, do também simbolista francês Paul Verlaine. Confira no texto o emprego de metonímia, metáfora, sinédoque, comparação e personificação.

### Canção de outono

Os soluços graves	Daqui, dali, pelo
Dos violinos suaves	Vento em atropelo
Do outono	Seguido,
Ferem a minh’alma	Vou de porta em porta,
Num langor de calma	Como a folha morta
E sono.	Batido...
Sufocado, em ânsia,	
Ai! quando à distância	
Soa a hora,	
Meu peito magoado	
Relembra o passado	
E chora.	

VERLAINE, Paul. Canção de outono. In: \_\_\_\_\_. **O livro de ouro da poesia da França**. Tradução de Alphonsus de Guimaraens. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]. p. 323.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Identifique as metonímias empregadas e especifique os elementos que elas substituem.
2. Explique a função das metonímias para o sentido do poema simbolista.

## Sinestesia

### A sinestesia na literatura

Para compreender esse recurso de linguagem, recorreremos a outro poema de Alphonsus de Guimaraens (1870-1921).

#### Nem luz de astro nem luz de flor somente: um misto...

Nem luz de astro nem luz de flor somente: um misto.  
De astro e flor. Que olhos tais e que tais lábios, certo,  
(E só por serem seus) são muito mais do que isto...  
Ela é a tulipa azul do meu sonho deserto.

Onde existe, não sei, mas quero crer que exista  
No mesmo nicho astral entre luas aberto,  
Em que branca de luz sublime a tenho visto,  
Longe daqui talvez, talvez do céu bem perto.

Ela vem, (sororal!) vibrante como um sino,  
Despertar-me no leito: ouro em tudo, — na face  
De anjo morto, na voz, no olhar sobredivino.  
Nasce a manhã, a luz tem cheiro... Ei-la que assoma  
Pelo ar sutil... Tem cheiro a luz, a manhã nasce...  
Oh sonora audição colorida do aroma!

**sororal:** referente a  
sóror (freira ou irmã).

GUIMARAENS, Alphonsus de. Nem luz de astro nem luz de flor somente: um misto... In: BARBOSA, Frederico (Org.). **Cinco séculos de poesia**: antologia da poesia clássica brasileira. São Paulo: Landy, 2000. p. 301.

- Os poetas simbolistas exploraram amplamente as figuras de construção e de linguagem. Identifique, no poema de Alphonsus de Guimaraens:
  - duas metáforas;
  - uma comparação;
  - duas inversões.

Os simbolistas tiraram proveito de outro recurso de aproximação de áreas semânticas diferentes, que explora as sensações relacionadas aos órgãos dos sentidos: visão, audição, tato, olfato e paladar. Observe estes trechos do poema:

- a luz tem cheiro [...] Tem cheiro a luz
- Oh sonora audição colorida do aroma!

- Que órgãos dos sentidos são evocados em cada enunciado?
- Que efeito causa essa associação de sensações?

Esse recurso tem o nome de **sinestesia**. A palavra "sinestesia" também veio do grego e significa "sensação ou percepção simultânea" (*sin* = ajuntamento, associação; *estesia* = sensibilidade).

## A sinestesia na publicidade

Observe como o recurso da sinestesia é explorado neste anúncio publicitário, que circulou na revista feminina **Claudia**.

Um fio de Andorinha.  
E o que já era saudável  
agora é delicioso também.

Azeite Andorinha. O perfume da comida.

W/Brasil Anúncio Azeite Andorinha

CLAUDIA. São Paulo: Abril, nov. 2004. [s.p.]

- Identifique a sinestesia do anúncio e a exploração dos órgãos dos sentidos.
- Qual é a função da sinestesia no anúncio?

## Sistematizando a prática linguística

Comparação, metáfora e sinestesia são recursos de linguagem que funcionam por associação de campos semânticos distintos, mas que apresentam características semelhantes. Já na metonímia, um termo é substituído por outro que faz parte da mesma cadeia de relações funcionais.

Por meio deles, o autor, de forma subjetiva, acrescenta novos sentidos a palavras conhecidas, o que inicialmente pode causar um estranhamento no interlocutor. Depois de compreendidas, as novas associações adquirem alto valor comunicativo.

### Comparação e metáfora

Metáfora é um recurso de linguagem em que uma palavra ou expressão adquire um sentido diferente do habitual quando, entre eles, há uma relação de semelhança. A interação entre esses dois campos semânticos diferentes só é possível porque os dois elementos em jogo possuem traços comuns.

Toda metáfora subentende uma comparação.

Sintaticamente, a comparação se constrói com os dois elementos comparados — o traço comum entre eles e o marcador linguístico da conexão: "O tinteiro é negro como um corvo.". Já a metáfora não apresenta o marcador de conexão, assim como um dos outros elementos da comparação — um elemento comparativo ou o elemento comum: "O tinteiro é um corvo."; "O sangue do tinteiro marca o papel.". A metáfora é uma comparação reduzida, mais econômica e eloquente, empregada para assegurar a compreensão do interlocutor; daí seu caráter pedagógico.

### Metonímia

A metáfora se constrói por semelhança entre elementos de diferentes campos semânticos, ao passo que a metonímia opera em campos semânticos interdependentes, formando uma cadeia por contiguidade, isto é, por vizinhança, proximidade.

Com seu emprego, o discurso resulta mais econômico e denso. Ela mostra aquilo que se quer destacar como fundamental em uma cadeia de relações: "Aquela boa alma praticou um ato de caridade." ("alma" no lugar de "pessoa").

### Sinestesia

A sinestesia é o recurso de linguagem em que se associam diferentes órgãos dos sentidos. Ela põe o leitor na situação enunciada, na medida em que o faz concretizar, de forma simultânea, sensações visuais, olfativas, palatais, táteis ou auditivas: "cor do aroma", "sons ásperos", "gosto redondo".

## Usando os mecanismos linguístico-discursivos

1. Na tira a seguir foram empregadas comparações e metáforas.

FAÇA NO  
CADERNO



GONSALES, Fernando. Níquel Náusea. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 28 set. 2004. Ilustrada, p. E7.

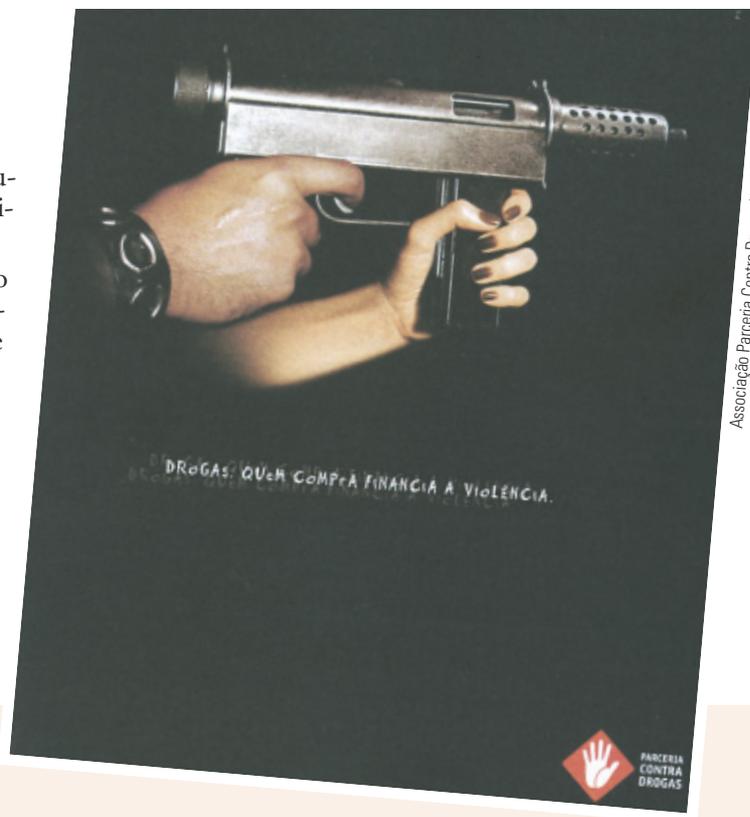
Níquel Náusea de Fernando Gonsales

- Identifique-as.
- Explique sua função na situação.
- Explique sua interferência na criação do humor da tira.

FAÇA NO  
CADERNO

2. Para analisar o texto ao lado, um anúncio publicitário, repare em sua composição verbo-visual construída com metáforas e metonímias.
- Mão masculina, mão feminina e arma são elementos da imagem que têm outros significados além do que mostram. Identifique as associações feitas e explique se elas foram construídas por processo metafórico ou metonímico.
  - Esclareça o sentido do enunciado verbal considerando a cadeia metonímica contida nele.
  - Que elementos metafóricos você encontra no anúncio?

Anúncio da campanha Parceria contra drogas.



Associação Parceria Contra Drogas/APCD

## Em atividade

FAÇA NO  
CADERNO

1. (Enem/MEC)



E-mail: bob1.thaves@azul.com  
©2003 Thaves / Dist. by NEA, Inc.  
www.dodritics.com

Frank & Ernest, Bob Thaves © 2003 Thaves /  
Dist. by Universal Uclick

Nessa tirinha, a personagem faz referência a uma das mais conhecidas figuras de linguagem para:

- condenar a prática de exercícios físicos.
  - valorizar aspectos da vida moderna.
  - desestimular o uso das bicicletas.
  - caracterizar o diálogo entre gerações.
  - criticar a falta de perspectiva do pai.
2. (Enem/MEC)

### Cidade grande

Que beleza, Montes Claros.  
Como cresceu Montes Claros.  
Quanta indústria em Montes Claros.  
Montes Claros cresceu tanto,  
ficou urbe tão notória,  
prima-rica do Rio de Janeiro,  
que já tem cinco favelas  
por enquanto, e mais promete.

(Carlos Drummond de Andrade)

Entre os recursos expressivos empregados no texto, destaca-se a:

- metalinguagem, que consiste em fazer a linguagem referir-se à própria linguagem.
- intertextualidade, na qual o texto retoma e reelabora outros textos.
- ironia, que consiste em se dizer o contrário do que se pensa, com intenção crítica.
- denotação, caracterizada pelo uso das palavras em seu sentido próprio e objetivo.
- prosopopeia, que consiste em personificar coisas inanimadas, atribuindo-lhes vida.

3. (Enem/MEC)

**O açúcar**

O branco açúcar que adoçará meu café  
nesta manhã de Ipanema  
não foi produzido por mim  
nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.

Vejo-o puro  
e afável ao paladar  
como beijo de moça, água  
na pele, flor  
que se dissolve na boca. Mas este açúcar  
não foi feito por mim.

Este açúcar veio  
da mercearia da esquina e tampouco o fez  
[o Oliveira, dono da mercearia.

Este açúcar veio  
de uma usina de açúcar em Pernambuco  
ou no Estado do Rio  
e tampouco o fez o dono da usina.

Este açúcar era cana  
e veio dos canaviais extensos  
que não nascem por acaso  
no regaço do vale.  
[...]

Em usinas escuras,  
homens de vida amarga  
e dura  
produziram este açúcar  
branco e puro  
com que adoço meu café esta manhã em  
[Ipanema.

Ferreira Gullar. **Toda Poesia**.  
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 227-228.

A antítese que configura uma imagem da divisão social do trabalho na sociedade brasileira é expressa poeticamente na oposição entre a doçura do branco açúcar e:

- o trabalho do dono da mercearia de onde veio o açúcar.
- beijo de moça, a água na pele e a flor que se dissolve na boca.
- o trabalho do dono do engenho em Pernambuco, onde se produz o açúcar.
- a beleza dos extensos canaviais que nascem no regaço do vale.
- o trabalho dos homens de vida amarga em usinas escuras.

4. (Fuvest-SP) Cultivar amizades, semear empregos e preservar a cultura fazem parte da nossa natureza.

- Explique o efeito expressivo que, por meio da seleção lexical, se obteve nesta frase.
- Reescreva a frase, substituindo por substantivos cognatos os verbos cultivar, semear e preservar, fazendo também as adaptações necessárias.

5. (Unicamp-SP)

O soneto abaixo, de Machado de Assis, intitula-se “Suave mari magno”, expressão usada pelo poeta latino Lucrécio, que passou a ser empregada para definir o prazer experimentado por alguém quando se percebe livre dos perigos a que outros estão expostos:

**Suave mari magno**

Lembra-me que, em certo dia,  
Na rua, ao sol de verão,  
Envenenado morria  
Um pobre cão.

Arfava, espumava e ria,  
De um riso espúrio\* e bufão,  
Ventre e pernas sacudia  
Na convulsão.

Nenhum, nenhum curioso  
Passava, sem se deter,  
Silencioso,

Junto ao cão que ia morrer,  
Como se lhe desse gozo  
Ver padecer.

\* espúrio: não genuíno; ilegítimo, ilegal, falsificado. Em medicina, diz respeito a uma enfermidade falsa, não genuína, a que faltam os sintomas característicos.

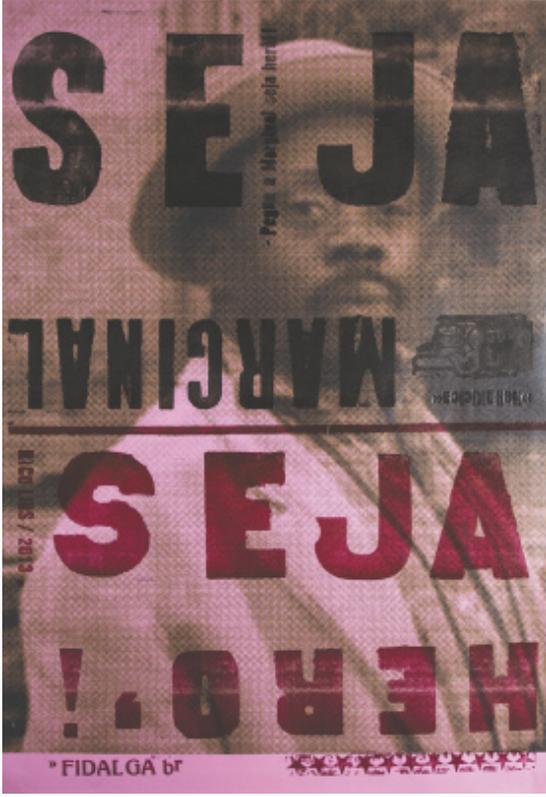
- Que paradoxo o poema aponta nas reações do cão envenenado?
- Por que se pode afirmar que os passantes, diante dele, também agem de forma paradoxal?
- Em vista dessas reações paradoxais, justifique o título do poema.

6. (UEPA) Na expressão:

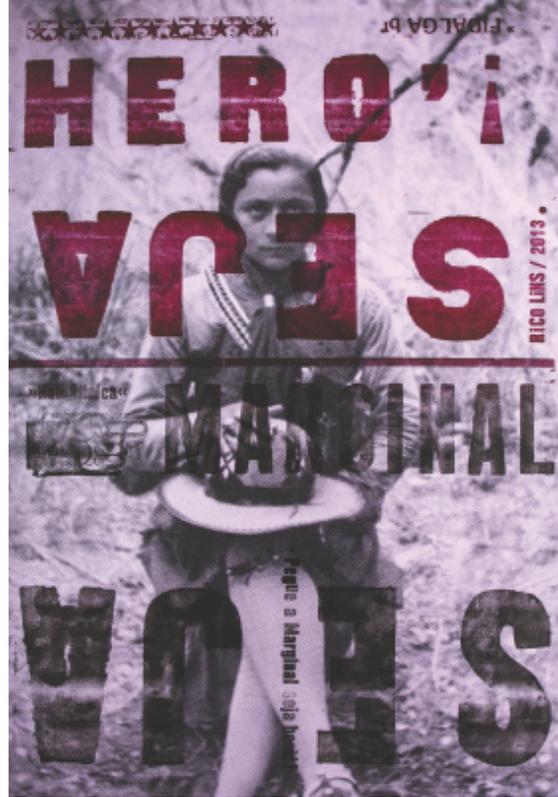
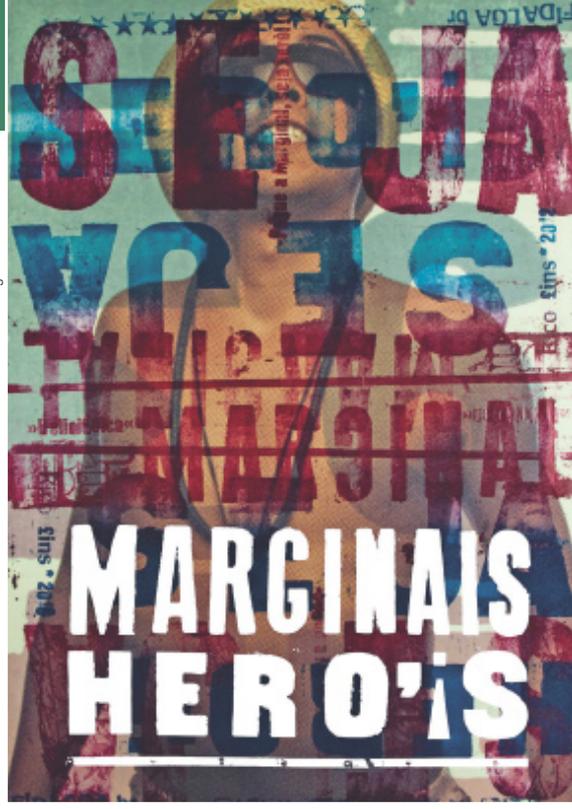
“O Brasil voa com mais conforto e tecnologia nas asas da Varig.”

Utilizando-se da conotação para explicitar as intenções comunicativas do texto publicitário, o autor se valeu dos recursos da:

- |              |               |             |
|--------------|---------------|-------------|
| a) metonímia | c) pleonismo  | e) antítese |
| b) ironia    | d) sinestesia |             |



Design Rico Lins © 2013



# Fronteiras e exclusões sociais: terras secas e homens fortes

Os cartazes e o folheto da mostra **Marginais heróis** foram distribuídos durante a exposição apresentada no Museu da Casa Brasileira, São Paulo, em 2016. O *designer* gráfico carioca Rico Lins propõe um diálogo entre o cartaz, a xilogravura e as tecnologias digitais. Em fotos pixeladas e tinta borrada, palavra e imagem, colagem e fragmentos aparentemente desconexos como carimbos, o artista discute o cartaz como suporte. Nesse diálogo entre a tecnologia digital e a analógica, o cartaz é deslocado das ruas para o museu, um espaço de preservação da memória.

Recuperando como mote a frase “**Seja marginal, seja herói**”, da obra **Bandeira-poema** do artista plástico Hélio Oiticica (1937-1980), o artista recontextualiza a produção em 40 cartazes, misturando retratos escolhidos de uma galeria de marginais que se tornaram heróis. Entre a profusão de personagens, há dois ícones, mostrados nas imagens: o comediante mineiro Grande Otelo (1915-1993) e Maria Gomes de Oliveira, conhecida como Maria Bonita (1911-1938).

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Fronteiras e exclusões sociais: terras secas e homens fortes”, histórias de homens corajosos contadas e cantadas por diferentes vozes que nos levam a conhecer o Brasil plural.

As imagens selecionadas do folheto estimulam a reflexão sobre a identidade brasileira, sem as idealizações românticas. Como compreender o Brasil como nação depois da Abolição e da Proclamação da República?

Na variada produção literária e artística desse momento, alguns autores assumiram propostas inovadoras, como a inclusão da população marginalizada — sertanejos e suburbanos — na sociedade. Nem todos, porém, discutiram a questão da cultura popular nem adotaram um patriotismo exacerbado.

No capítulo de **Leitura e literatura**, vamos ler e analisar a boa prosa de ficção do início do século XX: trechos da obra **Os sertões**, de Euclides da Cunha, do conto **Urupês**, escrito por Monteiro Lobato, e do romance **O triste fim de Policarpo Quaresma**, de Lima Barreto. Os diferentes textos constroem as figuras do sertanejo nordestino, do caipira paulista e do suburbano carioca, verdadeiros heróis que representam o povo brasileiro. Marginalizadas pela sociedade, essas personagens permanecem vivas até hoje em filmes, minisséries, romances, letras de música popular brasileira, enredos de escola de samba, cordel e adaptações teatrais.

No capítulo de **Texto, gênero do discurso e produção**, analisaremos um gênero que, desde a Grécia Antiga, vem encantando leitores infantis e adultos: as fábulas. Por trás de narrativas simples, curtas e fáceis de ler e ouvir, tendo animais como personagens, elas retratam conflitos sociais e transmitem ensinamentos.

No capítulo de **Língua e linguagem**, serão estudados alguns tipos de coesão sequencial, recursos linguísticos que organizam a conexão entre as ideias do texto opinativo. Os elos linguísticos do enunciado ajudam a construir a coesão e a coerência de um texto, facilitando sua compreensão e reforçando seu caráter persuasivo.

Folheto e cartazes da mostra **Marginais heróis**, de Rico Lins, Museu da Casa Brasileira, São Paulo, 2016.

# Prosadores do Pré-Modernismo

## Oficina de imagens

### “Seja marginal, seja herói”

Observe a imagem a seguir. Ela retrata uma cena de trabalho nos primeiros anos da República no Brasil.



Marc Ferrez / Coleção Gilberto Ferrez / Acervo Instituto Moreira Salles

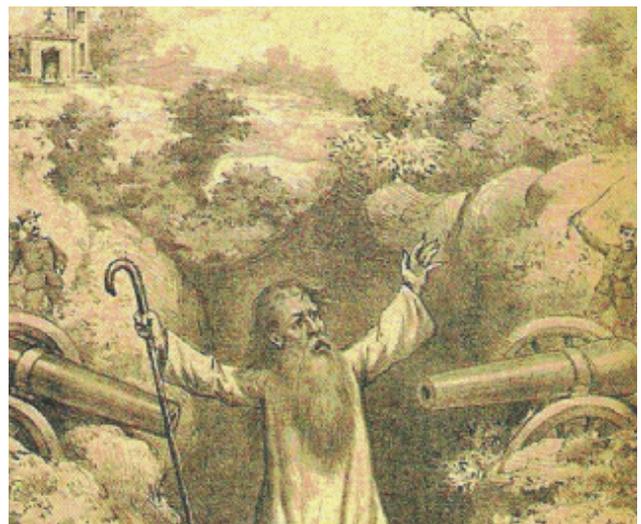
O fotógrafo carioca Marc Ferrez (1843-1923) é considerado um dos maiores cronistas visuais do Brasil do período entre o fim do Império e a Primeira República. Na fotografia ao lado, vemos um documento sobre o trabalho dos ambulantes no Rio de Janeiro, na época em que a cidade era a capital federal da República. **Ambulantes**, Rio de Janeiro, 1899. Coleção Gilberto Ferrez, acervo Instituto Moreira Salles.

As imagens a seguir recuperam cenas de um dos conflitos mais violentos ocorridos no Brasil: a Guerra de Canudos (1896-1897).



Flávio de Barros/Museu da República/Instituto Brasileiro de Museus - Ibram, do Ministério da Cultura - MInc nº 14/2016

O fotógrafo Flávio de Barros foi contratado pelo ministro da Guerra para acompanhar as tropas expedicionárias enviadas ao arraial de Canudos, sendo o único que documentou a tragédia. Foram construídas 5 200 casas de pau a pique, a partir de 1893, às margens do rio intermitente Vaza-Barris (nordeste da Bahia), onde Antônio Conselheiro se fixou com uma multidão de sertanejos, seus seguidores. **Sertanejos seguidores de Antônio Conselheiro**, em Canudos. Flávio de Barros/Museu da República.



Pereira Neto. 1897. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Antônio Vicente Mendes Maciel, mais conhecido como Antônio Conselheiro, líder religioso de Canudos, começou sua pregação por volta de 1870 e foi perseguido pela Primeira República por tomar parte em uma rebelião contra a cobrança abusiva de impostos. Caricatura de Pereira Neto para a **Revista Ilustrada**, ano 22, n. 725, fev. 1897. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA

### Atividade em grupo

Há muito material sobre o retrato da realidade brasileira e as muitas lutas cotidianas enfrentadas pela população urbana e rural. Esta atividade tem como ponto de partida o poema intitulado **Bandeira-poema**, do artista plástico carioca Hélio Oiticica (1937-1980), feito em 1968, durante a ditadura militar brasileira.

- Hoje, com qual imagem vocês representariam a vida dos vendedores ambulantes e do sertanejo?
1. Cada grupo pode escolher uma das duas situações. Com seu(sua) professor(a), combinem para que as duas perspectivas sejam contempladas (suburbano/cidade e jagunço/sertão).
  2. Pesquisem imagens e notícias de jornais, revistas e *sites* que mostrem a luta desses homens hoje nas diferentes regiões do território brasileiro.
  3. Seleccionem algumas imagens para compor um painel e organizem o material para a exposição.
  4. Redijam legendas para as imagens e indiquem as fontes consultadas.

### Apresentação

Façam uma **exposição oral** de, no máximo, dez minutos, sobre a luta pela vida que acontece na República brasileira do século XXI.



**Bandeira-poema**, do artista plástico Hélio Oiticica, 1968.

© César e Claudio Oiticica

## Astúcias do texto

O período situado entre 1902 e 1922, depois da Abolição e da Proclamação da República, marcado pela tradição e pela transgressão, ficou conhecido como **Pré-Modernismo**, nome genérico para a produção literária que, nas primeiras décadas do século XX, problematiza a realidade social e cultural brasileiras. Cronologicamente, esse período da literatura inicia-se com a publicação de duas obras importantes: **Os sertões**, de Euclides da Cunha, e **Canaã**, de Graça Aranha. O ano que limita o final do período é marcado pela realização da Semana de Arte Moderna, em São Paulo.

Os textos a seguir pretendem aproximá-lo da prosa literária dessa época, um espaço aberto para vozes que discutiram os problemas sociais do Brasil.

### Os sertões: entre o jornalismo e a ficção

Uma das mais importantes obras em língua portuguesa é **Os sertões**, escrita pelo engenheiro e jornalista Euclides da Cunha. Em 1897, o autor foi enviado a Canudos, no sertão baiano, como correspondente de guerra, e de lá escreveu uma série de reportagens para o jornal **O Estado de S. Paulo**, em que relatou a destruição do povoado e de sua gente. Em 1902, publicou a recriação literária da intervenção militar contra os jagunços do arraial de Canudos e o descaso das elites políticas sobre tal situação.

Na primeira parte da obra — intitulada “A terra” —, o autor descreve o espaço físico de Canudos: as características do solo, as informações sobre o clima, o relevo e a vegetação.



Dr. Uripia. 1897. Litografia. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro

O arraial de Canudos de Dr. Uripia, 1897. Litografia, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Leia um trecho do final do capítulo I, da parte “A terra”.

Entre os terrenos da extrema setentrional da Bahia, que se resumiam nos cachopos de quartzito de Monte Santo e visos da Itiúba, esparsos pelas águas, avolumaram-se num ascender contínuo. [...]

O regime desértico ali se firmou, então, em flagrante antagonismo com as disposições geográficas: sobre uma escarpa, onde nada recorda as depressões sem escoamento dos desertos clássicos.

Acredita-se que a região incipiente ainda está preparando-se para a Vida: o líquen ainda ataca a pedra, fecundando a terra. E lutando tenazmente com o flagelar do clima, uma flora de resistência rara por ali entretece a trama das raízes, obstando, em parte, que as torrentes arrebatem todos os princípios exsolvidos — acumulando-os pouco a pouco na conquista da praga em desolada cujos contornos suaviza — sem impedir, contudo, nos estios longos, as insolações inclementes e as águas selvagens, degradando o solo.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: campanha de Canudos. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ática, 2003. p. 30-31.

Os dois fragmentos a seguir também são de **Os sertões**. No primeiro, retirado do início do capítulo III da segunda parte da obra, “O homem”, o autor retrata o sertanejo, revelando suas características notáveis de adaptação ao meio hostil e sua resistência diante dele. No segundo fragmento, selecionamos o final do penúltimo capítulo da terceira parte, “A luta”, em que o autor narra a resistência sertaneja e o extermínio de Canudos, comandado pelo Exército.

### Texto 1

#### Capítulo III

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que

**neurastênico**: pessoa que sofre de fadiga extrema, que atinge tanto a área física quanto a intelectual.

encontra; a cavalo, se sofria o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo — cai é o termo — de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável.

É o homem permanentemente fatigado.

Reflete a preguiça invencível, a atonia muscular perene, em tudo: na palavra remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas, na tendência constante à imobilidade e à quietude.

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.

Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combalida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.

**atonía:** frouidão, inércia, fraqueza.  
**canhestro:** desajeitado.  
**espenda:** parte da sela em que assenta a coxa do cavaleiro.  
**estadear:** ostentar.  
**remorado:** retardado, demorado.  
**tabaréu:** caipira.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões:** campanha de Canudos. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ática, 2003. p. 105-106.

## Texto 2

### Capítulo VI

#### *Canudos não se rendeu*

Fechemos este livro.

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo. Ex-pugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente 5 mil soldados.

Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos.

Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem...

Ademais, não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos...

E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, e entre eles aquele Antônio Beatinho, que se nos entregara, confiante — e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa História?

Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando-lhe as casas, 5 200, cuidadosamente contadas.

Antes, no amanhecer daquele dia, comissão adrede escolhida descobrira o cadáver de Antônio Conselheiro. Jazia num dos casebres anexos à latada, e foi encontrado graças à indicação de um prisioneiro. [...]

Fotografaram-no depois. E lavrou-se uma ata rigorosa firmando a sua identidade: importava que o país se convencesse bem de que estava, afinal, extinto aquele terribilíssimo antagonista.

Restituíram-no à cova. Pensaram, porém, depois, em guardar a sua cabeça tantas vezes maldita — e, como fora malbaratar o tempo exumando-o de novo, uma faca jeitosamente brandida, naquela mesma atitude, cortou-lha; e a face horrenda, empastada de escaras e de sânie, apareceu ainda uma vez ante aqueles triunfadores...

Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...

**Antônio Beatinho:** Antônio Conselheiro.  
**expugnado:** conquistado pela força das armas.  
**forrar-se:** livrar-se, evitar.  
**sânie:** pus gerado por chagas não tratadas.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões:** campanha de Canudos. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ática, 2003. p. 497-498.

1. No texto 1, o autor retrata o mestiço sertanejo.

a) Que antíteses captam seu perfil?

FAÇA NO  
CADERNO

b) Com que finalidade esse recurso estilístico é usado?

2. Ao qualificar o homem sertanejo de “Hércules-Quasímodo”, o autor recupera o mitológico herói grego Hércules, símbolo da coragem e da bravura; e Quasímodo, personagem do livro **Notre-Dame de Paris** (também conhecido no Brasil como **O Corcunda de Notre-Dame**), do escritor francês Victor Hugo, que simboliza a monstruosidade. Explique as possíveis relações entre o sertanejo, Hércules e Quasímodo.
3. Antônio Conselheiro, líder contraditório, peregrino, místico, apareceu no sertão baiano acompanhado de beatos que vagueavam pela região numa vida de penitência. Viveu 30 anos de peregrinações, proferindo sermões, até que se refugiou nas ruínas de uma fazenda abandonada, chamada Canudos, em 1893. Foi assassinado em 22 de setembro de 1897, aos 69 anos. Depois foi exumado e degolado, tendo a cabeça seguido para Salvador e sido apresentada numa parada comemorativa dos militares. Leia a descrição de Antônio Conselheiro que está na segunda parte da obra **Os sertões**.

E surgia na Bahia o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até os ombros, barba inculta e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso, dentro de um hábito azul de brim americano; abordado ao clássico bastão, em que se apoia o passo tardo dos peregrinos...

É desconhecida a sua existência durante tão longo período.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: campanha de Canudos. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ática, 2003. p. 141-142.

No texto 2, Euclides da Cunha, como historiador, não se contentou com a descrição objetiva dos acontecimentos.

a) Ao afirmar “Canudos não se rendeu”, que posição ele assume frente ao massacre?

b) Identifique o trecho em que o autor denuncia o Exército nacional.

4. A partir da leitura dos fragmentos, há possibilidade de o jornalista ter escrito uma reportagem imparcial? Por quê?

#### Euclides da Cunha: uma voz a favor dos sertanejos

O carioca Euclides da Cunha (1866-1909) iniciou o curso de Engenharia na Escola Politécnica e depois se transferiu para a Escola Militar da Praia Vermelha. Dedicou-se à profissão de engenheiro, trabalhando na Estrada de Ferro Central do Brasil. De formação positivista e determinista, sempre gostou de escrever, tornando-se jornalista de **O Estado de S. Paulo** e, depois, escritor.

Após a publicação de **Os sertões** (1902), Euclides da Cunha foi eleito para a Academia Brasileira de Letras e tornou-se membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Seu livro tornou-se um clássico, um êxito editorial com numerosas edições e traduzido em dez línguas.



M. J. Garnier. Séc. XIX. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Euclides da Cunha.

#### A VOZ DA CRÍTICA

O crítico literário Francisco Foot Hardman explica Canudos:

Cem anos passados, aquele destino trágico, que confrontou algozes e vítimas no maior “crime da nacionalidade” perpetrado, parece ter-se alastrado, como maldição, para todo o território do país. O incêndio de Canudos espalhou-se por todo o campo e cidades. O vento levou as cinzas para muito longe fora de qualquer controle. O grande desencontro de tempos dá-se hoje, simultaneamente, em muitos espaços. Essa é a grande herança dos modernos. Os avatares dos condenados de Canudos, em plena era da globalização, continuam a vagar sem nome, sem terra, sem história: são quase 60 milhões de pobres, párias e miseráveis esquecidos do Brasil (quem é este gigante que dorme, enquanto seus filhos — os mais novos e os mais antigos — agonizam nas ruas e estradas?).

Canudos revive na miséria rural absoluta dos sem-terra, mas revive também, sobretudo, na miséria urbana, suburbana e metropolitana das imensas cidades que concentram mais de 70% da população total do país. Nada mais emblemático, a esse propósito, do que a incrível migração do termo “favela”, inicialmente um topônimo que designava **O Morro da Favela**, em Canudos, onde se amontoavam labirinticamente as habitações precaríssimas dos sertanejos, e, hoje, convertido num vocábulo de significado genérico para as moradias miseráveis nos maiores aglomerados urbanos.

HARDMAN, Francisco Foot. Troia de taipa: de como Canudos queima aqui. In: ABDALLA JR., Benjamin; ALEXANDRE, Isabel (Org.).

**Canudos**: palavra de Deus, sonho da terra. São Paulo: Senac: Boitempo Editorial, 1997. p. 59-60.

## Canudos hoje

No decorrer dos anos, depois do último combate (1897), construiu-se um segundo arraial; em 1968, toda a região foi alagada pelo açude de Cocorobó, que represou o rio Vaza-Barris. A população se mudou para um local próximo, onde existe até hoje uma cidade chamada Canudos.

Esse acontecimento faz lembrar uma profecia do beato Conseqeheiro: “O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão.”

Ruínas da Igreja de Santo Antônio, da antiga Vila de Belo Monte, em Canudos Velho, Canudos, Bahia. Fotografia de 2012.

Luis Salvatore/Pulsar Imagens



## Urupês: contos lobatianos

Na mesma esteira de Euclides da Cunha, que estampou a dura realidade sertaneja na grande imprensa, tivemos o lançamento de outras obras que tematizam os vários “brasis” interioranos. Entre elas, está **Urupês**, de Monteiro Lobato, cuja primeira edição é de 1918.

Uma coletânea de contos traz o cenário do Vale do Paraíba, arrasado após a crise da cultura do café no tempo da República Velha. A partir de simples casos, o autor recupera a cultura do caboclo paulista, de maneira crítica e irônica. Em todas as narrativas está presente o drama do homem do interior, com finais tristes e sombrios, o que levou Lobato a pensar em dar o título de **Dez histórias trágicas** à coletânea.

Quanto à linguagem, o escritor paulista recusou-se a escrever “difícil” e a usar vocabulário raro — insistiu nas marcas de oralidade, com expressões populares do Brasil rural, buscando sempre a clareza e a simplicidade. Afirmava: “Nada de imitar seja lá quem for [...]. Temos de ser nós mesmos... ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir.”

Para ele, uma narrativa ágil e dinâmica prende a atenção do leitor e provoca a reflexão sobre as questões sociais. Monteiro Lobato opôs-se à visão alienada da literatura feita nos gabinetes da capital federal, admirada com as largas avenidas, com a moda francesa e com a poesia declamada nas confeitarias e nos cafés.

## Na trilha do Jeca

No final do livro de 12 contos, há um artigo intitulado “Urupês”, em que o narrador fixa a imagem de Jeca Tatu, uma das personagens mais conhecidas de Lobato. O nome Jeca se converteu em substantivo comum e tem um verbete no **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**: “habitante do interior brasileiro [...], de hábitos rudimentares [...]”. Esse artigo foi publicado pela primeira vez no jornal **O Estado de S. Paulo**, em 23 de dezembro de 1914.

Os três fragmentos a seguir são retirados do conto **Urupês**, em que o autor descreve a imagem de Jeca Tatu, que se tornou símbolo nacionalista utilizado por Rui Barbosa em sua campanha presidencial de 1918.

### Texto 1

Esboroou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e a **Iracema** aberta sobre os joelhos, metem-se a palmilhar sertões de Winchester em punho.

Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como o sonhava Rousseau, protótipo de tantas perfeições humanas que no romance, ombro a ombro com altos tipos civilizados, a todos sobreleva em beleza d’alma e corpo.

Contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci.

Por felicidade nossa — e de D. Antônio de Mariz — não os viu Alencar; sonhou-os qual Rousseau. Do contrário lá teríamos o filho de Araré a moquear a linda menina num bom braseiro de pau-brasil, em vez de acompanhá-la em adoração pelas selvas, como o Ariel benfazejo do Paquequer.

A sedução do imaginoso romancista criou forte corrente. Todo o clã plumi-  
tivo deu de forjar seu indiozinho refogado de Peri e Atala. Em sonetos, contos e  
novelas, hoje esquecidos, consumiram-se tabas inteiras de aimorés sanhudos,  
com virtudes romanas por dentro e penas de tucano por fora. [...]

O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de  
“caboclisto”. O cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à  
testa; a ocara virou rancho de sapé; o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e  
é hoje espingarda troxada; o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu;  
a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito.

Mas o substrato psíquico não mudou: orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade  
heroica, todo o recheio em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras.

Este setembrino rebrotar duma arte morta ainda se não desbagoou de todos os frutos. Terá o seu “I Juca-  
-Pirama”, o seu “Canto do Piaga” e talvez dê ópera lírica.

Mas, completado o ciclo, virão destroçar o inverno em flor da ilusão indianista os prosaicos demolidores  
de ídolos — gente má e sem poesia. Irão os malvados esgaravatar o ícone com as curetas da ciência. E que  
feias se não de entrever as caipirinhas cor de jambo de Fagundes Varela! E que chambões e sornas os Peris  
de calça, camisa e faca à cinta!

Isso, para o futuro. Hoje ainda há perigo em bulir no vespeiro: o caboclo é o “Ai Jesus!” nacional.

É de ver o orgulho entono com que respeitáveis figurões batem no peito exclamando com altivez: Sou  
raça de caboclo! [...]

MONTEIRO LOBATO, J. B. **Urupês**. 25. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 145-146.

### Texto 2

Jeca Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epítome de carne onde  
se resumem todas as características da espécie.

Ei-lo que vem falar ao patrão. Entrou, saudou. Seu primeiro movimento após  
prender entre os lábios a palha de milho, sacar o rolete de fumo e disparar a  
cusparada d’esguicho, é sentar-se jeitosamente sobre os calcanhares. Só então  
destrava a língua e a inteligência.

— “Não vê que...”

De pé ou sentado as ideias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa.

De noite, na choça de palha, acocora-se em frente ao fogo para “aqueotá-lo”, imitado da mulher e da prole.

Para comer, negociar uma barganha, ingerir um café, tostar um cabo de foice, fazê-lo noutra posição será  
desastre infalível. Há de ser de cócoras.

Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira, é de cócoras, como um faquir do Bramaputra,  
que vigia os cachinhos de brejaúva ou o feixe de três palmitos.

Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!

Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo...

MONTEIRO LOBATO, J. B. **Urupês**. 25. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 147.

### Texto 3

O caboclo é soturno.

Não canta senão rezas lúgubres.

Não dança senão o cateretê aladainhado.

Não esculpe o cabo da faca, como o cabila.

Não compõe sua canção, como o felá do Egito.

No meio da natureza brasílica, tão rica de formas e cores, onde os ipês  
floridos derramam feitiços no ambiente e a infolhescência dos cedros, às  
primeiras chuvas de setembro, abre a dança dos tangarás; onde há abelhas  
de sol, esmeraldas vivas, cigarras, sabiás, luz, cor, perfume, vida dionisíaca  
em escachoo permanente, o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a  
modorrar silencioso no recesso das grotas.

Só ele não fala, não canta, não ri, não ama.

Só ele, no meio de tanta vida, não vive...

FAÇA NO  
CADERNO

MONTEIRO LOBATO, J. B. **Urupês**. 25. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 155.

1. No texto 1, o autor cita Ceci e Peri, personagens da obra **O Guarani** (1857), de José de Alencar. Cita também  
François-René de Chateaubriand, autor do Romantismo francês (século XIX), que serviu de modelo a Alencar.

a) Que aspectos do Romantismo são criticados?

**boré:** flauta feita de taquara.  
**chambão:** indivíduo  
malvestido, rude.  
**cureta:** instrumento cirúrgico.  
**entono:** arrogância, vaidade.  
**refogado:** enrugado.  
**sorna:** moleza, preguiça.

**Bramaputra:** rio sagrado do  
Tibete na Ásia meridional.  
**brejaúva:** palmeira silvestre.  
**epítome:** síntese.  
**piraquara:** caipira.

**cabila:** grupo nômade.  
**escachoo:** borbulho.  
**felá:** camponês do Egito.  
**tangará:** tipo de pássaro.  
**urupê:** espécie de parasita que  
se alimenta da seiva sugada dos  
truncos das árvores, conhecido  
por orelha-de-pau.

- b) Para o autor, o que distingue o caboclo do índio?  
c) Em que medida são semelhantes?
2. No texto 2, Monteiro Lobato retrata a dura realidade da vida do caipira, contrapondo a figura realista do Jeca Tatu à idealização dos regionalistas. Como ele fala, age e vive?
3. Observe que o autor esclarece que conta o que ouviu dizer. Assim, dá voz ao homem do interior, registrando sua fala, seu vocabulário e sua maneira de se expressar. Como a fala do Jeca é apresentada?

A figura do Jeca Tatu criada por Lobato criou muita polêmica e o escritor foi acusado de injusto com o caipira. Na 4ª edição do livro, em 1919, ele explica, porém, sua posição:

Eu ignorava que era assim, meu caro Tatu, por motivo de doenças tremendas. Está provado que tem no sangue e nas tripas um jardim zoológico da pior espécie. É essa bicharia cruel que te faz papudo, feio, molenga, inerte. Tens culpa disso? Claro que não.

4. Tanto Euclides da Cunha quanto Monteiro Lobato descreveram o homem do interior: o sertanejo e o caipira. Em que medida eles apresentam enfoques diferentes?

### Monteiro Lobato: “Um país se faz com homens e com livros”

José Bento Monteiro Lobato (1882-1948) formou-se na faculdade de Direito de São Paulo, no Largo São Francisco. Foi importante editor de livros e escritor. Sua produção de literatura adulta é extensa: **Urupês** (1919), **Cidades mortas** (1919), **Negrinha** (1920) e **O presidente negro** (1926) rompem com a tradição romântica, trazendo histórias que nascem do contexto rural numa linguagem pautada pela oralidade.

Lobato foi um dos pioneiros na criação da literatura infantil e sua mais bela invenção foi o **Sítio do Picapau Amarelo**, que marca a imaginação de gerações de brasileiros. Seus livros foram distribuídos a escolas públicas de São Paulo durante o governo de Washington Luís. As histórias trazem a irreverência, a ironia e o questionamento. Há uma estrutura polifônica, em que se põem em diálogo várias vozes dissonantes: a humanista Dona Benta, a cozinheira Tia Nastácia, os modernos Tio Barnabé e coronel Teodorico, sem esquecer a questionadora Emília, um ser absolutamente linguístico.



Monteiro Lobato.

© Monteiro Lobato – Todos os direitos reservados

### A VOZ DA CRÍTICA

Queiram ou não aceitar **Urupês** como o primeiro documento contra a estética passadista, este livro, de uma maneira singular, veio surpreender a intelectualidade brasileira daquele momento. [...] Hoje já não pode haver mais dúvida. É a partir de **Urupês** que o processo evolutivo da literatura nacionalista-modernista ganha seu ponto de partida. Se pensarmos em alguns itens da formidável plataforma delineada pelos modernistas em direção à maior revolução literária do nosso século, vemos que Monteiro Lobato adianta-se-lhes com essa sua obra em todos aqueles aspectos que seriam os mais importantes da reforma preconizada pelos jovens de 22 (os modernistas). Recordemos: 1) Uso de um elemento nacional, básico, popular, com todas as suas características essenciais postas em relevo (o Jeca), embora personificado indolente e triste; [...] 3) Compreensão da necessidade de uma literatura popular, flexível e não academizante [...] 5) Sobretudo, o impulso dado em direção ao estabelecimento de uma língua nacional, que traduziria os sentimentos e os anseios da terra. Em verdade, embora não gostasse de falar em Modernismo, ele é o pai da nossa literatura moderna.

LANDERS, Vasda Bonafini. **De Jeca a Macunaíma**: Monteiro Lobato e o modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988. p. 83.

## Triste fim de Policarpo Quaresma: um herói com caráter

Outro escritor importante dessa época é o carioca Lima Barreto, que também produziu literatura nacionalista, só que de uma perspectiva diferente: focalizou a realidade pobre e triste do subúrbio carioca. Como Monteiro Lobato, opôs-se violentamente ao academicismo literário.

Em 1911, o escritor carioca publicou no folhetim do **Jornal do Comércio** seu romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**; a obra saiu em livro somente em 1915, custeada pelo próprio autor. Nessa obra, Lima Barreto traça a figura do major Policarpo Quaresma, um patriota exaltado que trabalha como subsecretário do Arsenal de Guerra.

Policarpo é um funcionário da capital federal que luta por conhecer e valorizar nossa verdadeira identidade nacional, buscar soluções para a agricultura e defender as cores da bandeira brasileira e a República. Vivendo no Rio de Janeiro na época do governo republicano de Floriano Peixoto, Policarpo se viu sem amparo básico do presidente para seus três projetos de melhorar o Brasil: o projeto linguístico, o projeto agrário e o projeto político.

Os textos a seguir são fragmentos do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**: o primeiro aparece no final da primeira parte e o segundo, no final do livro, momento em que o herói se confronta com o marechal Floriano. O romance é considerado um dos mais importantes do período.

### Texto 1

#### Desastrosas consequências de um requerimento

[...] Ao abrir-se a sessão da Câmara, o secretário teve que proceder à leitura de um requerimento singular e que veio a ter uma fortuna de publicidade e comentário pouco usual em documentos de tal natureza.

O burburinho e a desordem que caracterizam o recolhimento indispensável ao elevado trabalho de legislar não permitiram que os deputados o ouvissem; os jornalistas, porém, que estavam próximo à mesa, ao ouvi-lo, prorromperam em gargalhadas, certamente inconvenientes à majestade do lugar. O riso é contagioso. O secretário, no meio da leitura, ria-se, discretamente; pelo fim, já ria-se o presidente, ria-se o oficial da ata, ria-se o contínuo — toda a mesa e aquela população que a cerca, riram-se da petição, largamente, querendo sempre conter o riso, havendo em alguns tão franca alegria que as lágrimas vieram. [...]

Era assim concebida a petição:

*“Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, se veem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; sabendo, além, que, dentro do nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se, diariamente, surgir azedas polêmicas entre os mais profundos estudiosos do nosso idioma — usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro.*

*O suplicante, deixando de parte os argumentos históricos que militam em favor de sua ideia, pede vênias para lembrar que a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é a sua criação mais viva e original; e, portanto, a emancipação política do país requer como complemento e consequência a sua emancipação idiomática.*

*Demais, Senhores Congressistas, o tupi-guarani, língua originalíssima, aglutinante, é verdade, mas a que o polissintetismo dá múltiplas feições de riqueza, é a única capaz de traduzir as nossas belezas, de pôr-nos em relação com a nossa natureza e adaptar-se perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais, por ser criação de povos que aqui viveram e ainda vivem, portanto possuidores da organização fisiológica e psicológica para que tendemos, evitando-se dessa forma as estéreis controvérsias gramaticais, oriundas de uma difícil adaptação de uma língua de outra região à nossa organização cerebral e ao nosso aparelho vocal — controvérsias que tanto empobrecem o progresso da nossa cultura literária, científica e filosófica.*

*Seguro de que a sabedoria dos legisladores saberá encontrar meios para realizar semelhante medida e cômico de que a Câmara e o Senado pesarão o seu alcance e utilidade.*

*P. e E. deferimento”.*

LIMA BARRETO. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1970. p. 60-62.

### Texto 2

#### Você, Quaresma, é um visionário

[...]

— Vossa Excelência já leu o meu memorial, marechal?

Floriano respondeu lentamente, quase sem levantar o lábio pendente:

— Li.

Quaresma entusiasmou-se:

— Vê Vossa Excelência como é fácil erguer este país. Desde que se cortem todos aqueles empecilhos que eu apontei, no memorial que Vossa Excelência teve a bondade de ler; desde que se corrijam os erros de uma legislação defeituosa e inadaptável às condições do país, Vossa Excelência verá que tudo isto muda, que, em vez de tributários, ficaremos com a nossa independência feita... Se Vossa Excelência quisesse...

À proporção que falava, mais Quaresma se entusiasmava. Ele não podia ver bem a fisionomia do ditador, encoberto agora como lhe estava o rosto pelas abas do chapéu de feltro; mas, se a visse, teria de esfriar, pois havia na sua máscara sinais do aborrecimento mais mortal. Aquele falatório de Quaresma, aquele apelo à legislação, a medidas governamentais, iam mover-lhe o pensamento, por mais que não quisesse. O presidente aborrecia-se. Num dado momento, disse:

— Mas, pensa você, Quaresma, que eu hei de pôr a enxada na mão de cada um desses vadios?! Não havia exército que chegasse...

Quaresma espantou-se, titubeou, mas retorquiu:

— Mas não é isso, marechal. Vossa Excelência, com o seu prestígio e poder, está capaz de favorecer, com medidas enérgicas e adequadas, o aparecimento de iniciativas, de encaminhar o trabalho, de favorecê-lo e torná-lo remunerador... Bastava, por exemplo...

Atravessavam o portão da velha quinta de Pedro I. O luar continuava lindo, plástico e opalescente. Um grande edifício inacabado que havia na rua parecia terminado, com vidraças e portas feitas com a luz da lua. Era um palácio de sonho.

Floriano já ouvia Quaresma muito aborrecido. O bonde chegou; ele se despediu do major, dizendo com aquela sua placidez de voz:

— Você, Quaresma, é um visionário...

O bonde partiu. A lua povoava os espaços, dava fisionomia às coisas, fazia nascer sonhos em nossa alma, enchia a vida, enfim, com a sua luz emprestada...

LIMA BARRETO. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1970. p. 175-176.

FAÇA NO  
CADERNO

- O autor criou uma figura ingênua e coerente com lances quixotescos em razão de sua boa-fé nos outros. É o que se lê no primeiro fragmento, em que a petição abre o confronto entre a postura idealista do herói e a dura realidade da sociedade.
  - Por que o requerimento provocou riso no público?
  - Como o narrador onisciente apresenta o herói?
- No segundo fragmento, o herói se encontra diante de Floriano Peixoto, o Marechal de Ferro. Que atitude marca o diálogo de Quaresma com o presidente?
- A partir da leitura desses dois trechos, identifique a visão do narrador sobre o Brasil e explique-a com expressões do texto.

🔗 Você encontrará textos integrais da obra de Euclides da Cunha e de Lima Barreto disponíveis em: <<http://ftd.li/8m4sua>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

### Lima Barreto: o marginal imortal

Afonso Henriques Lima Barreto (1881-1922) teve uma vida marcada pelo sofrimento. Mulato e pobre, autodidata com estudos interrompidos na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, encontrou um protetor e tornou-se funcionário público, mas não fez carreira. Colaborou regularmente na imprensa e se tornou jornalista do **Correio da Manhã**, atividade que dividia com a participação na luta do jornalismo militante de esquerda.

O escritor anotou e descreveu o movimento da população de sua cidade no momento em que os pobres foram expulsos para o subúrbio por causa da ampliação das principais avenidas centrais do Rio de Janeiro. Também denunciou a corrupção que tomava conta do governo, apontando como causa dessa situação a falta de apoio oficial para ajudar a população a cuidar da terra.

Publicou numerosos contos, excelentes crônicas e alguns romances, alguns póstumos: **Recordações do escrivão Isaías Caminha** (1909), **Triste fim de Policarpo Quaresma** (1915), **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** (1919), pelo qual recebeu direitos autorais pagos pelo editor Monteiro Lobato, **Clara dos Anjos** (1948) e **Cemitério dos vivos** (1956). Com essa vasta produção literária, candidatou-se duas vezes à Academia Brasileira de Letras, sem sucesso.



Lima Barreto.

Séc. XX. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

### A VOZ DA CRÍTICA

A respeito da obra de Lima Barreto, um importante crítico literário, Antônio Arnoni Prado, afirma:

A obra de Lima Barreto nos revela, de um lado, o autor em que se chocam, frente a frente, a visão do novo e a permanência do velho, e, de outro, o intelectual que traz consigo a voz do inconformismo apontando para uma ruptura com a tradição, através de atitudes claramente favoráveis à renovação que viria a partir de 1922, com a Semana de Arte Moderna.

A sua posição sempre favorável à liberdade do escritor e à necessidade de aproximá-lo das camadas marginalizadas repercutiu intensamente no surgimento de uma literatura de contestação, apropriada ao novo clima social que caracterizava, no começo do século, os grandes aglomerados urbanos.

Mais ainda: paralela a essa rebeldia antielitista, a tentativa de formular teoricamente uma literatura social e politicamente militante, voltada para a urgência do cotidiano em mudança e ao mesmo tempo inspirada na redenção do homem oprimido, transforma a sua obra numa das contribuições intelectuais mais importantes nas letras brasileiras deste século.

PRADO, Antônio Arnoni. Uma literatura do povo para o povo. In: \_\_\_\_\_. **Lima Barreto**: literatura comentada. São Paulo: Abril, 1980. p. 98.

Lima Barreto, em caricatura de Hugo Pires (1919). Coleção particular.



Hugo Pires. 1919. Coleção particular

## Discutindo a expressão “Pré-Modernismo”

Entre fins do século XIX até a década de 1920, durante a Primeira República, houve uma revolução na produção literária brasileira: era o início da profissionalização dos escritores que atuavam na grande imprensa: Euclides da Cunha como repórter, Monteiro Lobato como articulista de **O Estado de S. Paulo** e Lima Barreto como cronista da revista **Careta**, uma das mais populares do Rio de Janeiro.

Esse período, geralmente definido como **Pré-Modernismo**, está marcado como anterior ao Modernismo, o que lhe retira toda e qualquer identidade. Desde 1980, estudiosos da literatura procuraram rever essa designação, que julgam imprecisa porque considera apenas o critério cronológico. Vejamos o ponto de vista de Alfredo Bosi sobre o assunto.

### A VOZ DA CRÍTICA

Alfredo Bosi, pesquisador de cultura brasileira, esclarece:

Creio que se pode chamar pré-modernista [...] tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural. O grosso da literatura anterior à Semana [de Arte Moderna] foi, como é sabido, pouco inovador. Caberia ao romance de Lima Barreto e de Graça Aranha, ao largo ensaísmo social de Euclides da Cunha, Alberto Torres, Oliveira Viana e Manuel Bonfim, e à vivência brasileira de Monteiro Lobato o papel histórico de mover as águas estagnadas da *belle époque*, revelando, antes dos modernistas, as tensões que sofria a vida nacional.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 306-307.

### Em cena

Reúna-se com seu grupo e levantem a caracterização do Pré-Modernismo feita pelos críticos.

Com base na opinião da crítica e no conhecimento que vocês têm sobre os movimentos literários do século XIX, expliquem como resolveriam esse “impasse interpretativo” que costuma caracterizar o período pré-modernista. Apresentem os argumentos em uma **roda de conversa**.

## Na trama dos textos

As obras de Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Lima Barreto despertaram paixões em muitos leitores, tanto da época em que foram escritas como de hoje.



## O centenário de Os sertões

Em 2002, comemorou-se o centenário da publicação de **Os sertões**, de Euclides da Cunha. Vamos destacar a ilustração do artista plástico Descartes Gadelha (Fortaleza, 1943), que faz parte do conjunto intitulado **Cicatrizes submersas**.

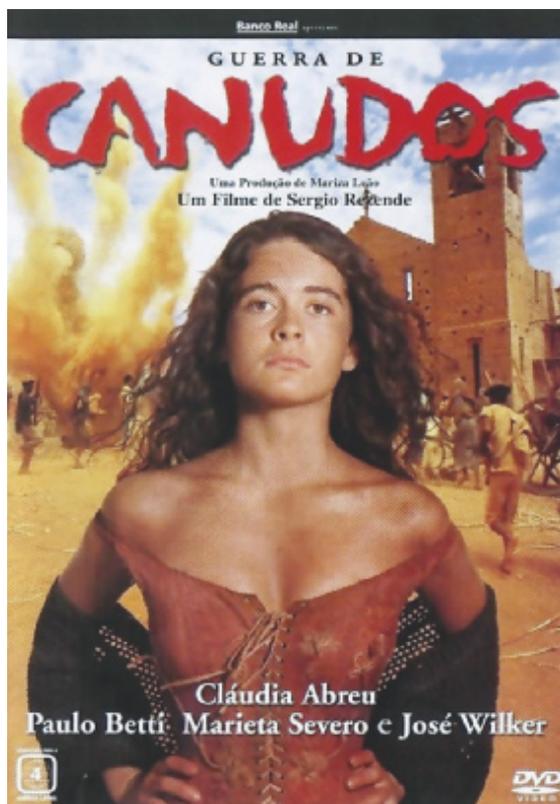
FAÇA NO  
CADERNO

- Descartes Gadelha retrata o cearense Antônio Conselheiro e seus seguidores. Retome o trecho final de **Os sertões** e compare com a imagem para responder às questões.
  - a) Tomando por base a narrativa de Euclides da Cunha, que momento da história está retratado na imagem?
  - b) Que semelhanças podem ser encontradas entre os dois textos?

**O reformista**, de Descartes Gadelha, 1997. Óleo sobre tela, 86 cm × 70 cm. Esta obra se encontra no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará.

## De olho na tela

Vamos conhecer algumas adaptações de **Os sertões** e **Triste fim de Policarpo Quaresma** para o cinema.



Filme de Sérgio Rezende. Guerra de Canudos. Brasil, 1996

**Guerra de Canudos** (1996), dirigido por Sérgio Rezende, foi uma superprodução, com a participação de José Wilker, Marieta Severo e Cláudia Abreu.

Algumas sugestões de aspectos a serem observados:

- a descrição de Canudos;
- a narrativa de Antônio Conselheiro;
- o conflito no sertão da Bahia;
- o respeito do roteiro do filme aos fatos históricos;
- a trilha sonora.



Filme de Paulo Thiago. Policarpo Quaresma. Brasil, 1998

**Policarpo Quaresma, herói do Brasil** (1998), direção de Paulo Thiago, com os atores Paulo José, Sérgio Mamberti e Giulia Gam.

Algumas sugestões de aspectos a serem observados:

- a crítica e sátira da política nacional;
- a valorização da cultura popular brasileira;
- o respeito do roteiro do filme ao romance;
- a trilha sonora.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Combinem com o professor para assistirem aos filmes **Guerra de Canudos** e **Policarpo Quaresma**. Para melhor proveito, dividam-se em dois grupos: cada um escolhe um filme e se responsabiliza por sua análise.
2. Façam, por escrito, um levantamento dos principais problemas sociais presentes nos filmes.
3. Promovam um debate em torno de alguns temas suscitados pelos filmes:
  - o medo de ousar, de ser ridículo, como obstáculo à liberdade de expressão;
  - o jogo político e a corrupção;
  - o idealista é um louco?;
  - que propostas ajudariam a mudar o Brasil?;
  - relações entre o poder e a miséria;
  - outros temas que julgarem importantes.

Convidem outras pessoas para participar do debate: o professor de História, por exemplo, pode ajudá-los a aprofundar a reflexão.

1. (UEL-PR) Identifique a alternativa incorreta sobre o Pré-Modernismo:
  - a) Não se caracterizou como uma escola literária com princípios estéticos bem delimitados, mas como um período de prefiguração das inovações temáticas e linguísticas do Modernismo.
  - b) Algumas correntes de vanguarda do início do século XX, como o Futurismo e o Cubismo, exerceram grande influência sobre nossos escritores pré-modernistas, sobretudo na poesia.
  - c) Tanto Lima Barreto quanto Monteiro Lobato são nomes significativos da literatura pré-modernista produzida nos primeiros anos do século XX, pois problematizam a realidade cultural e social do Brasil.
  - d) Euclides da Cunha, com a obra “Os Sertões”, ultrapassa o relato meramente documental da batalha de Canudos para fixar-se em problemas humanos e revelar a face trágica da nação brasileira.
  - e) Nos romances de Lima Barreto observa-se, além da crítica social, a crítica ao academicismo e à linguagem empolada e vazia dos parnasianos, traço que revela a postura moderna do escritor.

2. (PUC-SP)

“Iria morrer, quem sabe naquela noite mesmo? E que tinha ele feito de sua vida? nada. Levava toda ela atrás da miragem de estudar a pátria, por amá-la e querê-la muito bem, no intuito de contribuir para a sua felicidade e prosperidade. Gastara a sua mocidade nisso, a sua virilidade também; e, agora que estava na velhice, como ela o recompensava, como ela o premiava, como ela o condenava? matando-o. E o que não deixara de ver, de gozar, de fruir, na sua vida? Tudo. Não brincara, não pandegara, não amara — todo esse lado da existência que parece fugir um pouco à sua tristeza necessária, ele não vira, ele não provara, ele não experimentara.

Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois se fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das suas causas de tupi, do folclore, das suas tentativas agrícolas... Restava disto tudo em sua alma uma sofisticação? Nenhuma! Nenhuma!”

(Lima Barreto)

As obras do autor desse trecho integram o período literário chamado Pré-Modernismo. Tal designação para este período se justifica, porque ele:

- a) desenvolve temas do nacionalismo e se liga às vanguardas europeias.
  - b) engloba toda a produção literária que se fez antes do Modernismo.
  - c) antecipa temática e formalmente as manifestações modernistas.
  - d) se preocupa com o estudo das raças e das culturas formadoras do nordestino brasileiro.
  - e) prepara pela irreverência de sua linguagem as conquistas estilísticas do Modernismo.
3. (Fuvest-SP) No romance **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, o nacionalismo exaltado e delirante da personagem principal motiva seu engajamento em três diferentes projetos, que objetivam “reformular” o país. Esses projetos visam, sucessivamente, aos seguintes setores da vida nacional:
    - a) escolar, agrícola e militar;
    - b) linguístico, industrial e militar;
    - c) cultural, agrícola e político;
    - d) linguístico, político e militar;
    - e) cultural, industrial e político.
  4. (UFTM-MG) Considere os dados:

I. Contraste entre um Brasil arcaico — representado principalmente pelo tradicionalismo agrário — e outro, com novos centros urbanos marcados pelo início da industrialização e pela emergência de novas classes socioeconômicas;

II. Problematização da realidade social e cultural pela revelação das tensões da vida nacional;

III. Primeira Guerra Mundial e crise da República Velha;

IV. Modernidade estilística e negação do estilo da *belle époque*.

Caracterizam o período histórico e cultural do Pré-Modernismo, em que se insere Lima Barreto, os dados contidos em:

- a) I, II, III e IV.
- b) II e III, apenas.
- c) I, II e III, apenas.
- d) II, III e IV, apenas.
- e) I e II, apenas.

5. (Enem/MEC)

Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das coisas do tupi, do *folk-lore*, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções.

A pátria que quisera ter era um mito; um fantasma criado por ele no silêncio de seu gabinete.

BARRETO, L. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em: 8 nov. 2011.

O romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, de Lima Barreto, foi publicado em 1911. No fragmento destacado, a reação do personagem aos desdobramentos de suas iniciativas patrióticas evidencia que:

- a) a dedicação de Policarpo Quaresma ao conhecimento da natureza brasileira levou-o a estudar inutilidades, mas possibilitou-lhe uma visão mais ampla do país.
- b) a curiosidade em relação aos heróis da pátria levou-o ao ideal de prosperidade e democracia que o personagem encontra no contexto republicano.
- c) a construção de uma pátria a partir de elemento míticos, como a cordialidade do povo, a riqueza do solo e a pureza linguística, conduz à frustração ideológica.
- d) a propensão do brasileiro ao riso, ao escárnio, justifica a reação de decepção e desistência de Policarpo Quaresma, que prefere resguardar-se em seu gabinete.
- e) a certeza da fertilidade da terra e da produção agrícola incondicional faz parte de um projeto ideológico salvacionista, tal como foi difundido na época do autor.

(Mackenzie-SP) Texto para a questão 6.

Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como o sonhava Rousseau, protótipo de tantas perfeições humanas que no romance, ombro a ombro com altos tipos civilizados, a todos sobreleva em beleza d'alma e corpo.

Contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci.

[...]

Não morreu, todavia.

Evoluiu.

O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de "caboclismo". O cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; a ocará virou rancho de sapé; o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda trochada; o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito.

Mas o substrato psíquico não mudou: orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade heroica, todo o recheio, em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras.

Este setembrino rebrotar duma arte morta inda se não desbagoou de todos os frutos. Terá o seu "I Juca Pirama", o seu "Canto do Piaga" e talvez dê ópera lírica.

[...]

Porque a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígine de tabuinha do beijo, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé.

Monteiro Lobato, "Urupês".

**boré:** trombeta de bambu usada pelos índios.

**inambu:** ave desprovida completamente ou quase completamente de cauda.

**ocara:** choupana de índios do Brasil.

**sorna:** indolente, inerte.

**trochada:** cano de espingarda que foi torcido para tornar-se reforçado.

6. Sobre o Pré-Modernismo é INCORRETO afirmar que:

- a) sua prosa aproxima-se da realidade, expondo e denunciando os contrastes e as mazelas socioeconômicas brasileiras.
- b) é um período de transição das prosas realista e naturalista e das poesias parnasiana e simbolista para produção literária modernista brasileira.
- c) são alguns de seus prosadores: Monteiro Lobato, Euclides da Cunha, Lima Barreto e Graça Aranha.
- d) é uma escola literária brasileira que sofreu forte influência do estilo moderno da prosa portuguesa.
- e) sua prosa retrata diferentes realidades brasileiras, dentre elas: os subúrbios cariocas, o interior paulista e o sertão nordestino.

## Gênero literário: fábula

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA



Auguste Delierre. Séc. XIX. Museu de La Fontaine, Chateau-Thierry. Foto: White Images/Scala, Florence/Glow Images

Auguste Delierre (1829-18..?). Ilustração da fábula "O lobo e o cordeiro", de Jean de La Fontaine, século XIX. Gravura. Museu La Fontaine, Chateau-Thierry.

A gravura, produzida no século XIX pelo francês Auguste Delierre (1829-18..?), faz referência a uma fábula: "O lobo e o cordeiro". Essa narrativa trata do conflito social entre fracos e fortes, ou seja, de situações em que alguém quer se impor à força, demonstrando abuso de poder.

Neste capítulo, abordaremos essa temática por meio da fábula, gênero que, desde a antiga Grécia, vem encantando leitores infantis e também adultos. Curtas e fáceis de ler e ouvir, por trás de uma narrativa simples, tendo animais como personagens, elas retratam conflitos sociais e transmitem ensinamentos resumidos na "moral" que costuma vir ao final de cada fábula.

Aparentemente infantil, o gênero fábula nos reserva grandes surpresas. Espere para ver.

## (Des)construindo o gênero

### A fábula na tradição grega

As fábulas são transmitidas pelos povos desde o século VIII a.C. A fábula ocidental mais antiga que se conhece é “O rouxinol e o falcão”, parte do poema “Os trabalhos e os dias”, de Hesíodo, poeta didático daquela época. Conheça-a.

Um rouxinol, pousado sobre um alto carvalho, cantava segundo o seu costume. Um falcão, percebendo-o e como necessitasse de alimento, voou sobre ele e capturou-o. Vendo-se prestes a morrer, o rouxinol implorou-lhe que o soltasse, alegando que ele não era suficiente para encher o papo de um falcão, e que este deveria, se estava carente de alimento, atirar-se aos pássaros maiores. Então o falcão replicou: “Mas eu seria estúpido se soltasse a caça que tenho segura nas garras, para perseguir aquela que ainda nem sequer está à vista”.

*Assim também, entre os homens, são insensatos aqueles que, na esperança de bens maiores, deixam escapar os que já têm nas mãos.*

HESÍODO. O rouxinol e o falcão. In: SOUSA, Manuel Aveleza de. **Interpretando algumas fábulas de Esopo**. Rio de Janeiro: Thex, 2003. p. 21.

Observe que o texto já mostrava uma preocupação didática, embora ainda não apresentasse todas as características da fábula clássica; era uma advertência em relação à ambição desmedida.

Essa temática, uma constante nas fábulas, e outras serão focalizadas neste capítulo. Veremos como elas foram atualizadas por diferentes autores em diferentes momentos da história.

No século VI a.C., as fábulas ganharam um difusor na Grécia: Esopo. Com elas, o fabulista divertia, criticava, satirizava, moralizava e instruía. O contexto era propício: a mentalidade grega se modificava em razão do desenvolvimento da filosofia e de uma crise ético-religiosa.

A biografia de Esopo é controvertida. Ao que tudo indica, foi escravo alforriado que viajou muito e tornou-se bastante popular como fabulista. Como não havia indicações precisas sobre a autoria de muitas das fábulas que circularam até então, tornou-se comum atribuí-las a Esopo, considerado “o pai da fábula”.

Leia uma delas.

#### O lobo e o cordeiro

Vendo um lobo que certo cordeirinho matava a sede num regato, imaginou um pretexto qualquer para devorá-lo. E embora se achasse mais acima, acusou-o de sujar-lhe a água que bebia. O cordeiro explicou-lhe que bebia apenas com a ponta dos beiços e, além disso, que, estando mais abaixo, nunca poderia turvar-lhe o líquido. O lobo, exposto ao ridículo, insistiu:

— No ano passado, ofendeste meu pai.

— No ano passado, eu não tinha nascido, replicou o cordeiro.

O lobo, então:

— Defendeste-te muito bem, disse. Mas nem por isso deixarei de comer-te!

*De que vale a defesa perante quem quer fazer o mal?*

ESOPO. O lobo e o cordeiro. In: ENCICLOPÉDIA Universal da Fábula. Tradução de A. Della Nina. São Paulo: Editora das Américas, 1956. v. III. Apud BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994. p. 54. (Ensaios de cultura).

FAÇA NO  
CADERNO

1. Uma característica da fábula de Esopo é a moral: frase final, destacada do texto, sintetizando seu tema. Nesse caso, ela mostra um conflito entre quem quer fazer o mal e quem quer se defender dele. Identifique esses dois polos e caracterize o conflito.
2. Nas fábulas, os animais simbolizam tipos humanos. O que simbolizam o lobo e o cordeiro no texto de Esopo?
3. Analise o diálogo entre o lobo e o cordeiro:
  - a) Como são os argumentos do lobo?
  - b) E os do cordeiro?
  - c) De que lado fica o fabulista? Que expressão do texto mostra isso?
4. Tendo em vista o ouvinte/leitor de sua época — época de escravidão, que ele bem conhecia:
  - a) O que Esopo queria “ensinar”?
  - b) Por que ele usou a fábula e não falou diretamente sobre o assunto?



**Esopo** (1638), em óleo sobre tela de Diego Velázquez, 179 cm × 94 cm. Há muita lenda em torno da figura de Esopo, mas as opiniões são unânimes quanto a sua criatividade e irreverente crítica irônica.

Diego Rodríguez Velázquez. 1638. Óleo sobre tela. Museu do Prado, Madrid.

## A fábula na tradição latina

No início do século I, as fábulas de Esopo foram retomadas por Fedro, que registrou em versos tanto as fábulas atribuídas a Esopo como outras de sua autoria. Foi o primeiro escritor a escrever fábulas em versos latinos, forma corrente na época. Assim, distinguiu-se da tradição grega, que era a de escrever fábulas em prosa.

Além disso, introduziu na poesia latina versos mais livres, de seis pés. Pés eram sequências de sílabas com determinada distribuição de longas e breves (duas sílabas breves equivaliam a uma longa); ele empregou o pé iâmbico, que apresentava uma sílaba longa e outra breve. Os versos de seis pés eram também chamados de hexâmetros. Na poesia portuguesa, correspondem aos versos heroicos ou decassílabos.

No Epílogo do **Livro II**, Fedro explica a tradição da fábula:

Porque outro (Esopo) me precedeu, impedindo-me de ser o primeiro em narrar fábulas, esforcei-me, única coisa que me restou, para que ele não fosse o único. Isto não é inveja, mas emulação. [...] agora direi por que se introduziu o uso das fábulas. Como a escravidão oprimida não se atrevesse a publicar sem reboço o que sentia, disfarçou em fábulas seus próprios sentimentos, e deixou burlada a calúnia com a invenção de divertidas ficções. Em comparação com a vereda de Esopo, fiz largo caminho e discorri mais coisas do que ele deixara, aplicando algumas à minha desgraça.

PFROMM NETTO, Samuel. De Esopo e Fedro aos Muppets: a trajetória da fábula. In: \_\_\_\_\_. **Fedro**: Fábulas. Campinas: Átomo: PNA, 2001. p. 11.

FAÇA NO  
CADERNO

1. “Isto não é inveja, mas emulação.” Com essa afirmação, Fedro faz uma apreciação valorativa das fábulas de Esopo. Explique-a.

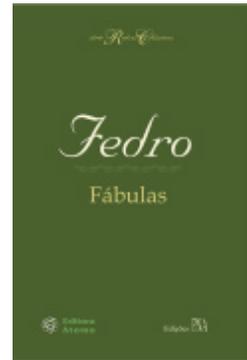
Você lerá a versão de Fedro para a fábula “O lobo e o cordeiro”, provavelmente escrita durante o reinado de César Tibério, que governou com violência e crueldade: sob qualquer alegação, confiscava os bens dos vassallos mais ricos e também dos pobres.

### O Lobo e o Cordeiro

*É fácil oprimir o inocente.*  
Por sede ardente impelidos,  
O feroz Lobo e o Cordeiro  
Tinham vindo saciar-se  
Na corrente de um ribeiro:  
Água arriba aquele estava,  
Longe — abaixo este ficava.  
Súbito, as fauces inchando,  
O quadrúpede voraz  
Busca de rixa um pretexto  
E assim prorrompe falaz:  
— “Por que turvas revolvendo  
Est’água que estou bebendo?”  
Contesta o manso cordeiro:  
— “Como, ó Lobo, ser assim,  
Se a clara linfa que sorvo  
Corre de ti para mim?”

Desta verdade a evidência,  
Susta do bruto a inclemência.  
— “Há seis meses murmuraste  
De mim”, replica o insofrido.  
— “Não pode ser, porque ainda  
Eu não havia nascido.”  
— “Que importa!? Se és inocente,  
Foi teu pai o maldizente.”  
E cervical, inexorável,  
Sem que a inocência lhe importe,  
Contra o mísero arremete,  
Lacera-o, té dar-lhe a morte.  
  
— Nesta fábula o retrato  
Se exhibe dos prepotentes  
Que com frívolos pretextos  
Oprimem os inocentes.

FEDRO. **Fábulas**. Tradução de Antônio Inácio de Mesquita Neves. Campinas: Átomo: PNA, 2001. p. 40-41. (Raízes clássicas).



Editora Átomo

**emulação**: esforço para igualar-se a alguém; inveja sadia.

Professor(a), a moral da fábula de Hesíodo é “Assim também, entre os homens, são insensatos aqueles que, na esperança de bens maiores, deixam escapar os que já têm nas mãos”. As duas fábulas expressam temáticas diferentes: a primeira fala da ambição; a segunda, das arbitrariedades dos poderosos contra os oprimidos.

**cerval**: bravo, feroz.  
**fauce**: parte superior da garganta, goela.  
**linfa**: água.  
**prorromper**: atirar-se com fúria.

### Você sabe o que é apóstrofo?

Apóstrofo é um sinal em forma de vírgula que, colocado acima das letras minúsculas, marca a supressão de sons e letras. Ele é usado:

- por necessidade métrica, como acontece na fábula-poema de Fedro: est'água, 'té.
- para registrar expressões populares: 'tá, 'fessor, entre outras.
- para indicar a supressão da vogal em palavras compostas: copo-d'água, pau-d'arco etc.

#### 2. Sobre a moral da fábula de Fedro:

- a) Em que parte do texto ela está localizada?
- b) Qual é seu tema?
- c) A quem ela se dirige?

FAÇA NO  
CADERNO

#### 3. **Interdiscursividade** é o diálogo temático entre dois discursos construídos de formas diferentes. Compare a moral das fábulas de Esopo e de Fedro e explique se há interdiscursividade entre elas.

#### 4. Verifique como Fedro concebe as figuras de lobo e cordeiro.

- a) Faça um levantamento das expressões que caracterizam as duas personagens.
- b) Compare-as com as de Esopo.

#### 5. A versão de Fedro contém uma conclusão final.

- a) Qual é sua função?
- b) Que relação essa conclusão tem com a moral?
- c) Que sentido é criado pelo uso de itálico e travessão no início dessa parte?

#### 6. **Intertextualidade** é o processo de incorporação de elementos de um texto no outro. Na releitura que Fedro fez da fábula de Esopo, há intertextualidade? Justifique sua resposta.

## A fábula na tradição francesa

Daremos, agora, um salto para o século XVII. O poeta francês Jean de La Fontaine (1621-1695) criou novas fábulas e outras versões para as antigas, com características da época. Frequentava os salões da corte de Luís XIV, onde contava fábulas; era poeta com grande domínio da língua.

A fábula que você lerá consta de um livro dedicado ao filho de Luís XIV e Maria Teresa, quando ele tinha 6 anos. A opção foi manter os versos, até porque La Fontaine era poeta de mão-cheia. A adaptação é do também poeta Ferreira Gullar.

### O Lobo e o Cordeiro

Na água limpa de um regato,  
matava a sede um Cordeiro,  
Quando, saindo do mato,  
Veio um Lobo carniceiro.

Tinha a barriga vazia,  
não comera o dia inteiro.  
— Como tu ousas sujar  
a água que estou bebendo?  
— rosnou o Lobo, a antegozar  
o almoço. — Fica sabendo  
que caro vais me pagar!

— Senhor — falou o Cordeiro —  
encareço à Vossa Alteza  
que me desculpeis, mas acho  
que vos enganais: bebendo,  
quase dez braços abaixo  
de vós, nesta correnteza,  
não posso sujar-vos a água.



Gravura de Jean de La Fontaine feita pelo artista inglês Cosmo Armstrong, com base na pintura de Hyacinthe Rigaud, c. 1890.

Hyacinthe Rigaud, c. 1890. Gravura. Coleção particular. Foto: Bettmann/Corbis/Getty Images

— Não importa. Guardo mágoa  
de ti, que ano passado  
me destrataste, fingido!  
— Mas eu nem tinha nascido.  
— Pois então foi teu irmão.  
— Não tenho irmão, Excelência.  
— Chega de argumentação.  
Estou perdendo a paciência!  
— Não vos zangueis, desculpai!  
— Não foi teu irmão? Foi o teu pai  
ou senão foi teu avô —  
disse o Lobo carniceiro.  
E ao Cordeiro devorou.

*Onde a lei não existe, ao que parece,  
A razão do mais forte prevalece.*

LA FONTAINE, Jean de. **Fábulas**. 5. ed.  
Tradução de Ferreira Gullar.  
Rio de Janeiro: Revan, 2002. p. 12-14.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Como se dá o embate lobo × cordeiro na fábula de La Fontaine?
2. Compare a linguagem de La Fontaine com a usada por Esopo e Fedro. Que diferença você identifica?
3. A ilustração ao lado, de Gustave Doré, acompanha a fábula “O lobo e o cordeiro”, de La Fontaine, na edição de onde ela foi selecionada. Como Doré explicitou visualmente as características das personagens?



Gravura de Gustave Doré para a fábula “O lobo e o cordeiro”, século XIX.

Gustave Doré. Séc. XIX. Litografia. Coleção particular.  
Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone

## A forma de tratamento

4. Esopo, Fedro e La Fontaine apresentaram lobo e cordeiro empregando um tratamento específico para se dirigirem um ao outro. Cada autor empregou as formas que atendiam aos respectivos momentos históricos. Considere esse aspecto ao responder. Verifique, para cada caso:
  - a) qual foi o tratamento empregado;
  - b) em que ele interferiu na caracterização da relação oprimido *versus* opressor.

## A fábula na tradição brasileira

No Brasil, no século XX, Millôr Fernandes (1923-2012) investiu no fabulário tradicional, trazendo-o para a realidade brasileira. O autor foi um intelectual preocupado com as questões políticas e sociais do Brasil, valendo-se da ironia e da sátira para criticar o poder e as forças dominantes do país. Em seu trabalho como escritor, além de crônicas e contos, adaptou e criou fábulas reunidas em diferentes obras: **Fábulas fabulosas** (1963), **Novas fábulas fabulosas** (1973) e **Novas fábulas e contos fabulosos** (2007).

Em 2000, foi lançado o *site Millôr Online*, com muitas produções disponíveis, incluindo o **Fábulas fabulosas**, com ilustrações feitas pelo próprio autor.

A seguir, leia o “O lobo e o cordeiro” na adaptação em prosa publicada pela primeira vez em 1963, no período pré-ditadura militar. A coletânea foi reeditada em pleno período de ditadura.

### O lobo e o cordeiro

Estava o cordeirinho bebendo água, quando viu refletida no rio a sombra do lobo. Estremeceu, ao mesmo tempo que ouvia a voz cavernosa: “Vais pagar com a vida o teu miserável crime”. “Que crime?” — perguntou o cordeirinho tentando ganhar tempo, pois já sabia que com o lobo não adianta argumentar. “O crime de sujar a água que bebo”. “Mas como sujar a água que bebes se sou lavado diariamente pelas máquinas automáticas da fazenda?” — indagou o cordeirinho. “Por mais limpo que esteja, um cordeiro é sempre sujo para um lobo” — retrucou dialeticamente o lobo. “E vice-versa” — pensou o cordeirinho, mas disse apenas: “Como posso sujar a sua água se estou abaixo da corrente?” “Pois se não foi você foi seu pai, foi sua mãe ou qualquer outro ancestral e vou comê-lo de qualquer maneira, pois como rezam os livros de lobologia, eu só me alimento de carne de cordeiro” — finalizou o lobo preparando-se para devorar o cordeirinho. “*Ein moment! Ein moment!*” — gritou o cordeirinho traçando o seu alemão kantiano. “Dou-lhe toda razão, mas faço-lhe uma proposta: se me deixar livre atrairei pra cá todo o rebanho”. “Chega de conversa” — disse o lobo — “Vou comê-lo, e está acabado.” “Espera aí” — falou firme o cordeiro — isto não é ético. Eu tenho, pelo menos, direito a três perguntas”. “Está bem” — cedeu o lobo irritado com a lembrança do código milenar da *jungle*. — “Qual é o animal mais estúpido do mundo?” “O homem casado” — respondeu prontamente o cordeiro. “Muito bem, muito bem!” — disse logo o lobo, logo refreando, envergonhado, o súbito entusiasmo. “Outra: a zebra é um animal branco de listas pretas ou um animal preto de listas brancas?” “Um animal sem cor pintado de preto e branco para não passar por burro” — respondeu o cordeirinho. “Perfeito!” — disse o lobo engolindo a seco. “Agora, por último, diga uma frase de Bernard Shaw”. “Vai haver eleições em 66” — respondeu logo o cordeirinho mal podendo conter o riso. “Muito bem, muito certo, você escapou!” — deu-se o lobo por vencido. E já ia se preparando para devorar o cordeiro quando apareceu o caçador e o esquartejou.

MORAL: QUANDO O LOBO TEM FOME, NÃO DEVE SE METER EM FILOSOFIA.

FERNANDES, Millôr. **O lobo e o cordeiro**. Millôr Online, 2000-2010. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/millor/fabulas/004.htm>>. Acesso em: 19 maio 2016.  
In: \_\_\_\_\_. **Novas fábulas fabulosas**. Rio de Janeiro: Desiderata. © Ivan Rubino Fernandes.

FAÇA NO  
CADERNO

1. As fábulas já estudadas são narradas do ponto de vista do lobo:

“Vendo um lobo que certo cordeirinho matava a sede num regato, imaginou um pretexto qualquer para devorá-lo.” (Esopo)

“O quadrúpede voraz / Busca de rixa um pretexto / E assim prorrompe falaz:” (Fedro)

“Tinha a barriga vazia, / não comera o dia inteiro.” (La Fontaine)

Millôr Fernandes, contudo, narra a fábula do ponto de vista do cordeiro: “Estava o cordeirinho bebendo água, quando viu refletida no rio a sombra do lobo”. Considerando tal aspecto, identifique no texto palavras (emprego dos adjetivos e dos tempos verbais) que mostram diferenças entre as atitudes do lobo e as do cordeiro.

2. Nas fábulas de Millôr Fernandes e de Esopo, justifique as diferenças entre as morais propostas.
3. Como Millôr Fernandes caracteriza a relação entre o opressor e o oprimido?

## Linguagem do gênero

### A forma de tratamento e a relação entre as personagens

Sobre a relação entre as personagens na fábula de Millôr Fernandes, responda.

- a) Como é a forma de tratamento empregada por elas?
- b) Em que ela difere das outras versões analisadas?

FAÇA NO  
CADERNO

#### alemão kantiano:

referência a Immanuel Kant (1724-1804), filósofo alemão, responsável pelo desenvolvimento dos princípios da ética moderna.

#### Bernard Shaw:

George Bernard Shaw (1856-1950), escritor irlandês, defensor dos ideais socialistas, conhecido por ser polêmico e irônico.

#### Ein moment!:

expressão em alemão que significa “um momento”.

**jungle:** selva, em inglês.

## A função das maiúsculas

Pela gramática normativa, a inicial maiúscula não é utilizada para nomes comuns, como “lobo” e “cordeiro”; nas versões de Fedro e de La Fontaine, no entanto, essa regra não foi considerada.

- Que efeito de sentido se criou com as iniciais maiúsculas?
- Por que Millôr Fernandes fez outra opção?

FAÇA NO  
CADERNO

## O tempo e o espaço da fábula

Tempo e espaço são componentes habituais da narrativa.

- Verifique, nas fábulas lidas, onde e quando estão situados os fatos narrados e explique como são feitas as referências de tempo e espaço.
- Que sentido criam essas referências para o ouvinte/leitor?

### Fábulas

Fábulas são textos curtos, de natureza simbólica, com personagens animais atuando como humanos. Têm como objetivo destacar uma moral, que pode vir explicitada no final, às vezes em forma de provérbio.

A intenção do fabulista é a de ensinar, aconselhar ou criticar. Assim, as fábulas apresentam um conteúdo crítico: representam o concreto, o real, no nível narrativo superficial, mas esse é apenas um recurso para tematizar conceitos abstratos que interpretam esse real.

Para isso, giram em torno de situações-problema que têm como temas mais comuns as relações de poder, a esperteza, a ganância, a gratidão, a bondade, a ingenuidade, enfim, as virtudes e os vícios humanos abordados em uma dialética de contrários.

As personagens dispensam grandes descrições, pois simbolizam por si mesmas características humanas de domínio público. As indicações de tempo e espaço são vagas, um recurso para tornar as fábulas eternas e universais.

Cada versão cria uma nova fábula, resultante da combinação autor × público-alvo × costumes de época × estilo × intenção do adaptador.

## Praticando o gênero

### Releitura de valores

As fábulas sofreram mutações e adaptações através dos tempos. Em cada momento histórico-social, questões específicas preocuparam a sociedade e levaram os fabulistas a fazer diferentes interpretações da temática original, tendo em vista o objetivo pretendido com seus leitores. Também interferiram o desenvolvimento da literatura e a influência dos quadrinhos, do cinema de animação e do vídeo.

Os textos a seguir mostram diferentes interpretações de duas fábulas conhecidas.

Em 2003, o jornalista e escritor Carlos Heitor Cony revisitou a velha fábula do lobo e do cordeiro para fazer crítica política. Conheça essa versão.

#### O lobo e o cordeiro

Se tivesse autoridade para dar conselhos ao presidente George Bush e ao primeiro-ministro Tony Blair, pediria que eles lessem a fábula de Esopo, que tem versão latina em Fedro e francesa em La Fontaine. Deve ter alguma versão em inglês, que não conheço.

Lendo a fábula do mais forte que vai devorar o mais fraco, eles não teriam passado pelo vexame da semana passada, quando anunciaram como provas da periculosidade do Iraque um documento montado por estudantes como exercício acadêmico.

Nem novidade foi. No Brasil, em 1937, o Plano Cohen foi também um exercício acadêmico, feito por integralistas para imaginar como os comunistas tomariam o poder. Batido à máquina pelo capitão Mourão Filho, foi arrancado da Remington do Ministério da Guerra, mostrado ao Estado-Maior das Forças armadas e ao presidente da República, como o plano real de iminente tomada do poder pelos comunistas.

Serviu de pretexto para o golpe de 10 de novembro de 37, que instalou a ditadura do Estado Novo. Neste caso, a fábula de Esopo teria sido inútil, pois o governo de Vargas necessitava mesmo de um pretexto para vencer a parada e o encontrou num documento forjado.

**Remington:**  
marca de  
máquina de  
escrever, aqui  
designando a  
própria máquina.

O mesmo não acontece com Bush e Blair. Eles não precisam inventar pretextos para destruir o Iraque, podiam se poupar do ridículo de um documento apócrifo que tinha até erros gramaticais.

O direito do mais forte, para os fortes, é sagrado e dispensa explicações. O lobo da fábula acusou o cordeiro de sujar a água que ele bebia. O cordeiro provou que não podia sujar a água, estava abaixo do lobo, a água que bebia, sim, é que podia estar suja pelo lobo.

Mas o lobo invocou outro argumento: “No ano passado, o seu pai sujou a minha água”. E devorou o cordeiro. Bush e Blair não precisavam inventar esta desculpa, acrescentando à voracidade da gula a esperteza da mentira.

**apócrifo:** sem autenticidade, falso.

CONY, Carlos Heitor. O lobo e o cordeiro. **Folha Online**, 11 fev. 2003. p. 1.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/cony.shtml>>. Acesso em: 11 fev. 2003.

Em 2004, Fernando Gonsales fez uma releitura da fábula “A cigarra e a formiga” para criticar algumas disparidades da vida dos brasileiros. Veja como ficou.



GONSALES, Fernando. Níquel Náusea. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 4 mar. 2004. Ilustrada, p. E7.

Níquel Náusea de Fernando Gonsales

Nossa proposta é a de que você se torne um fabulista de seu tempo e faça um exercício de crítica social por meio de uma fábula adulta. Tenha sempre em mente seu objetivo traçado para ela e o leitor a que se destina.

1. Escolha um destes caminhos:

FAÇA NO  
CADERNO

- a) Selecione, da mídia, um fato que implique confronto de valores humanos: honestidade × desonestidade, justiça × injustiça, solidariedade × egoísmo, soberba × humildade, aparência × essência, inclusão × exclusão etc.
- b) Escolha, dentre estes provérbios, um que exemplifique um fato de seu conhecimento.

- É de pequenino que se torce o pepino.
- O hábito não faz o monge.
- Gato escaldado tem medo de água fria.
- Quem ama o feio, bonito lhe parece.
- A carneiro só peças lã.
- Quanto maior a altura, maior o tombo.
- Cão que ladra não morde.
- Cada macaco no seu galho.
- Siri que dorme a onda leva.
- É andando que cachorro acha osso.
- Quem usa cuida.

c) Com base em algo presenciado por você, invente uma moral ou modifique uma já existente.

2. Escreva o rascunho de uma fábula (antes, reveja as características do gênero!) a partir do caminho escolhido, mas não coloque a moral. Defina se será em prosa ou em verso.
3. Troque seu texto com um ou dois colegas para que façam comentários sobre a adequação das personagens e a clareza do texto quanto ao confronto de papéis sociais e para que descubram a moral de sua fábula — será uma forma de verificar se você atingiu seu objetivo.
4. Reveja seu texto, passe-o a limpo ou digite-o, conforme ficar combinado com o professor.

1. (UFMSM-RS) Leia a fábula a seguir.

### O rato do campo e o rato da cidade

Um dia um rato do campo convidou o rato que morava na cidade para ir visitá-lo. O rato da cidade foi, mas não gostou da comida simples que lhe foi oferecida. Chamou então o rato do campo para acompanhá-lo na volta à cidade, prometendo mostrar-lhe o que era uma “boa vida”.

E lá se foi o rato do campo para a cidade, onde lhe foi apresentada uma despensa repleta de iguarias, como queijo, mel, cereais, figos e tâmaras.

Resolveram começar a comer na mesma hora, mas, mal haviam iniciado, a porta da despensa se abriu, e alguém entrou. Os dois ratinhos fugiram apavorados e se esconderam no primeiro buraco apertado que encontraram. Quando acharam que o perigo tinha passado e iam saindo do esconderijo, mais alguém entrou na despensa, e foi preciso fugir de novo. A essas alturas, o ratinho do campo já estava muito assustado e decidiu voltar para casa, onde podia comer em paz a sua comida simples.

*Mais vale uma vida modesta com paz e sossego que todo o luxo do mundo com perigos e preocupações.*

Analise as afirmações relacionadas com a estrutura e o conteúdo do texto.

- I. O texto organiza-se de forma narrativa, com o objetivo de defender um ponto de vista, que, no caso, remete à valorização do urbano em detrimento do rural.
- II. O espaço do qual provêm os dois ratinhos determina a seguinte correlação: urbano está para risco assim como rural está para segurança.
- III. Embora tenha mais fartura, o rato da cidade reconhece que lhe faltam o sossego e a paz de que desfruta o rato do campo.

Está(ão) correta(s):

- a) apenas I.
- b) apenas II.
- c) apenas III.
- d) apenas I e II.
- e) I, II e III.

2. (USFM-RS) Em outra versão da fábula **O rato do campo e o rato da cidade**, as duas interrupções à farta refeição dos ratinhos não fazem parte da trama. Um final diferente, em forma de diálogo, é atribuído à história, o que pode ser conferido a seguir.

“Realmente tens razão!” — exclamou o rato do campo, encantado com tanta comida obtida sem trabalho.

“Julgava que a minha vida no campo era boa, mas agora vejo que, afinal, vivo na penúria.”

Analise as afirmativas relacionadas com a segunda versão da fábula.

- I. A omissão da fase de complicação da narrativa permitiu pôr em oposição a moral das duas versões.
- II. Assim como na primeira versão, a ideia de “boa vida” equivale à fartura obtida sem esforço.
- III. Para dar mais coerência à mudança do ponto de vista do ratinho, que, por fim, considerou a vida na cidade melhor, o segmento **afinal** deveria ser substituído por finalmente.

Está(ão) correta(s):

- a) apenas I.
- b) apenas II.
- c) apenas III.
- d) apenas I e II.
- e) I, II e III.

# Coesão sequencial I – articulações argumentativas: contraposição, contraste, exemplificação, inclusão

## Explorando os mecanismos linguísticos

### As articulações na arte

Falar em sistema — conjunto organizado de elementos — é falar em conexões. Isso vale para diferentes áreas de atividade humana. Observe como o pintor francês Fernand Léger (1881-1955) representou a articulação de elementos nesta tela.

- Observe e explique: FAÇA NO CADERNO
  - os elementos da tela que reproduzem o ritmo industrial;
  - o sentido que esses elementos coesivos conferem à tela.

### As articulações no texto verbal

O texto verbal é uma unidade de sentido resultante de uma cadeia de relações entre enunciados, parágrafos e sequências textuais.

O texto é muito mais que a simples soma das frases (e palavras) que o compõem: a diferença entre frase e texto não é meramente de ordem quantitativa; é, sim, de ordem qualitativa.

KOCH, Ingedore Villaça. **A coesão textual**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1991. p. 14.

O que determina a qualidade de um texto? A cadeia de relações semânticas que lhe dão **coerência** e que geralmente se expressam na superfície textual por marcadores linguísticos de **coesão sequencial**. A coerência garante a unidade de sentido do texto e está associada ao contexto e ao gênero do discurso; a coesão explícita e facilita essa inteligibilidade, por meio de marcas linguísticas que estabelecem as relações entre enunciados, parágrafos e sequências textuais.

Observe este fragmento do conto de Ricardo Ramos:



**Os discos** (1918), obra de Fernand Léger, 240 cm × 180 cm. Museu de Arte Moderna da cidade de Paris. Léger mostra o ritmo dinâmico da realidade industrial por meio de traços geometrizados.

Fernand Léger. 1918. Óleo sobre tela. Museu de Arte Moderna da cidade de Paris. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone

#### Círculo fechado (1)

Chinelos, vaso, descarga. Pia, sabonete. Água. Escova, creme dental, água, espuma, creme de barbear, pincel, espuma, gilete, água, cortina, sabonete, água fria, água quente, toalha. Creme para cabelo, pente. Cueca, camisa, abotoaduras, calça, meias, sapatos, gravata, paletó. Carteira, níqueis, documentos, caneta, chaves, lenço, relógio, maço de cigarros, caixa de fósforos. Jornal. Mesa, cadeiras, xícara e pires, prato, bule, talheres, guardanapo. Quadros. Pasta, carro [...]

RAMOS, Ricardo. Círculo fechado (1). In: LADEIRA, Julieta de Godoy (Org.). **Contos brasileiros contemporâneos**. São Paulo: Moderna, 1991. p. 89.

1. Que sentido há nesse fragmento de texto?
2. Como se estabelecem as relações entre as orações do texto?

Coerência e coesão são fenômenos independentes e complementares. Existem textos coerentes em que não aparecem mecanismos linguísticos de coesão, como esse de Ricardo Ramos. Por outro lado, a utilização de elementos de coesão não basta para que se constitua um texto coerente. Em textos científicos, didáticos e opinativos, os **mecanismos de coesão sequencial** são de fundamental importância para a construção do sentido, pois esclarecem as articulações entre os argumentos.

## Coesão sequencial por contraposição

Os textos opinativos exploram diferentes formas de conexão entre as ideias; não há uma regra para isso, mas às vezes uma delas se destaca. O jornalista Sérgio Augusto escreveu um ensaio para a revista **Bravo!** em que trabalha com duas imagens: a do herói do faroeste estadunidense e a do caipira brasileiro.

### Eta, mundo veio!

#### Ao contrário dos *westerns*, a imagem do nosso homem do campo não é a do sertanejo forte, mas do preguiçoso

[...]

Até a década de 50, era quase sempre um *western* o primeiro filme que qualquer criança via na vida. À custa de Tom Mix, John Wayne, Gary Cooper e outros justiceiros de igual calibre, o Velho Oeste impôs uma mitologia sem equivalências no mundo moderno. Muita gente tem apenas uma vaga ideia de quem foram e fizeram Ulisses, Aquiles e Jasão, mas conhece as façanhas de Wyatt Earp, Jesse James e Buffalo Bill. O Velho Oeste foi a *Ilíada* e a *Odisseia* dos americanos, a sua Távola Redonda — e John Ford o seu Homero, o seu Walter Scott.

Não conseguimos produzir nada sequer remotamente parecido — e não apenas por culpa de uma indústria de filmes historicamente incipiente. Nosso primeiro prêmio num festival internacional de cinema (Cannes 1952) foi obtido por um faroeste à brasileira, **O cangaceiro**, que acabaria gerando, com algum atraso, um ciclo de filmes de cangaço de baixa qualidade, duas variações glauberianas em torno de um matador de cangaceiros (Antonio das Mortes) e, mais recentemente, **Corisco & Dadá** e **Baile perfumado**.

Não se criou, porém, um lastro, um gênero sólido e farto, sobretudo porque a mitologia do nosso sertão praticamente se resume aos bandidos sociais que gravitavam em torno de Lampião. Mocinhos não cultivamos e nossos silvícolas, embora tenham impressionado a corte francesa e Montaigne, permanecem até hoje sem um escasso fã-clubes na Alemanha. Nosso mais célebre herói indígena, Peri, era de mentira, ao contrário de Cochise e Touro Sentado. Mas *Winnetou* também era uma figura fictícia, ao contrário, por exemplo, de Arariboia, cujos feitos em Niterói muitos brasileiros ignoram.

[...] A despeito dos esforços de José de Alencar, do Visconde de Taunay, de Franklin Távora — para não falar da gigantesca contribuição de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa —, a imagem que do nosso homem do campo ficou não foi a do sertanejo forte, pintada por Euclides, mas a do caipira tal como o viu Saint-Hilaire e o estereotipou Monteiro Lobato: um sujeito preguiçoso, atrasado, ignorante e cheio de credices, que em matéria de arte só criou o gosto pela viola. Com uma figura desse porte, só mesmo comédias pitorescas e sentimentais.

Ao final de cada história ou causo que contavam, no rádio de antigamente, Alvarenga e Ranchinho acrescentavam o bordão “Eta mundo veio sem *porteira!*” — caprichando na pronúncia caipira. Eles formavam a primeira dupla de capiaus consagrada em todo o território nacional — graças ao rádio e ao disco — e fizeram mais pela folclorização do matuto do que as comédias de Mazaropi. O mundo velho sem *porteira* a que se referiam era a roça, não de todo idealizada, depurada de mazelas, já que a dupla, além de engraçada, era politizada à beça e chegou a ter suas sátiras radiofônicas proibidas pela censura.

O mineiro Alvarenga morreu em 1978 e o paulista Ranchinho, treze anos atrás. Quase ninguém mais se lembra deles nem de quando, exatamente,

**Ensaio** é um texto em prosa que geralmente trata de assunto filosófico, histórico, científico ou de teoria literária. Ele é mais aprofundado que um artigo e menos do que um tratado completo. O autor faz uma abordagem analítica ou interpretativa sobre o assunto, empregando o expediente da crítica e da síntese.

**Arariboia:** indígena que vivia na região da atual Ilha do Governador, no Rio de Janeiro, e que arregimentou sua tribo para ajudar os portugueses a expulsarem os franceses do Brasil; morreu em 1574.

**Cochise e Touro Sentado:** chefes indígenas norte-americanos (o primeiro apache e o segundo, *sioux*).

**glauberiano:** à moda de Glauber Rocha, diretor brasileiro de cinema.

**John Ford:** diretor de cinema estadunidense.

**Saint-Hilaire (1779-1853):** naturalista francês que esteve no Brasil no início do século XIX; por seis anos estudou e catalogou 30 mil exemplares de 7 mil espécies; escreveu vários livros sobre as pesquisas e sobre as impressões de viagem.

**Tom Mix, John Wayne, Gary Cooper:** artistas estadunidenses que atuaram como heróis do faroeste.

**Winnetou:** personagem apache que dá nome a um romance de Karl May (século XIX), autor alemão que escrevia histórias de faroeste.

**Wyatt Earp, Jesse James e Buffalo Bill:** personagens de filmes estadunidenses de faroeste.

as tradições de seu mundo veio começaram a ruir, vitimadas por um inexorável processo de aculturação, que pela porteira escancarada entrou sem precisar pedir licença. O ostracismo de Alvarenga e Ranchinho é apenas um detalhe no mapa de transformações por que a cultura caipira passou nas últimas décadas, até desaguar no pasticho de Dallas em que se transformou Barretos, a capital brasileira do *country* globalizado, onde há muito o Stetson *hat* substituiu o chapéu de palha.

Presença urbana a cultura caipira nunca perdeu, muito pelo contrário, e as festas juninas deste mês não me deixam mentir. A televisão, talvez a grande culpada de sua transformação, volta e meia põe no ar uma novela (a da vez é Cabocla) ou uma minissérie de ambientação rural, e em seus programas de auditório o que mais dá é dupla sertaneja — ou melhor, breganeja, pois antes de mais nada todas elas são bregas, criações de proveta e marquetagem de gravadoras, transgênicos indiferenciados, de uma indigência musical inextinguível. A boa música sertaneja existe, assegura quem gosta e entende, podendo ser apreciada no arraial de Rolando Boldrin ou nos forrós que enorme aceitação passaram a desfrutar entre os jovens metropolitanos.

Para o bem e para o mal, ainda temos uma imagem idílica e folclórica do interior. Se nos aborrece a estreiteza mental do Jeca, continuamos a invejar a gentileza, a solidariedade, a simplicidade e outras virtudes, supostamente perenes, de seu mundo arcaico, que cada vez mais contrastamos com as desgraças que nos parecem exclusivas das selvas de concreto. Não são, mas faz bem à alma acreditar que ainda existem por aqui lugares onde, além do ar ser mais puro, o leite mais fresco e o luar mais bonito, viver, desmentindo o aforismo de Riobaldo, não é tão perigoso assim.

AUGUSTO, Sérgio. Eta, mundo veio! **Bravo!**, São Paulo: Abril, n. 81, jun. 2004. p. 22-25.

**Riobaldo:** personagem do romance **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa, que afirmava: “Viver é um negócio perigoso”.

**Rolando Boldrin (1936):** paulista, ator, “cantador” de música caipira e contador de “causos”.

- O título do texto sugere que ele tratará da cultura caipira; o subtítulo especifica a posição do autor sobre o tema. Que expectativa você tem dele a partir do subtítulo? Que expressão marca essa atitude do autor? FAÇA NO CADERNO
- O terceiro parágrafo é introduzido por um enunciado que, considerada a sequência do texto, explicita o contraste que o autor quer estabelecer: “Não se criou, **porém**, um lastro...”.
  - Que ideias são contrastadas?
  - Para reforçar seu argumento, que recurso usa o autor nesse parágrafo e no seguinte?  
Nos parágrafos 5 e 6, o autor traz à tona a presença do caipira na música popular brasileira para falar da “folclorização do matuto” e do posterior processo de transformação por que passou a cultura caipira nacional, que, segundo ele, ficou descaracterizada.
- No sétimo parágrafo, novamente o autor utiliza o recurso do contraste de ideias para salientar a existência de redutos urbanos da cultura caipira.
  - Como ele cria esse contraste?
  - Que marca linguística deixa esse contraste exposto?
  - Em outros dois momentos desse parágrafo, o autor deixa implícitas marcas linguísticas de oposição. Identifique-as.
- No último parágrafo, o autor inclui o leitor no texto ao empregar a forma verbal **contrastamos**. A que contraste ele se refere?

#### Marcadores de exemplificação ou especificação na coesão sequencial

Os textos opinativos costumam apresentar vários tipos de marcadores de coesão sequencial. No caso do texto “Eta, mundo veio!”, a argumentação se constrói predominantemente por contraste de ideias, o que está apontado no subtítulo; no entanto, ocorrem também, explícitos ou implícitos, outros marcadores que exemplificam ou especificam as ideias expostas:

- [por exemplo] Nosso mais célebre herói indígena [...]
- [...] ao contrário, por exemplo, de Arariboia [...]
- [...] as festas juninas deste mês não me deixam mentir. [são um exemplo]
- [...] podendo ser apreciada [por exemplo] no arraial de Rolando Boldrin [...]

## Marcadores de contraposição

Para orientar o leitor na sequência argumentativa que desenvolve, Sérgio Augusto emprega marcadores linguísticos de coesão. Como seu ensaio é todo estruturado em contrastes, os marcadores explicitam essa ideia.

De acordo com a gramática normativa, marcadores de contraposição são:

- conjunções e locuções conjuntivas adversativas (**mas**, **porém**);
- preposições e locuções prepositivas de oposição (**ao contrário de**, **a despeito de**).

Ocorrem ainda, no ensaio, outras expressões indicativas de contraste: **ao contrário**, **muito pelo contrário**, **contrastamos**.

A conjunção adversativa **mas** ficou consagrada como marca registrada de adversidade. Confira sua força expressiva nesta tira de Dik Browne.



BROWNE, Dik. Hagar. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 15 jul. 2003. Ilustrada, p. E9.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Na primeira cena, Helga enumera a uma amiga as qualidades do marido. Na segunda, ela apenas pronuncia a conjunção **mas**.
  - a) Qual é o efeito do emprego dessa conjunção?
  - b) Que traços do desenho apontam para o que ficou subentendido?
  - c) Em que medida a conjunção interfere no humor da tira?

Basicamente, os marcadores de contraposição são os de ideia adversativa e concessiva. Mas eles têm funções argumentativas diferentes. Para compreendê-las, considere, nestes dois enunciados não sequenciais do texto de Sérgio Augusto:

- o marcador empregado;
- onde ele ocorre;
- as duas ideias confrontadas;
- a ideia que o autor quer fazer prevalecer.

**A despeito** dos esforços de José de Alencar, do Visconde de Taunay, de Franklin Távora — para não falar da gigantesca contribuição de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa —, a imagem que do nosso homem do campo ficou não foi a do sertanejo forte [...]

[As virtudes do mundo arcaico] Não são [perenes], **mas** faz bem à alma acreditar que ainda existem por aqui lugares onde, além do ar ser mais puro, o leite mais fresco e o luar mais bonito, viver [...] não é tão perigoso assim.

2. No primeiro caso, a locução prepositiva **a despeito de** tem caráter concessivo e equivale a **embora** (Embora tenha havido esforços...).
  - a) Considerando separadamente as duas ideias confrontadas, identifique a que o autor nega e a que ele defende.
  - b) Por que o autor escolheu essa sequência de ideias para construir essa contraposição?
3. No segundo caso, a conjunção **mas** é adversativa e a argumentação por contraposição é construída de outra forma.
  - a) Considere as duas ideias em relação ao último parágrafo e identifique a que prevalece.
  - b) Explique a escolha dessa sequência de ideias para a argumentação final do texto.
4. As conjunções adversativas e concessivas provocam diferentes efeitos argumentativos. Explique-os.

## Onde está a coerência do texto?

A coerência de um texto pode ser observada em vários níveis, como o semântico, o sintático e o estilístico.

- Observe a coerência do texto “Eta, mundo veio!”.

- a) As ideias formam uma sequência com sentido e conduzem ao argumento do autor?
- b) As construções sintáticas — principalmente o uso de operadores de coesão — foram adequadas à expressão dessas ideias?
- c) As inserções de termos do dialeto caipira (“causo”, “veio” e “portera”), de metáforas de cunho subjetivo (especialmente nos parágrafos 6 e 7) e do neologismo “breganeja” fazem sentido nesse texto?

FAÇA NO  
CADERNO

## Um clássico com arquitetura argumentativa por contraste

No ensaio de Sérgio Augusto, a coesão sequencial por contraposição ficou adequada, já que o autor pretendia se servir de um contraponto para mostrar suas ideias sobre a cultura caipira nacional. Ele expôs duas situações para fazer prevalecer a segunda: citando a mitologia do Velho Oeste estadunidense, o jornalista ressaltou as qualidades do herói caipira nacional no imaginário popular. Mas nem sempre o confronto de ideias funciona para fazer prevalecer um dos elementos postos em oposição.

Observe como a coesão foi empregada neste fragmento de capítulo do livro **Raízes do Brasil**.

### Trabalho e aventura

Dois princípios que regulam diversamente as atividades dos homens.

Nas formas de vida coletiva, podem assinalar-se dois princípios que se combatem e regulam diversamente as atividades dos homens. Esses dois princípios encarnam-se nos tipos do aventureiro e do trabalhador. Já nas sociedades rudimentares manifestam-se eles, segundo sua predominância, na distinção fundamental entre os povos caçadores ou coletores e os povos lavradores. Para uns, o objeto final, a mira de todo esforço, o ponto de chegada assume relevância tão capital, que chega a dispensar, por secundários, quase supérfluos, todos os processos intermediários. Seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore.

Esse tipo humano ignora as fronteiras. No mundo tudo se apresenta a ele em generosa amplitude e onde quer que se erija um obstáculo a seus propósitos ambiciosos, sabe transformar esse obstáculo em trampolim. Vive dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes.

O trabalhador, ao contrário, é aquele que enxerga primeiro a dificuldade a vencer, não o triunfo a alcançar. O esforço lento, pouco compensador e persistente, que, no entanto, mede todas as possibilidades de desperdício e sabe tirar o máximo proveito do insignificante, tem sentido bem nítido para ele. Seu campo visual é naturalmente restrito. A parte maior do que o todo.

Existe uma ética do trabalho como existe uma ética da aventura. Assim, o indivíduo do tipo trabalhador só atribuirá valor moral positivo às ações que sente ânimo de praticar e, inversamente, terá por imorais e detestáveis as qualidades próprias do aventureiro — audácia, imprevidência, irresponsabilidade, instabilidade, vagabundagem — tudo, enfim, quanto se relacione com a concepção espaçosa do mundo, característica desse tipo.

Por outro lado, as energias e esforços que se dirigem a uma recompensa imediata são enaltecidos pelos aventureiros; as energias que visam à estabilidade, à paz, à segurança pessoal e os esforços sem perspectiva de rápido proveito material passam, ao contrário, por viciosos e desprezíveis para eles. Nada lhes parece mais estúpido e mesquinho do que o ideal do trabalhador.

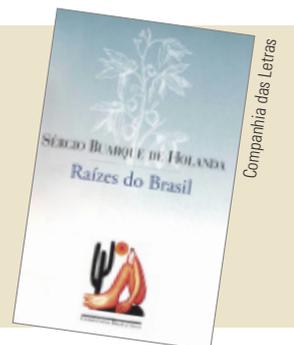
Entre esses dois tipos não há, em verdade, tanto uma oposição absoluta como uma incompreensão radical. Ambos participam, em maior ou menor grau, de múltiplas combinações e é claro que, em estado puro, nem o aventureiro, nem o trabalhador, possuem existência real fora do mundo das ideias. Mas também não há dúvida de que os dois conceitos nos ajudam a situar e a melhor ordenar nosso conhecimento dos homens e dos conjuntos sociais. E é precisamente nessa extensão superindividual que eles assumem importância inestimável para o estudo da formação e evolução das sociedades [...]

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 44-45.

### Um homem cordial

Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) foi jornalista, historiador e sociólogo, um dos mais importantes intelectuais brasileiros do século XX.

Em seu livro **Raízes do Brasil** (1930), persegue as essências sociológicas e psicológicas da sociedade brasileira, tema que desenvolve por meio de uma dialética de contrários, isto é, opondo sempre duas categorias genéticas. O autor vê o brasileiro como um homem cordial que, intermediando suas relações com o coração, é incapaz de separar o público do privado; é generoso e amigo de todos em qualquer lugar, ambiente familiar que transporta para a esfera da vida pública.



1. Explique resumidamente a temática do texto “Trabalho e aventura”.
2. Observe como o mecanismo de coesão por contraste costurou a sequência de ideias do texto, identificando:
  - a) o vocabulário temático de oposição;
  - b) os marcadores de contração;
  - c) a prevalência dos elementos contrastados; cite o enunciado que resume essa posição.

### Sistematizando a prática linguística

A unidade de sentido de um texto depende de sua **coerência**. A coerência está presente em vários aspectos do texto: no respeito à temática proposta, no desenvolvimento das ideias, na sequenciação temporal, nos marcadores linguísticos adequados a expressar as ideias (quando empregados), no registro da língua, na adequação ao gênero em questão. A coerência está relacionada ao contexto e ao gênero do texto.

Muitos textos empregam elementos de **coesão** — marcas internas ao texto — para explicitar essas relações e facilitar sua compreensão. Um tipo de coesão é a que estabelece a sequenciação do texto por meio de articulações entre seus enunciados, quer sejam orações ou segmentos maiores. A estrutura global de um texto pode priorizar um determinado tipo de articulação, como vimos neste capítulo, em que destacamos a **coesão por contraposição** (junção de ideias por contraste), mas nele aparecem ainda outros tipos de coesão sequencial.

Observe a seguir alguns articuladores mais utilizados na contraposição, na exemplificação, no contraste e na inclusão em série progressiva.

#### Marcadores de contraposição:

- a) conjunções adversativas: mas, porém, todavia, contudo, no entanto, entretanto
- b) conjunções e locuções concessivas: embora, ainda que, mesmo que, apesar de que, conquanto, se bem que, por muito que, nem que
- c) preposições e locuções prepositivas: apesar de, não obstante
- d) outras partículas ou expressões: ainda assim, malgrado

#### Marcadores de exemplificação:

por exemplo, como

#### Marcadores por contraste:

- a) advérbios: diversamente, inversamente
- b) locuções prepositivas: diversamente de, inversamente a, ao contrário de
- c) outras expressões: (para) uns, (para) outros, por outro lado

#### Marcadores de inclusão por série progressiva:

até, até mesmo, inclusive

## Usando os mecanismos linguístico-discursivos

### A contraposição nos quadrinhos

- Leia a tira abaixo e depois responda ao que se pede.



GILMAR. Tirateen. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 8 dez. 2003. Folhateen, p. 12.

- a) A ideia de oposição se explicita na tira: pelo vocabulário, pelo marcador de contração e pelo desenho das cenas. Identifique esses elementos.
- b) Explique a importância da contração no humor da tira.

## A contraposição na fábula

### O corvo e a raposa

Um corvo, empoleirado sobre uma árvore, segurava em seu bico um queijo. Uma raposa, atraída pelo cheiro, dirigiu-lhe mais ou menos as seguintes palavras:

Olá, doutor corvo! Como o senhor é lindo, como o senhor me parece belo! Sem mentira, se sua voz se assemelha a sua plumagem, então o senhor é a fênix dos habitantes destes bosques.

Diante dessas palavras, o corvo, não cabendo em si de contente, para mostrar sua bela voz, abriu um grande bico e deixou cair sua presa. A raposa apoderou-se dela e disse:

Meu caro senhor, aprenda que todo bajulador vive às custas de quem lhe dá ouvidos. Esta lição vale, sem dúvida, um queijo.

O corvo, envergonhado e confuso, jurou, um pouco tarde é verdade, que ele não cairia mais nessa.

LA FONTAINE, Jean de. O corvo e a raposa. Tradução das autoras. **Fables**. Tours: Alfred Mame et Fils, 1918. p. 39-40.

### O galo que logrou a raposa

Um velho galo matreiro, percebendo a aproximação da raposa, empoleirou-se numa árvore. A raposa, desapontada, murmurou consigo: “Deixe estar, seu malandro, que já te curo!...” E em voz alta:

— Amigo, venho contar uma grande novidade: acabou-se a guerra entre os animais. Lobo e cordeiro, gavião e pinto, onça e veado, raposa e galinhas, todos os bichos andam agora aos beijos, como namorados. Desça desse poleiro e venha receber o meu abraço de paz e amor.

— Muito bem! — exclama o galo. Não imagina como tal notícia me alegra! Que beleza vai ficar o mundo, limpo de guerras, crueldades e traições! Vou já descer para abraçar a amiga raposa, mas... como lá vêm vindo três cachorros, acho bom esperá-los, para que também eles tomem parte na confraternização.

Ao ouvir falar em cachorro, dona Raposa não quis saber de histórias, e tratou de pôr-se ao fresco, dizendo:

— Infelizmente, amigo Co-ri-co-có, tenho pressa e não posso esperar pelos amigos cães. Fica para outra vez a festa, sim? Até logo.

E raspou-se.

Contra esperteza, esperteza e meia.

MONTEIRO LOBATO, J. B. **Fábulas**. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, [s.d.]. p. 47. © Monteiro Lobato — Todos os direitos reservados.

- Na fábula “O galo que logrou a raposa”, a raposa foi esperta, mas o galo foi mais esperto ainda. Em “O corvo e a raposa”, o corvo gostava de bajulação, mas isso lhe causou um prejuízo. Nessas duas fábulas, a esperteza é posta em oposição: a uma esperteza maior e à vaidade.
- Pense em situações de vida em que vaidade e esperteza entram em confronto com outros valores. Depois escreva pequenos trechos em que esses confrontos apareçam. Use marcas linguísticas de contraposição.

## Em atividade

FAÇA NO  
CADERNO

### 1. (UFG-GO) Leia a charge ao lado:

A charge dramatiza um grave problema social no Brasil: o do desemprego. Analisando a combinação da linguagem verbal com a não verbal, explique:

- Por que a situação retratada é irônica?
- Reescreva a fala “Você não vai acreditar, acabo de ser despedido!”, explicitando a relação entre as orações por meio de uma conjunção ou de uma locução equivalente. Mantenha o sentido original da frase e a ordem das orações.

A resposta que mantém o sentido da frase deve conter:

- uso da conjunção ou de locução equivalente;
- manutenção do aspecto verbal;
- uso do verbo no modo subjuntivo ou na forma nominal infinitiva.



ANGELI. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 13 out. 2003, p. 2.

© Angeli - Folha de S.Paulo 13.10.2003

**2. (Enem/MEC)**

Gripado, penso entre espirros em como a palavra gripe nos chegou após uma série de contágios entre línguas. Partiu da Itália em 1743 a epidemia de gripe que disseminou pela Europa, além do vírus propriamente dito, dois vocábulos virais: o italiano *influenza* e o francês *grippe*. O primeiro era um termo derivado do latim medieval *influentia*, que significava “influência dos astros sobre os homens”. O segundo era apenas a forma nominal do verbo *gripper*, isto é, “agarrar”. Supõe-se que fizesse referência ao modo violento como o vírus se apossa do organismo infectado.

RODRIGUES. S. Sobre palavras. **Veja**. São Paulo, 30 nov. 2011.

Para se entender o trecho como uma unidade de sentido, é preciso que o leitor reconheça a ligação entre seus elementos. Nesse texto, a coesão é construída predominantemente pela retomada de um termo por outro e pelo uso da elipse. O fragmento do texto em que há coesão por elipse do sujeito é:

- a) “[...] a palavra gripe nos chegou após uma série de contágios entre línguas.”
- b) “Partiu da Itália em 1743 a epidemia de gripe [...]”.
- c) “O primeiro era um termo derivado do latim medieval *influentia*, que significava ‘influência dos astros sobre os homens’.”
- d) “O segundo era apenas a forma nominal do verbo *gripper* [...]”.
- e) “Supõe-se que fizesse referência ao modo violento como o vírus se apossa do organismo infectado.”

**3. (Enem/MEC)**

Cultivar um estilo de vida saudável é extremamente importante para diminuir o risco de infarto, mas também de problemas como morte súbita e derrame. Significa que manter uma alimentação saudável e praticar atividade física regularmente já reduz, por si só, as chances de desenvolver vários problemas. Além disso, é importante para o controle da pressão arterial, dos níveis de colesterol e de glicose no sangue. Também ajuda a diminuir o estresse e aumentar a capacidade física, fatores que, somados, reduzem as chances de infarto. Exercitar-se, nesses casos, com acompanhamento médico e moderação, é altamente recomendável.

ATALIA, M. Nossa vida. **Época**. 23 mar. 2009.

As ideias veiculadas no texto se organizam estabelecendo relações que atuam na construção do sentido. A esse respeito, identifica-se, no fragmento, que

- a) a expressão “Além disso” marca uma sequenciação de ideias.
- b) o conectivo “mas também” inicia oração que exprime ideia de contraste.
- c) o termo “como”, em “como morte súbita e derrame”, introduz uma generalização.
- d) o termo “Também” exprime uma justificativa.
- e) o termo “fatores” retoma coesivamente “níveis de colesterol e de glicose no sangue”.

**4. (UERJ-RJ)**

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu [...] não era saguim não, chamava elevador e era uma máquina. De-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncões esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada. Tomou-o um respeito cheio de inveja por essa deusa de deveras forçada, Tupã famanado que os filhos da mandioca chamavam de Máquina, mais cantadeira que a Mãe-d’água, em bulhas de sarapantar.

Então resolveu ir brincar com a Máquina pra ser também imperador dos filhos da mandioca. Mas as três cunhãs deram muitas risadas e falaram que isso de deuses era gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata. A máquina não era deus não, nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto. Era feita pelos homens. Se mexia com eletricidade com fogo com água com vento com fumo, os homens aproveitando as forças da natureza. Porém jacaré acreditou? nem o herói!

[...]

Macunaíma passou então uma semana sem comer nem brincar só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranhacéu com os manos, Macunaíma concluiu:

— Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate.

[...]

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

Alguns vocábulos possuem a propriedade de retomar integralmente uma ideia já apresentada antes. Essa propriedade é observada no vocábulo grifado em:

- “Acordou com os berros da bicharia lá em baixo”.
- “Tomou-o um respeito cheio de inveja”.
- “Então resolveu ir brincar com a Máquina”.
- “Estava nostálgico assim.”

### Herói na contemporaneidade

Quando eu era criança, passava todo o tempo desenhando super-heróis.

Recorro ao historiador de mitologia Joseph Campbell, que diferenciava as duas figuras públicas: o herói (figura pública antiga) e a celebridade (a figura pública moderna). Enquanto a celebridade se populariza por viver para si mesma, o herói assim se tornava por viver servindo sua comunidade. Todo super-herói deve atravessar alguma *via crucis*. Gandhi, líder pacifista indiano, disse que, quanto maior nosso sacrifício, maior será nossa conquista. Como Hércules, como Batman.

Toda história em quadrinhos traz em si alguma coisa de industrial e marginal, ao mesmo tempo e sob o mesmo aspecto. Os filmes de super-herói, ainda que transpondo essa cultura para a grande e famigerada indústria, realizam uma outra façanha, que provavelmente sem eles não ocorreria: a formação de novas mitologias reafirmando os mesmos ideais heroicos da Antiguidade para o homem moderno. O cineasta italiano Fellini afirmou uma vez que Stan Lee, o criador da editora Marvel e de diversos heróis populares, era o Homero dos quadrinhos.

Toda boa história de super-herói é uma história de exclusão social. Homem-Aranha é um *nerd*, Hulk é um monstro amaldiçoado, Demolidor é um deficiente, os X-Men são indivíduos excepcionais, Batman é um órfão, Super-Homem é um alienígena expatriado. São todos símbolos da solidão, da sobrevivência e da abnegação humana.

Não se ama um herói pelos seus poderes, mas pela sua dor. Nossos olhos podem até se voltar a eles por suas habilidades fantásticas, mas é na humanidade que eles crescem dentro do gosto popular. Os super-heróis que não sofrem ou simplesmente trabalham para o sistema vigente tendem a se tornar meio bobos, como o Tocha-Humana ou o Capitão América.

Hulk e Homem-Aranha são seres que criticam a inconsequência da ciência, com sua energia atômica e suas experiências genéticas. Os X-Men nos advertem para a educação inclusiva. Super-Homem é aquele que mais se aproxima de Jesus Cristo, e por isso talvez seja o mais popular de todos, em seu sacrifício solitário em defesa dos seres humanos, mas também tem algo de Aquiles, com seu calcanhar que é a kriptonita. Humano e super-herói, como Gandhi.

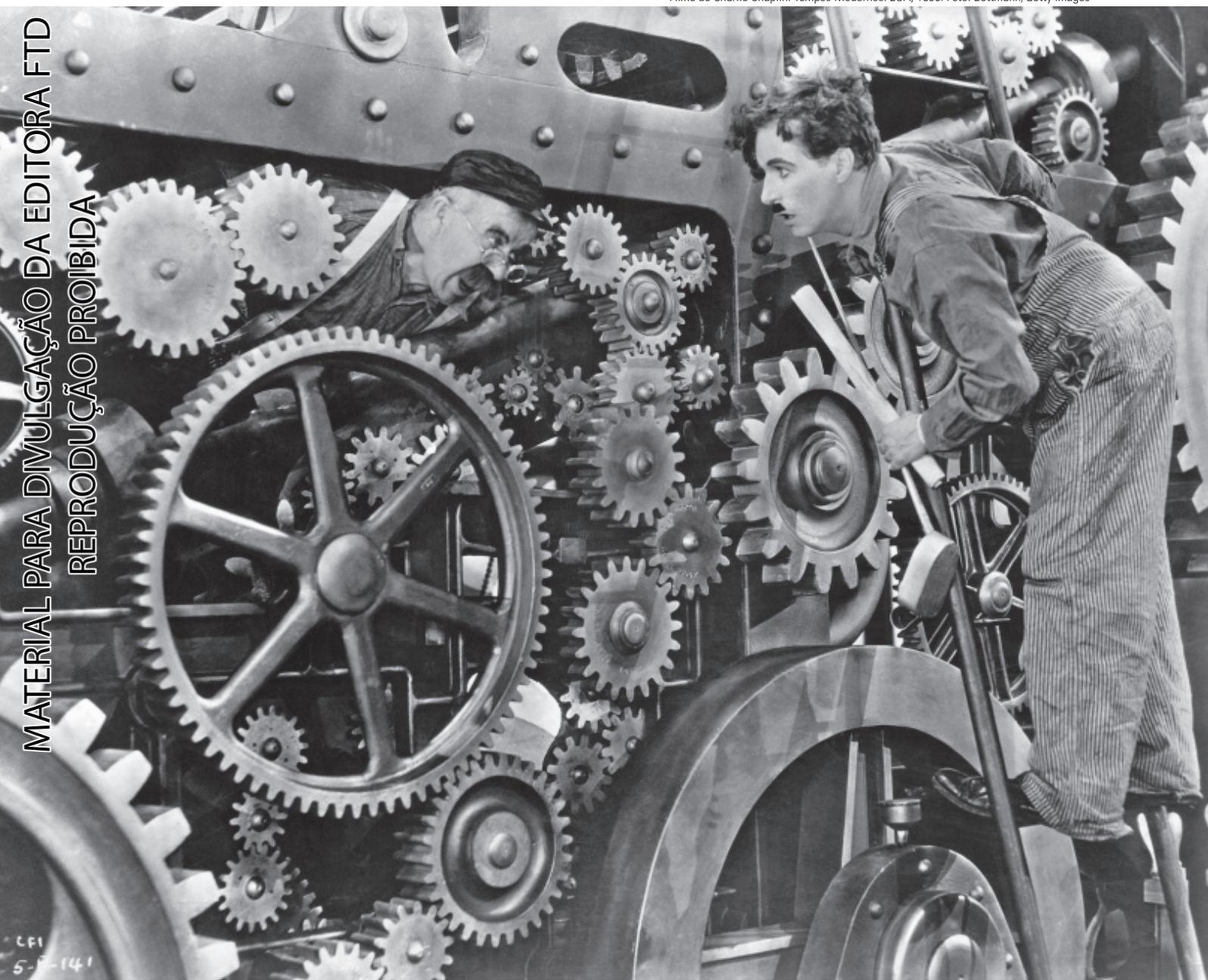
Não houve nenhuma literatura que tenha me marcado mais do que essas histórias em quadrinhos. Eu raramente as leio hoje em dia, mas quando assisto a bons filmes de super-heróis eu lembro que todos temos um lado ingênuo e bom, que pode ser capaz de suportar a dor da solidão por um princípio.

CHUÍ, Fernando. Adaptado de <<http://fernandochui.blogspot.com>>.

- (UERJ) A utilização de testemunhos autorizados, como o de Fellini, é uma conhecida estratégia retórica. O uso dessa estratégia produz, no texto, o efeito de:
  - oposição entre estilos diversificados.
  - exemplificação de opiniões variadas.
  - delimitação de um contraponto temporal.
  - confirmação dos posicionamentos do autor.

## Unidade 4

Filme de Charlie Chaplin. Tempos Modernos. EUA, 1936. Foto: Bettmann/Getty Images



MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA

# Influências europeias: novas linguagens e sensações

O fotograma do filme **Tempos modernos** (1936), de Charles Chaplin, ao lado, é uma entrada para a leitura crítica que o filme fez à sociedade industrial dos anos 1930, em que os operários eram submetidos a condições subumanas de trabalho nas linhas de montagem. Na cena, a personagem Carlitos olha um operário preso nas engrenagens de uma máquina industrial. Esse olhar trocado entre eles é o único gesto humano que se observa em meio à parafernália do maquinário que mantém um movimento incessante. Tratados como peças, os homens são massacrados pelo ritmo do trabalho mecânico, sem consideração pela individualidade.

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Influências europeias: novas linguagens e sensações”. Às portas do século XX, os avanços tecnológicos surgem a todo vapor: as indústrias, com suas máquinas, imprimem um ritmo acelerado de produção e de emprego; os meios de comunicação — telégrafo, telefone, rádio, cinema, fotografia — encurtam distâncias; os meios de transporte — o automóvel e o avião — ganham velocidade. Nesse século ocorreram também as duas grandes guerras mundiais: a 1ª de 1914 a 1918 e a 2ª de 1939 a 1945 — e também as duas primeiras revoluções socialistas da história: na antiga União Soviética (URSS), em 1917, e na China, em 1949.

Em meio às intensas mudanças políticas e culturais na Europa, Portugal passava por um período conturbado. Com a queda da Monarquia e a proclamação da República, em 1910, o rumo progressista levou vários setores sociais a participarem da vida política, porém essa experiência democrática teve vida curta. Os conservadores reagiram e aliaram-se a António de Oliveira Salazar, que implantou um regime ditatorial que vigorou de 1933 a 1974, quando ocorreu a Revolução dos Cravos, movimento que derrubou o regime salazarista. Em meio a essa profunda instabilidade político-social, surgiu o Modernismo português, com uma produção literária inovadora e cosmopolita.

No capítulo de **Leitura e literatura**, estudaremos as principais tendências artísticas europeias do início do século XX. Nesse período, Portugal viveu uma intensa vida cultural com a publicação de várias revistas, entre elas, **Orpheu**. Vamos conhecer e analisar a produção poética de Fernando Pessoa e seus heterônimos.

No capítulo de **Texto, gênero do discurso e produção**, analisaremos as propostas de texto dissertativo-argumentativo solicitadas nas redações do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) e as exigências que esse tipo de texto apresenta aos candidatos. Uma vez que as propostas costumam abordar temas da atualidade articulados a conceitos de várias áreas do conhecimento, é cada vez mais importante informar-se e ampliar sua capacidade de reflexão crítica.

O capítulo de **Língua e linguagem** trata da progressão temática, uma forma de coesão entre os parágrafos para organizar o texto com clareza.

• Fotograma do filme **Tempos modernos** (1936, EUA, direção de Charles Chaplin).

# Poetas do Modernismo português

## Oficina de imagens

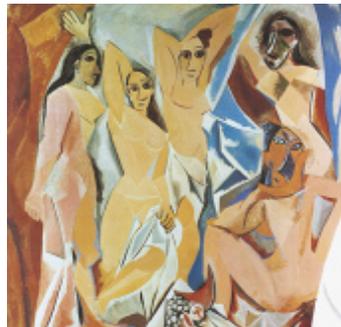
### “O tempo não para”

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD

Giacomo Balla. 1913. Óleo sobre tela. Coleção particular. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone. © BALLA, Giacomo/ AUTVIS, Brasil, 2016.



190 a. C. Mármore de Paros. The Louvre Museum, Paris. Foto: Fred de Noyelle/Corbis/Latinstock

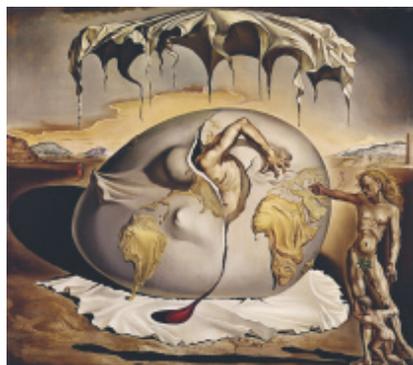


Pablo Picasso. 1907. Óleo sobre tela. Museum of Modern Art, New York, USA. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone. © Succession Pablo Picasso / AUTVIS, Brasil, 2016

Edvard Munch. 1893. Óleo sobre tela. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone



Marcel Duchamp. 1963. Mixed Media. Coleção particular. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone. © Succession Marcel Duchamp/ AUTVIS, Brasil, 2016.



Salvador Dalí. 1943. Óleo sobre tela. Museu Salvador Dalí, Espanha. Foto: SuperStock RM/Diomeida. © Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí/ AUTVIS, Brasil, 2016.

Estas reproduções de obras de arte serão apresentadas com mais detalhes no decorrer deste capítulo.

Você conhece as seguintes expressões: “cinema de vanguarda”, “música de vanguarda”, “pintura de vanguarda”?

Em que contexto essas expressões aparecem?

No que diz respeito à origem, o vocábulo **vanguarda** deriva do francês *avant-garde*, que significa grupo de indivíduos que exerce papel de precursor ou pioneiro em determinado movimento cultural, artístico, científico; ele anuncia o futuro, as novas tendências. Foi exatamente o que buscaram diversos movimentos artísticos do início do século XX em vários países europeus. Eles tinham como proposta romper a tradição e descobrir novas linguagens e sensações, numa visão utópica do mundo.

As vanguardas europeias, como são conhecidas, foram uma verdadeira revolução, porque colocaram em dúvida os princípios norteadores da arte ocidental desde a Renascença. As principais vanguardas buscaram novos valores estéticos e morais, exploração do inconsciente e do irracionalismo e valorização da vida urbana moderna. Uma das principais características dos “ismos” europeus foi a integração de várias manifestações artísticas: artes plásticas, literatura, música, dança, arquitetura e cinema estabeleceram conexões.

Os “ismos” surgiram numa época de crise social e política na Europa, instaurada antes e depois da Primeira Grande Guerra Mundial (1914-1918) e da revolução socialista na União Soviética, em 1917, e durante esses eventos, puseram fim à euforia da sociedade burguesa da *belle époque*. As invenções que apareceram no começo do século XX, como o cinema, o automóvel e as máquinas, mudaram a maneira de ver a realidade. Paris tornou-se o centro mundial dos processos de vanguarda, revolucionando não só as artes como também o campo científico-filosófico.

Entre as vanguardas artísticas europeias, destacamos o Futurismo, o Cubismo, o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo. Uma extensa lista de pintores famosos compõe essa época. Seleccionamos uma tela representativa de cada movimento com a finalidade de que você possa usufruir a leitura de algumas imagens.

Observe, nas páginas seguintes, as seis obras de arte ampliadas:

- procure identificar os vários recursos de cor e de luz e descobrir os efeitos de sentido que se constroem no interior de cada quadro;
- leia a legenda que acompanha cada tela ampliando sua interpretação.

## Futurismo



Giacomo Balla, 1913. Óleo sobre tela. Coleção particular  
Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone. © BALLA,  
Giacomo/AUTVMS, Brasil, 2016.

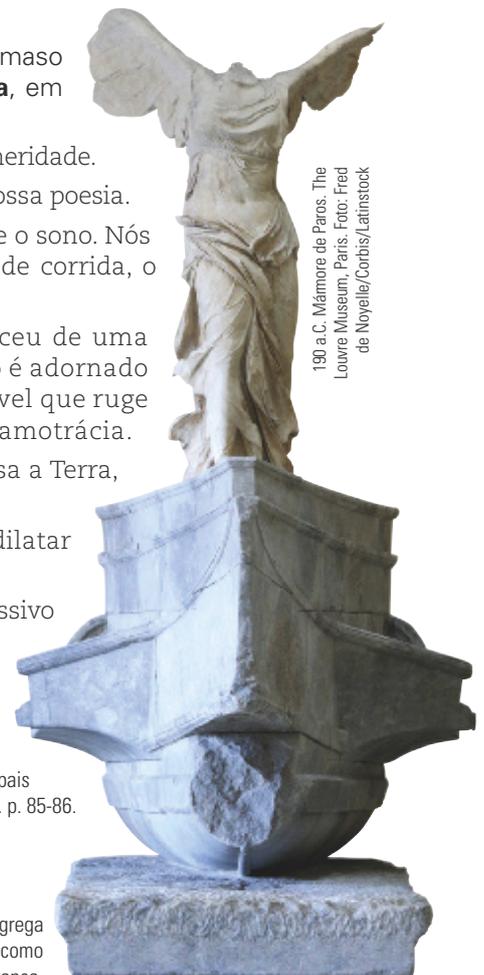
Em **Velocidade abstrata, automóvel correndo** (1913), Giacomo Balla (1871-1958) elimina a figura do automóvel e traz suas formas dinâmicas ligadas ao espaço, focalizando apenas as rodas desdobradas. Suprime também as cores, que se misturam, ressaltando o dinamismo das imagens em movimento. Óleo sobre tela, 50,5 cm × 65,6 cm. Coleção particular.

O Futurismo foi um movimento fundado pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), com a publicação, em Paris, do **Manifesto futurista**, em 1909. Nesse texto, o primeiro de uma série, ele declara:

1. Nós queremos cantar o amor ao perigo, ao hábito da energia e à temeridade.
2. A coragem, a audácia, a rebelião serão elementos essenciais da nossa poesia.
3. Até hoje, a literatura exaltou a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono. Nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo de corrida, o salto-mortal, a bofetada e o soco.
4. Nós declaramos que a magnificência do mundo se enriqueceu de uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um carro de corrida cujo capô é adornado de grandes tubos, qual serpentes de hálito explosivo... um automóvel que rugir e parece correr entre a metralha é mais belo do que a Vitória de Samotrácia.
5. Queremos cantar o homem ao volante, cuja haste ideal atravessa a Terra, lançada, por sua vez, em corrida no circuito da sua órbita.
6. O poeta deve consumir-se de ardor, esplendor e generosidade, dilatar o fervor entusiástico dos elementos primordiais.
7. Não há beleza senão na luta. Nenhum trabalho sem caráter agressivo pode ser uma obra-prima. A poesia deve ser concebida como um ataque violento às forças desconhecidas, para reduzi-las a prostrar-se aos pés do homem.

MARINETTI, Filippo Tommaso. O manifesto futurista. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 85-86.

**Vitória de Samotrácia** (220 a.C.-190 a.C.), 3,28 m, escultura em mármore encontrada na ilha grega da Samotrácia, no Mar Egeu, em 1863. A obra apresenta a deusa grega da Vitória (Nike) como uma mulher alada, de pé na proa de um navio. Museu do Louvre, Paris, França.



190 a.C. Mémoro de Paros. The  
Louvre Museum, Paris. Foto: Fred  
de Noyelle/Corbis/Latinstock

As propostas futuristas defendiam uma arte sintonizada com as máquinas, a velocidade como marca do futuro: “um automóvel de corrida é mais belo que a Vitória de Samotrácia”, propunha o **Manifesto futurista**. Movimento de origem literária, o Futurismo contou com a participação de pintores que lançaram, em Milão, um outro manifesto futurista, dirigido particularmente à pintura, assinado por Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carrà (1881-1966), Luigi Russolo (1885-1947), Giacomo Balla (1871-1958) e Gino Severini (1883-1966).

O Futurismo foi um movimento anticlerical e antissocialista. Seus manifestos políticos defendiam, entre outras coisas, a modernização da indústria e da agricultura, o patriotismo e o militarismo. A partir de 1919, as afinidades com o fascismo se concretizaram, quando diversos integrantes do movimento aderiram ao partido fascista.

O Futurismo inspirou a obra de artistas de várias nacionalidades, como os trabalhos do russo Malevich, que afirmava:

O Futurismo não é arte da província, mas a arte do trabalho industrializado. Os futuristas e os trabalhadores da indústria trabalham a par e passo: criam objetos e formas móveis tanto nas obras de arte quanto nas máquinas. Sua consciência está sempre em atividade. A forma de suas obras independe do clima, das estações do ano etc.; elas são a expressão dos ritmos de nosso tempo.

CHIPP, H. B. **Teorias da arte moderna**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 343.

## Cubismo

O movimento cubista teve sua origem em 1907, com a tela abaixo do espanhol Pablo Picasso. Com ela, o artista revolucionou a forma de pintar, abolindo a ideia de arte como imitação da natureza e criando um aspecto tridimensional: somem as linhas curvas e os planos assumem encaixe geométrico.

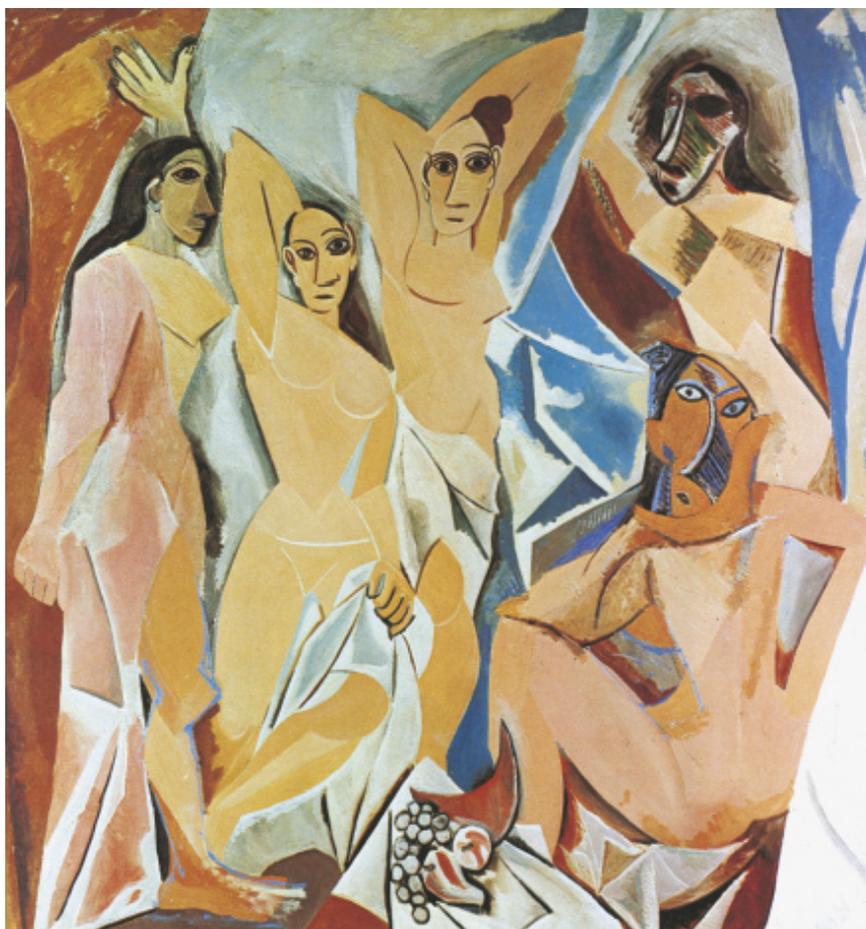
O importante é criar. Nada mais importa; a criação é tudo. Você já viu um quadro terminado? Um quadro, ou qualquer outra coisa? Ai de você, o dia em que disserem que você terminou! Terminar uma obra? Terminar um quadro? Que absurdo! Terminá-lo significa acabar com ele, matá-lo, livrar-se de sua alma, dar-lhe o seu golpe final: uma situação extremamente infeliz, tanto para o pintor como para o quadro. O valor da obra reside precisamente naquilo que ela não é.

CHIPP, H. B. **Teorias da arte moderna**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 277.

Entre os pintores ligados ao **Cubismo**, estão Georges Braque (1882-1963), Juan Gris (1887-1927), Fernand Léger (1881-1955) e André Lhote (1885-1962), que afirmavam que as coisas nunca aparecem como elas são, mas deformadas em todos os sentidos, não só pelo jogo de luzes como pela reação das formas entre elas.

Com cubos, volumes e planos geométricos, esses pintores reconstruíam formas, que se apresentavam simultaneamente. Usavam também uma outra técnica — a colagem —, introduzindo letras, palavras, números, pedaços de madeira, vidro e metal nas telas. Essa inovação desperta no espectador diferentes sensações táteis.

**Les Femmes d'Alger (O Versão O)** (1907), de Pablo Picasso (1881-1973), traz um tema polêmico: cinco prostitutas da rua Avignon, em Barcelona. Picasso se inspirou especialmente nas máscaras africanas do Museu de Etnologia de Paris. Óleo sobre tela, 243,9 cm × 233,7 cm. Museu de Arte Moderna de Nova York.



Pablo Picasso. 1907. Óleo sobre tela. Museu de Modern Art, New York, USA. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone. © Succession Pablo Picasso / AUTVIS, Brasil, 2016

## Expressionismo

O pintor norueguês Edvard Munch é uma grande referência do Expressionismo, movimento artístico ligado a dois centros: o francês, conhecido como Fauves (“feras”), e o alemão, Die Brücke (“a ponte”), grupo criado em 1905, em Dresden, na Alemanha. O movimento foi uma reação ao Impressionismo, que valorizava as sensações externas sem se importar com os sentimentos humanos. O Expressionismo, ao contrário, procurava valorizar as expressões interiores, vislumbradas no símbolo ou imaginadas no sonho. Em protesto contra o cientificismo, a tecnologia e os governos autoritários e apoiado pela psicanálise, ele dava livre vazão ao mundo interior.

Nas telas, aparecem formas e combinações de cores nunca vistas, apenas sonhadas. O movimento trabalha com cores fortes e retrata a miséria humana, uma espécie de revolta e de grito final contra a forma autoritária de fazer arte. As figuras deformadas rejeitam todo tipo de comedimento e retomam as artes gráficas, em especial, a xilogravura.

Ligados ao Expressionismo, destacam-se os pintores alemães Vassily Kandinsky (1866-1914), Paul Klee (1879-1940), George Grosz (1893-1959), Ernst Kirchner (1880-1938), os franceses Paul Gauguin (1848-1903) e André Derain (1880-1954) e o russo Marc Chagall (1887-1985).

O que quero mostrar em minha obra é a ideia que se esconde por detrás da chamada realidade. Busco a ponte que liga o visível ao invisível, como o famoso cabalista que disse certa vez: “Se quiser apossar-se do invisível, procure penetrar o mais profundamente no visível”.

Meu objetivo é sempre capturar a magia da realidade e transferir essa realidade para a pintura — tornar o invisível visível por meio da realidade. Pode parecer paradoxal, mas na verdade o que forma o mistério de nossa existência é a realidade.

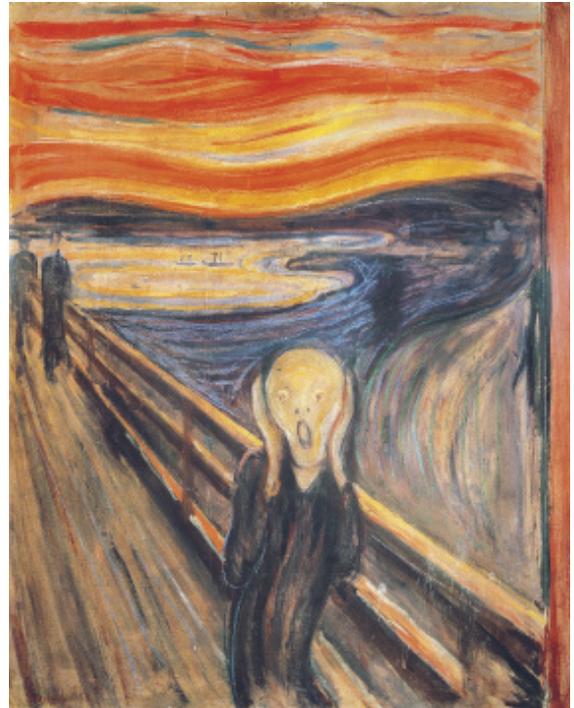
CHIPP, H. B. **Teorias da arte moderna**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 189.

## Dadaísmo

O Dadaísmo foi um movimento radical de crítica cultural, que contestava os valores passados e presentes. Foi fundado em Zurique, na Suíça, em 1916, por um grupo de artistas como os romenos Tristan Tzara (1896-1963) e Marcel Janco (1895-1984) e o pintor e escultor alemão Hans Arp (1886-1966), que se reuniam no **Cabaret Voltaire**, um pequeno teatro de variedades.

O termo **dada** foi encontrado numa consulta, ao acaso, a um dicionário alemão-francês. O sentido original, “cavalo de pau”, não tem uma relação direta com o programa do movimento; o sentido dado por Tzara é de uma palavra vaga, imprecisa e enigmática, que nada significa. Uma palavra que parece sair da boca de um bebê: “mama”, “papa”, “dada”.

Em 1913, Marcel Duchamp (1887-1968) coloca uma roda de bicicleta (de metal) sobre um banquinho de madeira — **Roda de bicicleta** —, inventando o *ready-made*, arte que subverte a utilidade de materiais existentes. Esta versão da obra, de 1963, está em uma coleção particular.



Edvard Munch. 1893. Óleo sobre tela, têmpera, pastel no carvão. Nasjonalgalleriet, Oslo, Norway. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone

Edvard Munch. **O grito**. 1893. Óleo, têmpera e pastel sobre cartão, 91 cm × 73,5 cm. Esta obra traz uma pessoa de aspecto fantasmagórico em primeiro plano; o grito emitido pela personagem parece ser amplificado pelas ondas que emanam dela e que se misturam à paisagem. O quadro pertence ao acervo do Museu Nacional de Oslo, na Noruega.



Marcel Duchamp. 1963. Mixed Media. Coleção particular. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone. © Succession Marcel Duchamp/ AUTVIS, Brasil, 2016.

Esse movimento aconteceu em diversas cidades e os artistas se aproximavam pelo clima de questionamento crítico e anárquico das intervenções públicas. As manifestações artísticas ocorreram em razão da desilusão instaurada com as atrocidades advindas da Primeira Guerra Mundial. Ser dadaísta era ser demolidor, ilógico, recusar qualquer projeto predefinido ou experiências formais anteriores.

A produção artística aparece nas colagens do pintor alemão Max Ernst (1891-1976) e do alemão Hans Arp e na técnica do *ready-made*, do francês Marcel Duchamp, considerado um dos intérpretes mais importantes do Dadaísmo em Paris.

Duchamp introduziu essa técnica desafiando preconceitos sobre a definição de arte: colocava um objeto qualquer (um mictório, uma roda de bicicleta) e o apresentava como arte. Para ele, o que importava não era a criação, mas a ideia e a seleção; o objeto não tinha um valor artístico em si, mas a partir do juízo formulado pelo autor. Assim, o que determinava o valor estético não era um procedimento técnico, mas um puro ato mental, uma atitude diferente frente à realidade.

Entre os principais dadaístas, destacam-se também o francês Francis Picabia (1879-1953) e o pintor e fotógrafo americano Man Ray (1890-1976). Todos estavam decididos a ironizar e desmitificar os valores passados, presentes e futuros.

## Surrealismo

Em 1924, o Surrealismo surgiu em Paris, desenvolvendo-se no período entre guerras (1918-1939). Esse movimento rompeu com o Dadaísmo, pois os artistas achavam que depois da ação demolidora era preciso elaborar uma nova cultura, um novo caminho. O vocábulo "surrealismo", criado pelo líder do movimento, André Breton (1896-1966), traz o sentido de afastamento da realidade cotidiana.

O artista explica suas ideias no **Manifesto surrealista**:

Creio na resolução desses dois estados, aparentemente tão contraditórios, tais sejam o sonho e a realidade, em uma espécie de realidade absoluta, de super-realidade, se assim se pode chamar.

BRETON, André. Manifesto surrealista. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 177.

### Sete manifestos: a história resumida do Dadaísmo

No **Manifesto sobre o amor fraco e o amor amargo**, lido em Paris, em 12 de dezembro de 1920, Tzara propõe:

Para fazer um poema dadaísta  
Pegue um jornal.  
Pegue a tesoura.

Escolha no jornal um artigo do tamanho que você deseja dar a seu poema. Recorte o artigo.

Recorte em seguida com atenção algumas palavras que formam esse artigo e meta-as num saco.

Agite suavemente.

Tire em seguida cada pedaço um após o outro.

Copie conscienciosamente na ordem em que elas são tiradas do saco.

O poema se parecerá com você.

E ei-lo um escritor infinitamente original e de uma sensibilidade graciosa, ainda que incompreendido do público.

TZARA, Tristan. Manifesto sobre o amor fraco e o amor amargo. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 103.



O título da obra de Salvador Dalí (1904-1989) — **Criança geopolítica assistindo ao nascimento do Homem Novo** (1943) — reflete as consequências geopolíticas da Segunda Guerra Mundial, em curso naquele momento. Como uma ave saindo do ovo, o Homem Novo quebra o globo, levantando-se no lugar da América, simbolizando o surgimento de uma nova potência mundial. A Europa é quase esmagada pela mão do homem, enquanto uma lágrima cai do continente africano. A criança olha para a violência do nascimento que rasga a Terra. 45,72 cm × 52,07 cm. Museu Salvador Dalí, Flórida, Estados Unidos.

Salvador Dalí: 1943. Óleo sobre tela. Espanha. Foto: SuperStock RW/Diomeida. © Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí/AUTVIS, Brasil, 2016.

Como o Dadaísmo, o Surrealismo se apresentava na contestação radical de valores, baseando-se nas articulações arte/inconsciente e arte/política; o movimento tinha uma ambição revolucionária e subversiva, baseada na psicanálise e no marxismo. Havia uma valorização do inconsciente, do sonho, da loucura, de estados alucinatórios, uma busca por libertar o ser humano do pensamento racional e consciente.

O Surrealismo mobilizou diferentes expressões artísticas: escultura, literatura, fotografia, artes gráficas, cinema e pintura. No cinema, o espanhol Luis Buñuel (1900-1983) é seu representante mais importante — junto com Dalí, criou roteiro para os filmes **Um cão andaluz** (1928) e **Idade de ouro** (1930) e dirigiu outros que marcaram o cinema surrealista: **O anjo exterminador** (1962), **A bela da tarde** (1967), **O discreto charme da burguesia** (1972), **Esse obscuro objeto do desejo** (1977).

Entre os pintores surrealistas estão Salvador Dalí, Marc Chagall, Joan Miró e Max Ernst.

### Atividade em grupo

#### “O tempo não para”

Recuperamos o título da letra da canção do cantor carioca Cazuzza (1958-1990) e Arnaldo Brandão. O refrão confirma: “Eu vejo o futuro repetir o passado/eu vejo um museu de grandes novidades/o tempo não para.” Depois da morte de Cazuzza, o título dessa canção tornou-se o nome do filme sobre a vida e a obra do artista.

Organize com os colegas uma **exposição** sobre o que seria vanguarda hoje. Como vocês anunciam os novos tempos artisticamente?

#### Etapa 1: produção

- Seleccionem uma das vanguardas mostradas neste capítulo.
- Pesquisem na biblioteca e/ou na internet sobre a vanguarda selecionada; colem informações, críticas, imagens. Há muito material disponível sobre o assunto.
- Como o tempo não para, vocês farão uma versão atualizada da obra de vanguarda escolhida.
- Determinem o tema da obra, os materiais e a estratégia de construção a ser empregada, que tomará como base a vanguarda escolhida.
- Escrevam uma legenda para a imagem produzida.

#### Etapa 2: apresentação

- Apresentem, lado a lado, a imagem da vanguarda selecionada e a imagem criada por vocês.
- Exponham a obra de vocês em local disponível, escolhido pelo professor, e peçam aos visitantes (colegas, pessoas da comunidade) que deem sua opinião por escrito; deixem um caderno para isso.
- Comparem as avaliações a respeito das vanguardas apresentadas neste livro e as feitas hoje sobre o trabalho de vocês.

## Astúcias do texto

Em Portugal, a produção literária modernista organizou-se em torno da revista modernista **Orpheu** (1915), que trazia como propósito questionar o convencionalismo da literatura portuguesa e apresentar ao público movimentos renovadores, como o Futurismo. Seguiram-se outras revistas que divulgavam o Modernismo: **Exílio** (1916), **Portugal Futurista** (1917), **Contemporânea** (1922-1923) e **Athena** (1924-1925).

A primeira geração de escritores ficou conhecida como geração Orpheu ou Orfismo. Entre os principais colaboradores, encontravam-se os escritores Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros que traziam as novas propostas das vanguardas europeias.

## Diálogo entre Pessoas: uma multiplicidade de poemas

Os poemas publicados em **Orpheu** marcam o ponto de contato com as vanguardas, principalmente com o Futurismo, chamando a atenção para a radicalidade. O escritor Fernando Pessoa publicou poemas com sua assinatura e com a de seu heterônimo Álvaro de Campos.

A seguir, estão alguns trechos do poema “Ode triunfal”, de Álvaro de Campos, publicado na revista **Orpheu**. Nele, há a exaltação da força, da velocidade, o triunfo do mundo moderno.

### Ode triunfal

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica  
Tenho febre e escrevo.

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,  
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!  
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!  
Em fúria fora e dentro de mim,  
Por todos os meus nervos dissecados fora,  
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!  
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,  
De vos ouvir demasiadamente de perto,  
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso  
De expressão de todas as minhas sensações,  
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

[...]

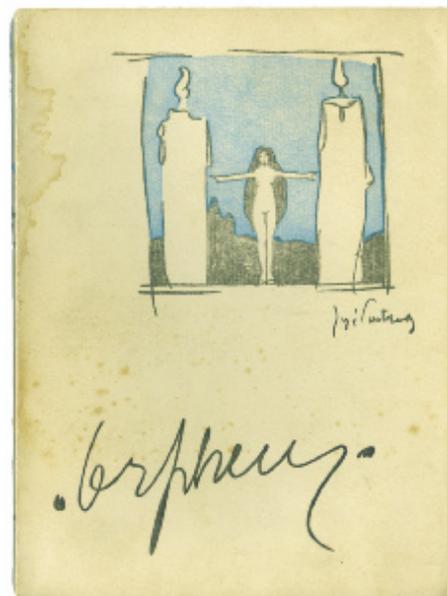
Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!  
Ser completo como uma máquina!  
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!  
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,  
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento  
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões  
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!

[...]

Ó tramways, funiculares, metropolitanos,  
Roçai-vos por mim até o espasmo!  
Hilla! hilla! hilla-hô!  
Dai-me gargalhadas em plena cara,  
Ó automóveis apinhados de pândegos e de putas,  
Ó multidões quotidianas nem alegres nem tristes das ruas,  
Rio multicolor anónimo e onde eu me posso banhar como quieria!  
Ah, que vidas complexas, que coisas lá pelas casas de tudo isto!  
Ah, saber-lhes as vidas a todos, as dificuldades de dinheiro,  
As dissensões domésticas, os deboches que não se suspeitam,  
Os pensamentos que cada um tem a sós consigo no seu quarto  
E os gestos que faz quando ninguém pode ver!  
Não saber tudo isto é ignorar tudo, ó raiva,  
Ó raiva que como uma febre e um cio e uma fome  
Me põe a magro o rosto e me agita às vezes as mãos  
Em crispações absurdas em pleno meio das turbas  
Nas ruas cheias de encontrões!

[...]

Eia! eia! eia!  
Eia electricidade, nervos doentes da Matéria!  
Eia telegrafia-sem-fios, simpatia metálica do Inconsciente!  
Eia túneis, eia canais, Panamá, Kiel, Suez!  
Eia todo o passado dentro do presente!  
Eia todo o futuro já dentro de nós! eia!  
Eia! eia! eia!  
Frutos de ferro e útil da árvore-fábrica cosmopolita!  
Eia! eia! eia! eia-hô-ô-ô!  
Nem sei que existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me.  
Engatam-me em todos os comboios.  
Içam-me em todos os cais.  
Giro dentro das hélices de todos os navios.



1915. Biblioteca Nacional, Lisboa

Eia! eia-hô! eia!  
Eia! sou o calor mecânico e a electricidade!  
Eia! e os rails e as casas de máquinas e a Europa!  
Eia e hurrah por mim-tudo e tudo, máquinas a trabalhar, eia!  
Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!  
Hup-lá, hup-lá, hup-lá-hô, hup-lá!  
Hé-la! He-hô! Ho-o-o-o-o!  
Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z-z!  
Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!

FAÇA NO  
CADERNO

CAMPOS, Álvaro de. Ode triunfal. In: PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. p. 306-311.

- No poema, há uma valorização do excesso de modernidade. Nesse sentido, o autor dialoga com o **Manifesto futurista**, do italiano Filippo Tommaso Marinetti, que exaltava a máquina, a eletricidade, a velocidade, a técnica, a rapidez das comunicações.
  - Identifique o espaço recriado pelo eu poético.
  - Que sensações essa realidade urbana traz ao eu poético?
  - Na segunda estrofe, qual é o sentido da repetição da letra **r**?
- Observe como as exclamações e as onomatopeias usadas nos versos livres marcam um estilo moderno diferente dos poemas tradicionais, apontados pelos padrões métricos fixos. Que sentido adquirem essas expressões exclamativas e onomatopaicas?
- O título do poema “Ode triunfal” retoma o vocábulo **ode**: tipo de poema clássico destinado ao tom alegre. Aponte os aspectos exaltados pelo eu poético.

## O enigma da criação em Pessoa

É possível um poeta ser ele mesmo e outro ao mesmo tempo?

Sem dúvida, não é fácil, mas foi exatamente o que ocorreu com o poeta modernista português. Ele começou a imaginar “personas” dotadas de complexidade, esboçando um grande teatro introspectivo do qual ele era o dramaturgo e o diretor.

Essa dramatização criou vários heterônimos, uma verdadeira trupe: mais de 70 foram concebidos pelo poeta. Entre eles, destacam-se três nomes — Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos —, que brotaram em perfeita unidade de tempo e de lugar e entraram em diálogo com seu criador — Fernando Pessoa, ortônimo, que significa “nome correto”.

É preciso, porém, considerá-los individualidades distintas da do autor. Os heterônimos são máscaras de que o poeta se serve para representar ser um e o outro, esconder-se para se revelar, e se revelar para despistar. Não se pode confundir com pseudônimos, outros nomes com os quais o autor assina seus textos.

Fernando Pessoa explica esse processo em uma carta ao amigo Adolfo Casais Monteiro, escrita em janeiro de 1935:

Passo agora a responder à sua pergunta sobre a gênese dos meus heterônimos. Vou ver se consigo responder-lhe completamente. [...] Desde criança que tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos.) Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, caráter e história, várias figuras irrealis que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. [...]

Lembro, assim, o que me parece ter sido o meu primeiro heterônimo, ou, antes, o meu primeiro conhecido inexistente — um certo Chevalier de Pas dos meus seis anos, por quem escrevia cartas dele a mim mesmo, e cuja figura, não inteiramente vaga, ainda conquista aquela parte da minha afeição que confina com a saudade. [...]

Eu vejo diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Construí-lhes as idades e as vidas. [...] Como escrevo em nome desses três? ... Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis depois de uma deliberação abstrata, que subitamente se concretiza numa ode. Campos quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. [...] Caeiro escrevia mal português, Campos razoavelmente, mas com lapsos como dizer “eu próprio” em vez de “eu mesmo”, etc. Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado.

PESSOA, Fernando. **Alguma prosa**. Organização e prefácio Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 51-54.

O texto que segue é um poema de Álvaro de Campos, de sua terceira e última fase. O heterônimo se apresenta como um poeta amargurado, pessimista e desiludido com a existência humana.

### **Tabacaria**

Não sou nada.  
Nunca serei nada.  
Não posso querer ser nada.  
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Janelas do meu quarto,  
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é  
(E se soubessem quem é, o que saberiam?),  
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,  
Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,  
Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,  
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,  
Com a morte a pôr umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,  
Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.

[...]

Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.  
Estou hoje dividido entre a lealdade que devo  
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,  
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.

Falhei em tudo.  
Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.  
A aprendizagem que me deram,  
Desci dela pela janela das traseiras da casa.  
Fui até ao campo com grandes propósitos.  
Mas lá encontrei só ervas e árvores,  
E quando havia gente era igual à outra.  
Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei de pensar?

[...]

Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?  
O mundo é para quem nasce para o conquistar  
E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.  
Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.  
Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,  
Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.  
Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,  
Ainda que não more nela;  
Serei sempre *o que não nasceu para isso*;  
Serei sempre *só o que tinha qualidades*;  
Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma  
parede sem porta,  
E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,  
E ouviu a voz de Deus num poço tapado.  
Crer em mim? Não, nem em nada.  
Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente  
O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo [...]

[...]

(Come chocolates, pequena;  
Come chocolates!  
Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.  
Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.  
Come, pequena suja, come!  
Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!  
Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho,  
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)

[...]

Vivi, estudei, amei e até cri,  
E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.  
Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira,  
E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses nem cresses  
(Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer nada disso);  
Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem cortam o rabo  
E que é rabo para alguém do lagarto remexidamente.

[...]

Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.  
Olho-o com o desconforto da cabeça mal voltada  
E com o desconforto da alma mal-entendendo.  
Ele morrerá e eu morrerei.  
Ele deixará a tabuleta, eu deixarei os versos.  
A certa altura morrerá a tabuleta também, os versos também.  
Depois de certa altura morrerá a rua onde estive a tabuleta,  
E a língua em que foram escritos os versos.

[...]

Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?)  
E a realidade plausível cai de repente em cima de mim  
Semiergo-me enérgico, convencido, humano,  
E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.

Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los  
E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.  
Sigo o fumo como uma rota própria,  
E gozo, num momento sensitivo e competente,  
A libertação de todas as especulações  
E a consciência de que a metafísica é uma consequência de estar maldisposto.

[...]

(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira  
Talvez fosse feliz.)  
Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.  
O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?).  
Ah, conheço-o; é o Esteves sem metafísica.  
(O Dono da Tabacaria chegou à porta.)  
Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.  
Acenou-me adeus, gritei-lhe *Adeus ó Esteves!*, e o universo  
Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu.



A obra completa de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, está disponível em <<http://ftd.li/qtxyiw>>. Acesso em: 24 maio 2016.

FAÇA NO  
CADERNO

CAMPOS, Álvaro de. Tabacaria. In: PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. p. 362-363.

1. Esse poema foi escrito em 15 de janeiro de 1928; nele, o eu poético resume a agonia diante da existência da vida. Que imagens o eu poético constrói para opor a vida simples e real à inacessível?
2. Na primeira estrofe, há uma introdução sobre o percurso de um indivíduo de um estado de conhecimento para outro.
  - a) Como o eu poético se define dentro do tempo cronológico?
  - b) Ao lado da sensação de inutilidade, como ele se reconhece?
3. Há dois espaços em que as contradições da existência ocorrem.
  - a) Identifique-os.
  - b) Que contradições se desenvolvem na segunda estrofe?
  - c) Explique o sentido do verso “Com a morte a pôr umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens”.

4. No verso “Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.”, o eu poético traz a presença de uma pessoa real. No entanto, os dois eus se encaram e se reconhecem idênticos no destino. Em que o eu poético se assemelha ao Dono da Tabacaria?

### Álvaro de Campos (1890-1935?): a poética inventada

Segundo a biografia criada por Fernando Pessoa, Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no sul de Portugal. Era um tipo que lembrava um judeu português, de cabelo liso, e usava monóculo. Teve uma educação comum de Liceu, depois foi mandado para Glasgow, na Escócia, onde estudou engenharia naval. Praticava versos livres e lidava de modo irreverente com o português clássico, ou castiço. Campos tinha a dúvida existencial. Sua pergunta era “Quem sou?”. Sentia-se abafado pela nova tecnologia na fábrica e nas ruas da metrópole moderna. Partindo da premissa de que a única realidade é a sensação, acabou por se perguntar se ele mesmo era real.

Como ocorre com os poetas de carne e osso, a obra de Álvaro de Campos apresenta três fases distintas: na primeira, foi influenciado pelo decadentismo simbolista; escrevia poemas desiludidos. No trecho do poema “Opiário”, ele registra seu pessimismo:

Eu fingi que estudei engenharia.  
Vivi na Escócia. Visitei a Irlanda.  
Meu coração é uma avozinha que anda  
Pedindo esmola às portas da Alegria.

CAMPOS, Álvaro de. Opiário. In: PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. p. 303.

Na segunda fase, confessa-se discípulo de Alberto Caeiro, com quem aprendeu a ter clareza das sensações. Ingressa no Modernismo português com um estilo febril, entre as máquinas e a agitação da cidade.

Na última fase, reflete a forma pessimista sobre a existência. No fragmento de “Lisbon Revisited”, ele afirma:

Não: não quero nada.  
Já disse que não quero nada.

CAMPOS, Álvaro de. Lisbon Revisited. In: PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. p. 356.

A seguir, leia a parte XXXIX do poema **O guardador de rebanhos**, de Alberto Caeiro, que escreveu 49 poemas de uma vez só, sem interrupções.

#### XXXIX

O mistério das cousas, onde está ele?  
Onde está ele que não aparece.  
Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?  
Que sabe o rio e que sabe a árvore?  
E eu, que não sou mais do que eles, que sei disso?  
Sempre que olho para as coisas e penso no que os homens pensam delas,  
Rio como um regato que soa fresco numa pedra.

Porque o único sentido oculto das cousas  
É elas não terem sentido oculto nenhum,  
É mais estranho do que todas as estranhezas  
E do que os sonhos de todos os poetas  
E os pensamentos de todos os filósofos,  
Que as coisas sejam realmente o que parecem ser  
E não haja nada que compreender.

Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos: —  
As cousas não têm significação: têm existência.  
As cousas são o único sentido oculto das cousas.

CAEIRO, Alberto. O guardador de rebanhos. In: PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. p. 223.



Almada Negreiros/SPA, 2016.

Retrato de Álvaro de Campos ilustrado por Almada Negreiros.

**cousa:** uso antigo da palavra **coisa**, ou seja, tudo o que existe ou possa existir; objeto.



O poema completo está disponível em <<http://ftd.li/7rkkqi>>. Acesso em: 24 maio 2016.

1. Observe a organização gráfica do poema. Que aspectos o aproximam da prosa coloquial?
2. Alberto Caeiro descreve o mundo sem refletir sobre ele, conseguindo criar um conceito de universo que não contém interpretação. Que visão de mundo ele apresenta?
3. Que relação há entre sentir e pensar segundo o eu poético? Identifique o verso que ilustra a identificação entre o pensamento e as sensações.

### Alberto Caeiro: o poeta das sensações sem explicação

Na biografia imaginária, Fernando Pessoa considera Caeiro o mestre de seus heterônimos. Poucos elementos biográficos nos permitem visualizá-lo em carne e osso: nasceu em 1889 e morreu em 1915, em Lisboa, mas viveu toda sua vida no campo, sob a proteção de uma tia. Órfão de pai e mãe, só teve instrução primária. Daí ser visto como um poeta simples e natural, como ele simula ser. Fisicamente, era louro sem cor, olhos azuis, estatura média, embora realmente frágil (morreu tuberculoso). O heterônimo explica sobre sua vida em versos de "Poemas inconjuntos":

Se depois de morrer quiserem escrever a minha biografia,  
Não há nada mais simples.  
Tem só duas datas — a da minha nascença e a da minha morte.  
Entre uma e outra cousa todos os dias são meus.

CAEIRO, Alberto. Poemas inconjuntos. In: PESSOA, Fernando.  
**Obra poética.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. p. 237.

Sua obra poética, escrita em um português descuidado, é formada por três conjuntos de poemas: "O guardador de rebanhos", "O pastor amoroso" e "Poemas inconjuntos". Apresenta um estilo simples, uma temática bucólica com a presença de descrições impressionistas, sobretudo visuais; não admite a realidade dos números e não quer saber de passado nem de futuro, pois afirma que recordar é atraiçoar a Natureza.

No início de "O guardador de rebanhos", ele se declara pastor porque tem o hábito de andar constantemente sem destino ("Minha alma é como um pastor/Conhece o vento e o sol/E anda pela mão das Estações/A seguir e a olhar").

Caeiro é um agnóstico que deseja anular a morte por negar a consciência. Sua postura é de um paganismo existencial.



Almada Negreiros/SPA, 2016.

Retrato de Alberto Caeiro ilustrado por Almada Negreiros.

A seguir, você lerá duas odes de Ricardo Reis. A ode é uma forma poética grega, acompanhada do som de uma cítara ou flauta, que aparece em poemas líricos de tom alegre, em estrofes regulares e variáveis.

#### Poema 1

Para ser grande, sê inteiro: nada  
Teu exagera ou exclui.  
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és  
No mínimo que fazes.  
Assim em cada lago a lua toda  
Brilha, porque alta vive.

REIS, Ricardo. Odes de Ricardo Reis. In: PESSOA, Fernando. **Obra poética.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. p. 289.

#### Poema 2

Segue o teu destino,  
Rega as tuas plantas,  
Ama as tuas rosas.  
O resto é a sombra  
De árvores alheias.  
  
A realidade  
Sempre é mais ou menos  
Do que nós queremos.  
Só nós somos sempre  
Iguais a nós-próprios.

Suave é viver só.  
Grande e nobre é sempre  
Viver simplesmente.  
Deixa a dor nas aras  
Como ex-voto aos deuses.

Vê de longe a vida.  
Nunca a interrogues.  
Ela nada pode  
Dizer-te. A resposta  
Está além dos deuses.

Mas serenamente  
Imita o Olimpo  
No teu coração.  
Os deuses são deuses  
Porque não se pensam.



Alguns poemas de Ricardo Reis estão disponíveis em <<http://ftd.li/uwvkzu>>. Acesso em: 24 maio 2016.

FAÇA NO  
CADERNO

REIS, Ricardo. Odes de Ricardo Reis. In: PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. p. 270.

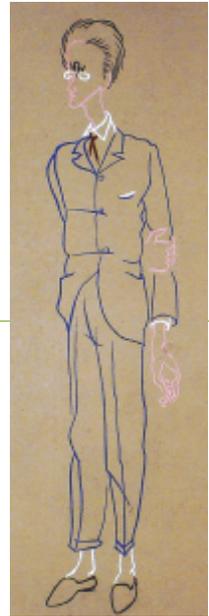
1. No curto poema 1, escrito em uma métrica rigorosa de versos decassílabos alternados com os redondilhos, o eu poético constrói a imagem de elevação espiritual.
  - a) De que trata o eu poético?
  - b) A que se opõe sua proposta?
2. No poema 2, o eu poético se reporta à antiga crença do destino.
  - a) Segundo ele, onde se pode procurar resposta para a vida?
  - b) O que ele nos propõe?
3. A linguagem poética de Ricardo Reis é clássica. Que elementos permitem esse reconhecimento?

### Ricardo Reis: o poeta neoclássico

Nasceu no Porto, em 1887. Educado no colégio dos jesuítas, símbolo da formação clássica tradicional, formou-se em Medicina. Viveu no Brasil desde 1919, para onde se expatriou espontaneamente por ser monárquico (traço tradicionalista de sua personalidade). Discípulo de Alberto Caeiro, que o aconselha a aceitar calmamente as ordens das coisas, Reis retoma a natureza pelo viés neoclássico, insistindo nos clichês árcades de *Locus amoenus* (local ameno) e *Carpe diem* (aproveitar o momento).

Estudioso da cultura clássica, os temas de Reis são a passagem do tempo, a busca da perfeição e do equilíbrio, o distanciamento na relação amorosa e a presença da mitologia pagã. Apresenta o linguajar de um purista.

Retrato de Ricardo Reis ilustrado por Almada Negreiros.



Almada Negreiros/SPA, 2016.

Leia atentamente o poema de Fernando Pessoa ele-mesmo, que integra o livro **Mensagem**. Nele, o poeta recria a História de Portugal, a partir de **Os Lusíadas**, de Luís Vaz de Camões.

### Mar portuguez

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mãos choraram,  
Quantos filhos em vão resaram!

Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!  
Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.

Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,  
Mas nelle é que espelhou o céu.

PESSOA, Fernando. Mar portuguez. In: \_\_\_\_\_. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. p. 82.

A vocação náutica dos portugueses e os grandes descobrimentos do passado tornaram o tema do mar bastante frequente na literatura portuguesa de todos os tempos. Esse poema focaliza o custo que a aventura marítima representou em termos de vidas humanas e de sofrimentos ao povo português.

1. Ao ler o poema, nota-se que a voz que canta o povo português é uma voz coletiva. É a marca de um tom épico.
  - a) Indique o verso em que essa voz se manifesta de forma coletiva. FAÇA NO CADERNO
  - b) A quem ela se dirige?
2. Qual é o balanço histórico apresentado no poema?
3. Observe o recurso escolhido para grafar algumas palavras de forma a simular estágios anteriores da língua.
  - a) Identifique-as.
  - b) O que o escritor sugere com esse recurso?



O texto integral da obra **Mensagem**, de Fernando Pessoa, está disponível em <<http://ftd.li/wy7ieg>>. Acesso em: 28 abr. 2016.

### Fernando Pessoa ele-mesmo (1888-1935)

O escritor nasceu em Lisboa, Portugal. Cresceu em Durban, na África do Sul, país de língua inglesa, e durante a adolescência adquiriu a base de sua cultura literária, tendo feito uma brilhante carreira escolar. Tornou-se um poeta bilíngue.

A obra poética de Fernando Pessoa ortônimo está dividida em dois grupos: a dos poemas líricos do **Cancioneiro** e os 44 poemas de **Mensagem**, de 1934, único livro publicado em vida, no momento em que Portugal atravessava o final de uma prolongada decadência.

Em **Cancioneiro**, Pessoa recuperou as formas líricas da tradição poética portuguesa e atualizou de forma criativa. Em **Mensagem**, uma versão moderna da epopeia, o poeta adotou uma perspectiva nacionalista mística em que canta o Portugal sonhado por seus heróis e pelos loucos. Ele adere aos temas modernos sem esquecer o patrimônio temático construído durante séculos por seus antecessores. Diante dos progressos modernos, o poeta recupera o mar da tradição e a gente humilde que se aventurou no sonho do rei D. Sebastião (1554-1578), misteriosamente desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir, na África.



Fernando Pessoa, em fotografia de 1914.

PVDE/Rue des Archives/Latinstock



O texto integral da obra **Cancioneiro** está disponível em <<http://ftd.li/5shbp5>>. Acesso em: 24 maio 2016.

Leia um fragmento do artigo “A festa da fragmentação”, em que Madalena Vaz Pinto afirma:

A heteronímia, longe de se ter constituído em disfarces, representa uma forma profunda de desvendamento, de dar voz aos paradoxos e contradições de uma consciência dividida. Os heterônimos estão irremediavelmente ligados entre si, como por um fio que, ao ser tocado, inevitavelmente lhes altera a todos as posições. A complexidade aumenta por não ser possível desenredá-los e chegar a uma fonte primária e única que os alimente. Só se atinge o grau de ironia que perpassa a poesia pessoana quando se percebe que, para além das diferentes formas que assume sob cada um dos heterônimos, a sua própria concepção diz da impossibilidade de existência como unidade. Nem o ortônimo escapa desta rede de impossibilidades, pois é tão “só” aquela personalidade ficcional, tão ficcional quanto as outras, em relação à qual os heterônimos se constroem. Percebemos isso ao confrontarmos as poéticas subjacentes a cada um dos “modos” pessoanos, e à forma como se desconstruem mutuamente: a opção pelo não pensamento em Caetano, oposta à defendida por Reis como espectador da existência; a de Campos, como encenação no mergulho das sensações, à de Pessoa, paralisado pela memória do que nunca existiu — nessa ordem ou em outra, o resultado é que nenhuma jamais prevalece sobre as outras. [...]



**Tripto retrato de Fernando Pessoa** (1982). Colagem e acrílico sobre tela pertencente à coleção Manuel Brito, Lisboa.

Manuel de Brito. 1982. Colagem e pintura acrílica sobre tela © Arquivo Fundação Júlio Pomar

PINTO, Madalena Vaz. A festa da fragmentação. **Cult**, São Paulo: Bregantini, ano II. jan. 1999. p. 49.

## Na trama dos textos

### Pessoa no texto literário

De que maneira Fernando Pessoa, poeta do século XX, pode se tornar personagem de romance? Em que medida a releitura da heteronímia criada no passado interessa ao leitor no presente?

O texto a seguir é um fragmento do livro **O ano da morte de Ricardo Reis**, do escritor português José Saramago, publicado em 1984. Nesse romance, o autor apresenta o heterônimo latinista de Fernando Pessoa, Ricardo Reis. De volta a Lisboa, depois do exílio que estabeleceu no Brasil, vive o ano de 1936, nove meses depois da morte de Fernando Pessoa. Reis se vê confrontado diante dos acontecimentos históricos de Portugal: a ditadura de Salazar, a gestação da Segunda Guerra Mundial, a expansão nazista na Europa.

Estavam no quarto, Fernando Pessoa sentado aos pés da cama, Ricardo Reis numa cadeira. Anoitecera por completo. Meia hora passou assim, ouviram-se as pancadas de um relógio no andar de cima. É estranho, pensou Ricardo Reis, não me lembro deste relógio, ou esqueci-me dele depois de o ter ouvido pela primeira vez. Fernando Pessoa tinha as mãos sobre o joelho, os dedos entrelaçados, estava de cabeça baixa. Sem se mexer, disse, Vim cá para lhe dizer que não tornaremos a ver-nos, Porquê, O meu tempo chegou ao fim, lembra-se de eu lhe ter dito que só tinha para uns meses, Lembra-me, Pois é isso, acabaram-se. Ricardo Reis subiu o nó da gravata, levantou-se, vestiu o casaco. Foi à mesa de cabeceira buscar **The God of the Labyrinth**, meteu-o debaixo do braço, Então vamos, disse, Para onde é que você vai, Vou consigo, Devia ficar aqui, à espera da Lídia, Eu sei que devia, Para a consolar do desgosto de ter ficado sem o irmão, Não lhe posso valer, E esse livro, para que é, Apesar do tempo que tive, não cheguei a acabar de lê-lo, Não irá ter tempo, Terei o tempo todo, Engana-se, a leitura é a primeira virtude que se perde, lembra-se. Ricardo Reis abriu o livro, viu uns sinais incompreensíveis, uns riscos pretos, uma página suja, Já me custa ler, disse, mas mesmo assim vou levá-lo, Para quê, Deixo o mundo aliviado de um enigma.

Saíram de casa, Fernando Pessoa ainda observou, Você não trouxe chapéu, Melhor do que eu sabe que não se usa lá. Estavam no passeio do jardim, olhavam as luzes pálidas do rio, a sombra ameaçadora dos montes. Então vamos, disse Fernando Pessoa, Vamos, disse Ricardo Reis. O Adamastor não se voltou para ver, parecia-lhe que desta vez ia ser capaz de dar o grande grito. Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 427-428.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Observe o diálogo entre as personagens que aparece no final do romance. Que recurso linguístico Saramago usa para marcar a linguagem falada?
2. A última afirmação da obra “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.” é conclusiva. A personagem Ricardo Reis, que estava de volta a Portugal depois de 16 anos, vê as mudanças em sua terra. Que sentido têm os enunciados “aqui onde o mar se acabou” e “a terra espera”?
3. Explique a intertextualidade que aparece no título.

### Pessoa em revista

A Casa Museu Fernando Pessoa, inaugurada em Lisboa em 1993, lançou uma revista de poesia e artes plásticas: **Tabacaria**. Você agora vai fazer a leitura da capa da revista n. 5, que traz uma tela do pintor português Júlio Pomar.

4. Com que finalidade essa capa foi produzida?
5. Que relação se estabelece entre o título da revista e a reprodução da tela do pintor português na capa da revista?

Capa da revista **Tabacaria**, n. 5, 1977, com tela de Júlio Pomar: **Fernando Pessoa** (1985).



Editora Casa Fernando Pessoa e Contexto

(UEL-PR) A questão a seguir refere-se a uma estrofe, transcrita abaixo, do poema de Fernando Pessoa.

### Mar Portuguez

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão resaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!  
Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que espelhou o céu.

PESSOA, F. Mensagem. In: **Mensagem e outros poemas afins seguidos de Fernando Pessoa e ideia de Portugal**. Mem Martins: Europa-América [19-].

1. Com base no texto e nos conhecimentos sobre o tema, a frase “Tudo vale a pena quando a alma não é pequena” remete a:
  - a) Se o objetivo é a grandeza da pátria, não importam os sacrifícios impostos a todos.
  - b) Quando o resultado leva à paz, os meios justificam a finalidade almejada.
  - c) Todas as pessoas têm valores próprios, por isso a guerra é defendida pelos governantes.
  - d) O sacrifício é compensador mesmo que fiquemos insensíveis diante do bem comum.
  - e) Tudo vale a pena quando temos o que almejamos e isso não implique enfrentamento de perigos.

(PUC-MG) Instrução: As questões 2 e 3 devem ser respondidas com base na leitura do poema abaixo, do escritor português Fernando Pessoa:

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no universo...  
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer  
Porque eu sou do tamanho do que vejo  
E não do tamanho da minha altura...  
Nas cidades a vida é mais pequena  
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.  
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,  
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu,  
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos nos podem dar,  
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.

(Alberto Caeiro / Fernando Pessoa. In: **O guardador de rebanhos e outros poemas**. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 94.)

2. A partir da oposição entre o campo e a cidade estabelecida no texto, conclui-se que o eu lírico:
  - a) rejeita a vida bucólica, em favor das riquezas materiais disponíveis na cidade.
  - b) ironiza a concepção de riqueza dos que vivem nos grandes centros urbanos.
  - c) projeta a vida no campo como experiência inacessível aos que vivem na cidade.
  - d) associa as noções de riqueza e tamanho à visão, em defesa da vida no campo.
3. Em termos de estilos literários, a idealização do campo remonta a características do:
  - a) trovadorismo, em que a figura do trovador canta as virtudes da vida bucólica.
  - b) barroco, dada a predileção da poesia religiosa por temas relativos ao campo e ao pastoreio.
  - c) arcadismo, no qual o poeta-pastor sintetiza os ideais de uma vida simples e equilibrada.
  - d) romantismo, em que o poeta tende a se voltar com saudosismo para o passado da nação.

4. (Unifesp-SP) Leia o poema de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa.

Coroai-me de rosas,  
Coroai-me em verdade  
De rosas —  
Rosas que se apagam  
Em frente a apagar-se  
Tão cedo!  
Coroai-me de rosas  
E de folhas breves.  
E basta.

(As múltiplas faces de Fernando Pessoa, 1995.)

O tema tratado no poema é a

- necessidade de se buscar a verdadeira razão para uma vida plena.
  - fugacidade do tempo, remetendo à ideia de brevidade da vida.
  - busca pela simplicidade da vida, representada pela natureza.
  - brevidade com que o verdadeiro amor perpassa a vida das pessoas.
  - rapidez com que as relações verdadeiras começam e terminam.
5. (UFRGS-RS) Considere as seguintes afirmações sobre os poemas de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa.
- No poema em que “vé” Jesus (*Num meio-dia de fim de primavera/ tive um sonho como uma fotografia./ Vi Jesus Cristo descer à terra.*), o eu lírico saúda Jesus na condição de menino travesso, mas obediente, que cuida das cabras do rebanho e convive carinhosamente com a Virgem Maria.
  - No poema cujos primeiros versos são *O meu olhar azul como o céu/ É calmo como a água ao sol./ É assim, azul e calmo,/ Porque não interroga nem se espanta...*, a expressão direta, muito ritmada mas sem rimas nem métrica fixa, está a serviço da enunciação da natureza imanente e das sensações também diretas que ela desperta no poeta.
  - No poema cujos primeiros versos são *O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia/ Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia*, o poeta estabelece o contraste entre a fama e a história do rio Tejo e a irrelevância do rio provinciano, que é amado, no entanto, por ter às suas margens a aldeia medieval habitada há gerações pela família de Caeiro.
- Quais estão corretas?
- Apenas II.
  - Apenas III.
  - Apenas I e II.
  - Apenas I e III.
  - I, II e III.
6. (Urca-CE) A respeito de Fernando Pessoa, é INCORRETO afirmar que:
- Não só assimilou o passado lírico de seu povo, como refletiu em si as grandes inquietações humanas do começo do século.
  - Os heterônimos são meios de conhecer a complexidade cósmica impossível para uma só pessoa.
  - Ricardo Reis simboliza uma forma humanística de ver o mundo do espírito da Antiguidade Clássica.
  - Junto com Mário de Sá-Carneiro, dirige a publicação do segundo número de **Orpheu**.
  - A Tabacaria, de Alberto Caeiro, mostra seu desejo de deixar o grande centro em busca da simplicidade do campo.
7. (Fuvest-SP) A leitura de “Mensagem”, de Fernando Pessoa, permite a identificação de certas linhas de força que guiam e, até certo ponto, singularizam o espírito do homem português, dando-lhe marca muito especial. Dentre as alternativas a seguir, em qual se enquadraria melhor essa ideia?
- Preocupação com os destinos de Portugal do século vinte.
  - Preocupação com a história político-social de Portugal.
  - Recorrência de certas constantes culturais portuguesas, como o messianismo.
  - Reordenação da história portuguesa desde Dom Sebastião.
  - A marca da religião católica na alma portuguesa como força determinante.

# Redação do Enem: texto dissertativo-argumentativo

## Enem – Exame Nacional do Ensino Médio

### Temas de redação – 1998-2016



A imagem representa uma linha do tempo com os temas de redação solicitados pelo Enem desde sua primeira edição, em 1998, até 2016. Nesse conjunto, é possível perceber que o participante é convidado a discutir temas atuais, de interesse coletivo, com a finalidade de intervir criticamente na vida social.

Em 2016, o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep) publicou **Redação no Enem 2016: cartilha do participante**, documento no qual se esclarece a metodologia de correção de redação.



Neste capítulo, analisaremos algumas propostas de produção de textos dissertativo-argumentativos solicitadas pelo Enem. Vamos explorar as competências e habilidades exigidas pelo exame, apresentando estratégias de leitura e análise para a compreensão do tema e procedimentos para a construção do texto, do planejamento ao produto final.

## (Des)construindo o gênero

O Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), criado em 1998, foi utilizado inicialmente como instrumento de avaliação da qualidade da educação básica em sua etapa final: o Ensino Médio.

A partir de 2009, tornou-se mecanismo de seleção para acesso ao Ensino Superior em universidades públicas brasileiras por meio do Sistema de Seleção Unificada (Sisu). Desde 2012, tem a duração de dois dias com uma enorme presença de candidatos.

O exame contém 180 questões objetivas, divididas em quatro grandes áreas (Linguagens, códigos e suas tecnologias; Matemática e suas tecnologias; Ciências da Natureza e suas tecnologias; Ciências Humanas e suas tecnologias), e uma proposta de redação.

### Tipologia textual e competências exigidas

A prova de redação do Enem exige a produção de um texto dissertativo-argumentativo. A argumentação tem como finalidade convencer ou persuadir o outro a aceitar o que está sendo enunciado, estando articulada a diferentes gêneros discursivos (editoriais, propagandas, charges etc.). A dissertação, por sua vez, é um tipo de texto cujos objetivos são interpretar, analisar, explicar e avaliar fatos e questões associados à realidade.

O texto dissertativo-argumentativo, portanto, une as duas definições, pois visa demonstrar a capacidade de organizar ideias sobre um determinado tema e apresentá-las em defesa de um ponto de vista. A fim de influenciar o leitor, o autor deve se apoiar em evidências, fatos, refutação de posições contrárias, para a construção de argumentos consistentes.

Para esclarecer as características composicionais dessa tipologia textual, de acordo com critérios instituídos pela prova, o Inep em 2013 publicou o documento **A redação no Enem 2013: guia do participante**, do qual lemos um trecho a seguir.

A prova de redação exigirá de você a produção de um texto em prosa, do tipo dissertativo-argumentativo, sobre um tema de ordem social, científica, cultural ou política. Os aspectos a serem avaliados relacionam-se às “competências” que devem ter sido desenvolvidas durante os anos de escolaridade. Nessa redação, você deverá defender uma **tese**, uma opinião a respeito do **tema** proposto, apoiada em **argumentos** consistentes estruturados de forma coerente e coesa, de modo a formar uma unidade textual. Seu texto deverá ser redigido de acordo com a modalidade escrita formal da Língua Portuguesa. Por fim, você deverá elaborar uma **proposta de intervenção social** para o problema apresentado no desenvolvimento do texto que respeite os direitos humanos.

BRASIL. Ministério da Educação. **A redação no Enem**: guia do participante. Brasília, DF: Inep, 2013. p. 7. Disponível em: <[http://download.inep.gov.br/educacao\\_basica/enem/guia\\_participante/2013/guia\\_participante\\_redacao\\_enem\\_2013.pdf](http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/guia_participante/2013/guia_participante_redacao_enem_2013.pdf)>. Acesso em: 31 mar. 2016.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Observe as exigências apresentadas pelo documento e especifique:

- os critérios de produção do texto dissertativo-argumentativo;
- as características da estrutura composicional solicitada.

A matriz de referência para redação especifica que o texto dissertativo-argumentativo será avaliado com base em cinco competências, elaboradas com o objetivo de mobilizar uma reflexão, a partir de uma situação-problema relacionada a temas de ordem social, científica, cultural ou política.

**Competência 1:** Demonstrar domínio da modalidade escrita formal da Língua Portuguesa.

**Competência 2:** Compreender a proposta de redação e aplicar conceitos das várias áreas de conhecimento para desenvolver o tema, dentro dos limites estruturais do texto dissertativo-argumentativo em prosa.

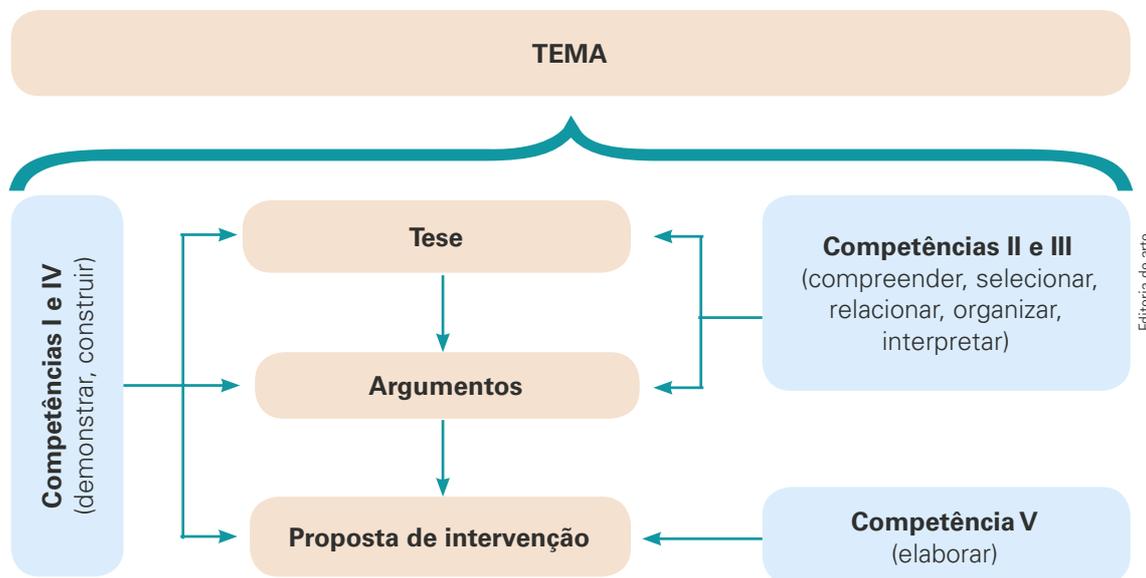
**Competência 3:** Selecionar, relacionar, organizar e interpretar informações, fatos, opiniões e argumentos em defesa de um ponto de vista.

**Competência 4:** Demonstrar conhecimento dos mecanismos linguísticos necessários para a construção da argumentação.

**Competência 5:** Elaborar proposta de intervenção para o problema abordado, respeitando os direitos humanos.

BRASIL. Ministério da Educação. **A redação no Enem:** guia do participante. Brasília, DF: Inep, 2013. p. 8. Disponível em: <[http://download.inep.gov.br/educacao\\_basica/enem/guia\\_participante/2013/guia\\_participante\\_redacao\\_enem\\_2013.pdf](http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/guia_participante/2013/guia_participante_redacao_enem_2013.pdf)>. Acesso em: 31 mar. 2016.

Observe o quadro esquemático a seguir.



FAÇA NO  
CADERNO

Esquema organizado pelas autoras com base na matriz de referência para a redação do Enem.

2. O quadro esquemático associa a estrutura composicional solicitada na prova às competências exigidas como critério de correção.

- a) Interprete a relação estabelecida.
- b) Explique de que modo tal raciocínio pode contribuir para a construção do texto.

## Coletânea de textos e estratégias de leitura

No Enem, é imprescindível estar atualizado com os temas de destaque no mundo contemporâneo. Para isso, exige-se do estudante a frequente leitura crítica de textos literários, artísticos, de divulgação científica e jornalísticos, como reportagens, editoriais e artigos de opinião.

A proposta de redação do Enem 2014 trouxe o tema geral “Publicidade infantil em questão no Brasil”. Na coletânea, é possível depreender um fio argumentativo a ser explorado pelos participantes.

### Proposta do Enem 2014

#### PROPOSTA DE REDAÇÃO

A partir da leitura dos textos motivadores seguintes e com base nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija texto dissertativo-argumentativo em norma-padrão da língua portuguesa sobre o tema **Publicidade infantil em questão no Brasil**, apresentando proposta de intervenção, que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

#### TEXTO I

A aprovação, em abril de 2014, de uma resolução que considera abusiva a publicidade infantil, emitida pelo Conselho Nacional de Direitos da Criança e do Adolescente (Conanda), deu início a um verdadeiro cabo de guerra envolvendo ONGs de defesa dos direitos das crianças e setores interessados na continuidade das propagandas dirigidas a esse público.

Elogiada por pais, ativistas e entidades, a resolução estabelece como abusiva toda propaganda dirigida à criança que tem “a intenção de persuadi-la para o consumo de qualquer produto ou serviço” e que utilize aspectos como desenhos animados, bonecos, linguagem infantil, trilhas sonoras com temas infantis, oferta de prêmios, brindes ou artigos colecionáveis que tenham apelo às crianças.

Ainda há dúvidas, porém, sobre como será a aplicação prática da resolução. E associações de anunciantes, emissoras, revistas e de empresas de licenciamento e fabricantes de produtos infantis criticam a medida e dizem não reconhecer a legitimidade constitucional do Conanda para legislar sobre publicidade e para impor a resolução tanto às famílias quanto ao mercado publicitário. Além disso, defendem que a autorregulamentação pelo Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária (Conar) já seria uma forma de controlar e evitar abusos.

IDOETA, P. A.; BARBA, M. D. **A publicidade infantil deve ser proibida?** Disponível em: <www.bbc.co.uk>. Acesso em: 23 maio 2014 (adaptado).

## TEXTO II



Fontes: OMS e Conar/2013. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br>. Acesso em: 24 jun. 2014 (adaptado).

## TEXTO III

Precisamos preparar a criança, desde pequena, para receber as informações do mundo exterior, para compreender o que está por trás da divulgação de produtos. Só assim ela se tornará o consumidor do futuro, aquele capaz de saber o que, como e por que comprar, ciente de suas reais necessidades e consciente de suas responsabilidades consigo mesma e com o mundo.

SILVA, A. M. D.; VASCONCELOS, L. R. **A criança e o marketing**. informações essenciais para proteger as crianças dos apelos do marketing infantil. São Paulo: Summus, 2012 (adaptado).

### INSTRUÇÕES:

- O rascunho da redação deve ser feito no espaço apropriado.
- O texto definitivo deve ser escrito à tinta, na folha própria, em até 30 linhas.
- A redação que apresentar cópia dos textos da Proposta de Redação ou do Caderno de Questões terá o número de linhas copiadas desconsiderado para efeito de correção.

**Receberá nota zero, em qualquer das situações expressas a seguir, a redação que:**

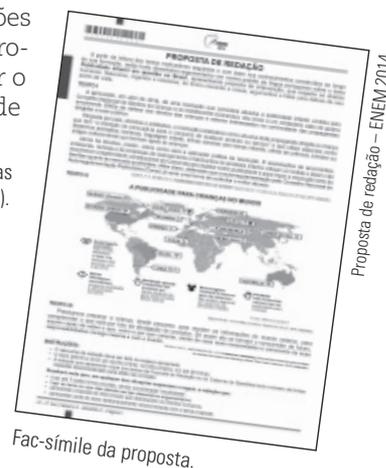
- tiver até 7 (sete) linhas escritas, sendo considerada “insuficiente”.
- fugir ao tema ou que não atender ao tipo dissertativo-argumentativo.
- apresentar proposta de intervenção que desrespeite os direitos humanos.
- apresentar parte do texto deliberadamente desconectada com o tema proposto.

BRASIL. Ministério da Educação. **Enem 2014**: prova cinza. Brasília, DF: Inep, 9 out. 2014. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao\_basica/enem/provas/2014/CAD\_ENEM\_2014\_DIA\_2\_06\_CINZA.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2016.

1. As instruções quanto à coletânea e à estruturação da argumentação impõem ao candidato a exigência de uma leitura criteriosa.

a) Enumere as instruções práticas que precisam ser rigorosamente seguidas.

b) Identifique como as cinco competências exigidas são recuperadas no enunciado da proposta.



Fac-símile da proposta.

FAÇA NO  
CADERNO

Na coletânea, os textos não são modelos de uma composição dissertativa, mas expõem estratégias textuais argumentativas e estabelecem um diálogo com o participante, que, assim, pode recuperar seus conhecimentos sobre o assunto, seu repertório cultural.

Na proposta analisada, a coletânea é composta de textos verbais e verbo-visuais. Em diálogo, eles constroem o fio argumentativo da proposta.

2. O primeiro texto é o fragmento de uma reportagem, enquanto o terceiro é um trecho da obra **A criança e o marketing**, sendo ambos os textos verbais. Identifique nos dois textos os argumentos-chave que se relacionam ao tema oferecido.
3. Observe o segundo texto, um mapa-múndi produzido com base em informações da Organização Mundial da Saúde (OMS) e do Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária (Conar).
  - a) Identifique as legendas argumentativas no texto verbal.
  - b) Explique que eixo argumentativo o participante pode estabelecer pela articulação entre texto verbal e visual.
4. Relacione os três textos que compõem a coletânea e explicita que posicionamento pode ser construído.

FAÇA NO  
CADERNO

A coletânea pode contribuir significativamente para a construção do texto, pois, por meio de uma leitura atenta, é possível localizar argumentos-chave contidos em cada fragmento.

Ao identificar o eixo temático articulado na proposta, o participante pode estabelecer um juízo de valor, um posicionamento diante do problema tratado, recuperando seus conhecimentos sobre o tema.

A seguir, leia a redação de Giovana Lazzaretti Segat, do Rio Grande do Sul, participante do Enem 2014 que tirou 1 000 pontos, maior pontuação possível no exame.

#### **Criança: futuro consumidor**

A propaganda é a principal arma das grandes empresas. Disseminada em todos os meios de comunicação, a ampla visibilidade publicitária atinge seu principal objetivo: expor um produto e explicar sua respectiva função. No entanto, essa mesma função é distorcida por anúncios apelativos, que transformam em sinônimos o prazer e a compra, atingindo principalmente as crianças.

As habilidades publicitárias são poderosas. O uso de ídolos infantis, desenhos animados e trilhas sonoras induzem a criança a relacionar seus gostos a vários produtos. Dessa maneira, as indústrias acabam compartilhando seus espaços; como exemplo as bonecas Monster High fazendo propaganda para o fast-food McDonald's. A falta de discussão sobre o assunto é evidenciada pelas opiniões distintas dos países. Conforme a OMS, no Reino Unido há leis que limitam a publicidade para crianças como a que proíbe parcialmente — em que comerciais são proibidos em certos horários —, e a que personagens famosos não podem aparecer em propagandas de alimentos infantis. Já no Brasil há a autorregulamentação, na qual o setor publicitário cria normas e as acorda com o governo, sem legislação específica.

A relação entre pais, filhos e seu consumo se torna conflituosa. As crianças perdem a noção do limite, que lhes é tirada pela mídia quando a mesma reproduz que tudo é possível. Como forma de solucionar esse conflito, o governo federal pode criar leis rígidas que restrinjam a publicidade de bens não duráveis para crianças. Além disso, as escolas poderiam proporcionar oficinas chamadas de “Consumidor Consciente” em que diferenciam consumo e consumismo, ressaltando a real utilidade e a durabilidade dos produtos, com a distribuição de cartilhas didáticas introduzindo os direitos do consumidor. Esse trabalho seria efetivo aliado ao diálogo com os pais.

Sérgio Buarque de Hollanda constatou que o brasileiro é suscetível a influências estrangeiras, e a publicidade atual é a consequência direta da globalização. Por conseguinte é preciso que as crianças, desde pequenas, saibam diferenciar o útil do fútil, sendo preparadas para analisar informações advindas do exterior no momento em que observarem as propagandas.

SEGAT, Giovana Lazzaretti. LEIA REDAÇÕES do Enem que tiraram nota máxima no exame de 2014. **G1**, 21 maio 2015. Educação. Disponível em: <<http://g1.globo.com/educacao/enem/2015/noticia/2015/05/leia-redacoes-do-enem-que-tiraram-nota-maxima-no-exame-de-2014.html>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

5. Relacione a redação da candidata às competências exigidas pela prova.
  - a) Explícite dois ou três mecanismos de coesão sequencial e referencial utilizados.
  - b) Avalie o uso do vocabulário e a adequação à norma-padrão.

A seguir, observe o resumo da sequência argumentativa da candidata.

<b>Tese</b>	Publicidade infantil em questão no Brasil
<b>Argumentos</b>	1. A propaganda é a principal arma das grandes empresas. 2. As habilidades publicitárias são poderosas. 3. A relação entre pais, filhos e seu consumo se torna conflituosa.
<b>Proposta</b>	Escolas poderiam propiciar oficinas chamadas de Consumidor Consciente.

- Qual a visão da candidata a respeito da publicidade infantil? Explique.
- Apresente um argumento-chave utilizado pela estudante que tenha sido extraído da coletânea de textos fornecida no exame.
- Faça uma avaliação pessoal da redação e discuta com os colegas outras possibilidades de articulação argumentativa, seleção lexical, alguns desvios sutis etc.

FAÇA NO  
CADERNO

## Linguagem do gênero

### Da proposta à construção do texto

A proposta a seguir é da prova de redação do Enem 2015, cujo tema foi “A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira”.

#### Proposta do Enem 2015

##### PROPOSTA DE REDAÇÃO

A partir da leitura dos textos motivadores seguintes e com base nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija texto dissertativo-argumentativo em modalidade escrita formal da língua portuguesa sobre o tema **A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira**, apresentando proposta de intervenção que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

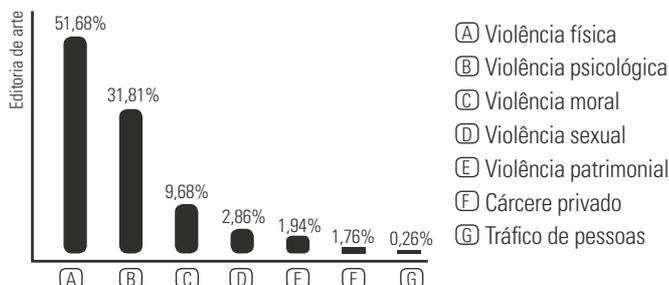
##### TEXTO I

Nos 30 anos decorridos entre 1980 e 2010 foram assassinadas no país acima de 92 mil mulheres, 43,7 mil só na última década. O número de mortes nesse período passou de 1.353 para 4.465, que representa um aumento de 230%, mais que triplicando o quantitativo de mulheres vítimas de assassinato no país.

WAISELFISZ, J. J. **Mapa da Violência 2012**. Atualização: Homicídio de mulheres no Brasil. Disponível em: [www.mapadaviolencia.org.br](http://www.mapadaviolencia.org.br). Acesso em: 8 jun. 2015.

##### TEXTO II

##### TIPO DE VIOLÊNCIA RELATADA



BRASIL. Secretaria de Políticas para as Mulheres. **Balanco 2014**. Central de Atendimento à Mulher: Disque 180. Brasília, 2015. Disponível em: [www.spm.gov.br](http://www.spm.gov.br). Acesso em: 24 jun. 2015 (adaptado).

##### TEXTO III



Instituto Patrícia Galvão

Disponível em: [www.compromissoeatitude.org.br](http://www.compromissoeatitude.org.br). Acesso em: 24 jun. 2015 (adaptado).

## TEXTO IV

### O IMPACTO EM NÚMEROS

Com base na Lei Maria da Penha, mais de 330 mil processos foram instaurados apenas nos juizados e varas especializados.

**332.216** processos que envolvem a Lei Maria da Penha chegaram, entre setembro de 2006 e março de 2011, aos **52** juizados e varas especializados em Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher existentes no País. O que resultou em:



**33,4%**  
de processos julgados



**9.715**  
prisões em flagrante



**1.577**  
prisões preventivas decretadas



**58** mulheres e **2.777** homens enquadrados na Lei Maria da Penha estavam presos no País em dezembro de 2010. Ceará, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul não constam desse levantamento feito pelo Departamento Penitenciário Nacional



**237 mil**

relatos de violência foram feitos ao Ligue 180, serviço telefônico da Secretaria de Políticas para as Mulheres



**Sete** de cada **dez** vítimas que telefonaram para o Ligue 180 afirmaram ter sido agredidas pelos companheiros

Editoria de arte

Fontes: Conselho Nacional de Justiça, Departamento Penitenciário Nacional e Secretaria de Políticas para as Mulheres. Disponível em: [www.istoe.com.br](http://www.istoe.com.br). Acesso em: 24 jun. 2015 (adaptado).

#### INSTRUÇÕES:

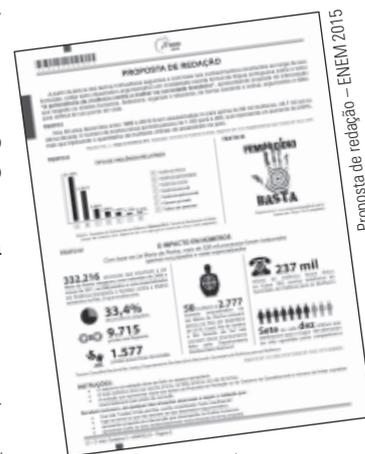
- O rascunho da redação deve ser feito no espaço apropriado.
- O texto definitivo deve ser escrito à tinta, na folha própria, em até 30 linhas.
- A redação que apresentar cópia dos textos da Proposta de Redação ou do Caderno de Questões terá o número de linhas copiadas desconsiderado para efeito de correção.

Receberá nota zero, em qualquer das situações expressas a seguir, a redação que:

- tiver até 7 (sete) linhas escritas, sendo considerada “texto insuficiente”.
- fugir ao tema ou que não atender ao tipo dissertativo-argumentativo.
- apresentar proposta de intervenção que desrespeite os direitos humanos.
- apresentar parte do texto deliberadamente desconectada com o tema proposto.

BRASIL. Ministério da Educação. **Enem 2015**: prova amarela. Brasília, DF: Inep, 25 out. 2015. Disponível em: <[http://download.inep.gov.br/educacao\\_basica/enem/provas/2015/CAD\\_ENEM%202015\\_DIA%2005\\_AMARELO.pdf](http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2015/CAD_ENEM%202015_DIA%2005_AMARELO.pdf)>. Acesso em: 21 abr. 2016.

1. Identifique as estratégias argumentativas empregadas nos textos I, II e IV da coletânea. Cite um exemplo de cada texto.
2. O terceiro texto é um cartaz da campanha “Compromisso e atitude pela Lei Maria da Penha — A lei é mais forte”. A relação entre duas imagens diferentes (mão e alvo) transmite uma crítica relacionada à violência. Explique em que consiste tal crítica.
3. Relacione os três textos da coletânea ao tema oferecido “A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira”.



Fac-símile da proposta.

FAÇA NO  
CADERNO

#### Tempo e etapas de produção

Para que você produza um bom texto dissertativo-argumentativo no Enem, é fundamental se organizar com relação ao tempo. Há quatro etapas a seguir no momento de produção.

1. **Leitura atenta:** leia e analise a coletânea, destacando critérios formais, tema e estratégias argumentativas utilizados nos textos motivadores.
2. **Planejamento:** elabore um plano de texto para estabelecer a tese, os argumentos e a proposta de intervenção; dê uma sequência lógica a seu raciocínio, tendo em mente as cinco competências exigidas.
3. **Rascunho:** faça uma primeira versão do texto e revise a adequação às exigências do exame (estrutura composicional, sequência lógica, recursos gramaticais).
4. **Edição:** passe o texto a limpo com letra legível, considerando os critérios da prova.

Professor(a), pode-se destacar que para cada etapa devem-se considerar de 15 a 20 minutos, de modo que a produção da redação não ultrapasse 1h30.

## Praticando o gênero

FAÇA NO  
CADERNO

### Passo a passo da escrita

Com base em uma das propostas analisadas neste capítulo, elabore um texto dissertativo-argumentativo conforme as orientações a seguir.

1. Retome a análise da coletânea. A partir do eixo argumentativo, você deverá planejar seu texto: estabeleça a tese, defina os argumentos e elabore a proposta de intervenção social.
2. Definir seu posicionamento será fundamental, pois é a ele que seu plano de argumentação e sua proposta de intervenção deverão se articular, estabelecendo uma relação lógica.
3. Na organização dos argumentos, lembre-se dos marcadores de coesão referencial e sequencial, para construir um texto coerente.
4. Considere as informações da coletânea para enriquecer seus argumentos. Busque outros conhecimentos sobre os temas discutidos e deixe as marcas de sua autoria.
5. Faça um rascunho e submeta-o à apreciação de um ou mais colegas. Peça-lhes que identifiquem o cumprimento das competências exigidas no exame, verificando a utilização dos aspectos relacionados à norma-padrão e à construção da argumentação.
6. Refaça sua redação e passe-a a limpo.

### Em atividade

FAÇA NO  
CADERNO

1. (Enem/MEC) Com base na leitura dos seguintes textos motivadores e nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija texto dissertativo-argumentativo em norma culta escrita da língua portuguesa sobre o tema: **O Trabalho na Construção da Dignidade Humana**, apresentando experiência ou proposta de ação social, que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

#### O que é trabalho escravo

*Escravidão contemporânea é o trabalho degradante que envolve cerceamento da liberdade*

A assinatura da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, representou o fim do direito de propriedade de uma pessoa sobre a outra, acabando com a possibilidade de possuir legalmente um escravo no Brasil. No entanto, persistiram situações que mantêm o trabalhador sem possibilidade de se desligar de seus patrões. Há fazendeiros que, para realizar derrubadas de matas nativas para formação de pastos, produzir carvão para a indústria siderúrgica, preparar o solo para plantio de sementes, entre outras atividades agropecuárias, contratam mão de obra utilizando os contratadores de empreitada, os chamados “gatos”. Eles aliciam os trabalhadores, servindo de fachada para que os fazendeiros não sejam responsabilizados pelo crime.

Trabalho escravo se configura pelo trabalho degradante aliado ao cerceamento da liberdade. Este segundo fator nem sempre é visível, uma vez que não mais se utilizam correntes para prender o homem à terra, mas sim ameaças físicas, terror psicológico ou mesmo as grandes distâncias que separam a propriedade da cidade mais próxima.

Disponível em: <http://www.reporterbrasil.org.br>. Acesso em: 2 set. 2010 (fragmento).

#### O futuro do trabalho

*Esqueça os escritórios, os salários fixos e a aposentadoria. Em 2020, você trabalhará em casa, seu chefe terá menos de 30 anos e será uma mulher*

Felizmente, nunca houve tantas ferramentas disponíveis para mudar o modo como trabalhamos e, conseqüentemente, como vivemos. E as transformações estão acontecendo. A crise despedaçou companhias gigantes tidas até então como modelos de administração. Em vez de grandes conglomerados, o futuro será povoado de empresas menores reunidas em torno de projetos em comum. Os próximos anos também vão consolidar mudanças que vêm acontecendo há algum tempo: a busca pela qualidade de vida, a preocupação com o meio ambiente e a vontade de nos realizarmos como pessoas também em nossos trabalhos. “Falamos tanto em desperdício de recursos naturais e energia, mas e quanto ao desperdício de talentos?”, diz o filósofo e ensaísta suíço Alain de Botton em seu novo livro **The Pleasures and Sorrows of Work** (**Os prazeres e as dores do trabalho**, ainda inédito no Brasil).



Disponível em: <http://revistagalileu.globo.com>. Acesso em: 2 set. 2010 (fragmento).

**INSTRUÇÕES:**

- Seu texto tem de ser escrito **à tinta**, na **folha própria**.
  - Desenvolva seu texto em prosa: não redija narração, nem poema.
  - O texto com até 7 (sete) linhas escritas será considerado texto em branco.
  - O texto deve ter, no máximo, **30 linhas**.
  - O **rascunho** da redação deve ser feito no espaço apropriado.
2. (Enem/MEC) Com base na leitura dos textos motivadores seguintes e nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija texto dissertativo-argumentativo em norma-padrão da língua portuguesa sobre o tema **Viver em rede no século XXI: os limites entre o público e o privado**, apresentando proposta de conscientização social que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

**Liberdade sem fio**

A ONU acaba de declarar o acesso à rede um direito fundamental do ser humano — assim como saúde, moradia e educação. No mundo todo, pessoas começam a abrir seus sinais privados de *wi-fi*, organizações e governos se mobilizam para expandir a rede para espaços públicos e regiões aonde ela ainda não chega, com acesso livre e gratuito.

ROSA, G.; SANTOS, P. *Galileu*, n. 240, jul. 2011 (fragmento).

**A internet tem ouvidos e memória**

Uma pesquisa da consultoria Forrester Research revela que, nos Estados Unidos, a população já passou mais tempo conectada à internet do que em frente à televisão. Os hábitos estão mudando. No Brasil, as pessoas já gastam cerca de 20% de seu tempo *on-line* em redes sociais. A grande maioria dos internautas (72%, de acordo com o Ibope Mídia) pretende criar, acessar e manter um perfil em rede. “Faz parte da própria socialização do indivíduo do século XXI estar numa rede social. Não estar equivale a não ter uma identidade ou um número de telefone no passado”, acredita Alessandro Barbosa Lima, CEO da e.Life, empresa de monitoração e análise de mídias.

As redes sociais são ótimas para disseminar ideias, tornar alguém popular e também arruinar reputações. Um dos maiores desafios dos usuários de internet é saber ponderar o que se publica nela. Especialistas recomendam que não se deve publicar o que não se fala em público, pois a internet é um ambiente social e, ao contrário do que se pensa, a rede não acoberta anonimato, uma vez que mesmo quem se esconde atrás de um pseudônimo pode ser rastreado e identificado. Aqueles que, por impulso, se exaltam e cometem gafes podem pagar caro.

Disponível em: <<http://www.terra.com.br>>. Acesso em: 30 jun. 2011 (adaptado).



DAHMER, A. Disponível em: <http://malvados.wordpress.com>. Acesso em: 30 jun. 2011.

**INSTRUÇÕES:**

- O **rascunho** da redação deve ser feito no espaço apropriado.
- O **texto definitivo** deve ser escrito **à tinta**, na **folha própria**, em até **30 linhas**.
- A redação com até 7 (sete) linhas será considerada “insuficiente” e receberá nota zero.
- A redação que fugir ao tema ou que não atender ao **tipo dissertativo-argumentativo** receberá nota zero.
- A redação que apresentar cópia dos textos da Proposta de Redação ou do Caderno de Questões terá o número de linhas copiadas desconsiderado para efeito de correção.

3. (Enem/MEC) A partir da leitura dos textos motivadores seguintes e com base nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija texto dissertativo-argumentativo em norma-padrão da língua portuguesa sobre o tema **O MOVIMENTO IMIGRATÓRIO PARA O BRASIL NO SÉCULO XXI**, apresentando proposta de intervenção, que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

Ao desembarcar no Brasil, os imigrantes trouxeram muito mais do que o anseio de refazer suas vidas trabalhando nas lavouras de café e no início da indústria paulista. Nos séculos XIX e XX, os representantes de mais de 70 nacionalidades e etnias chegaram com o sonho de “fazer a América” e acabaram por contribuir expressivamente para a história do país e para a cultura brasileira. Deles, o Brasil herdou sobrenomes, sotaques, costumes, comidas e vestimentas.

A história da migração humana não deve ser encarada como uma questão relacionada exclusivamente ao passado; há a necessidade de tratar sobre deslocamentos mais recentes.

Disponível em: <http://www.museudaimigracao.org.br>.  
Acesso em: 19 jul. 2012 (adaptado).

### Acre sofre com invasão de imigrantes do Haiti

Nos últimos três dias de 2011, uma leva de 500 haitianos entrou ilegalmente no Brasil pelo Acre, elevando para 1400 a quantidade de imigrantes daquele país no município de Brasileia (AC). Segundo o secretário-adjunto de Justiça e Direitos Humanos do Acre, José Henrique Corinto, os haitianos ocuparam a praça da cidade. A Defesa Civil do estado enviou galões de água potável e alimentos, mas ainda não providenciou abrigo.

A imigração ocorre porque o Haiti ainda não se recuperou dos estragos causados pelo terremoto de janeiro de 2010. O primeiro grande grupo de haitianos chegou a Brasileia no dia 14 de janeiro de 2011. Desde então, a entrada ilegal continua, mas eles não são expulsos: obtêm visto humanitário e conseguem tirar carteira de trabalho e CPF para morar e trabalhar no Brasil.

Segundo Corinto, ao contrário do que se imagina, não são haitianos miseráveis que buscam o Brasil para viver, mas pessoas da classe média do Haiti e profissionais qualificados, como engenheiros, professores, advogados, pedreiros, mestres de obras e carpinteiros. Porém, a maioria chega sem dinheiro.

Os brasileiros sempre criticaram a forma como os países europeus tratavam os imigrantes. Agora, chegou a nossa vez — afirma Corinto.

Disponível em: <http://www.dpf.gov.br>. Acesso em: 19 jul. 2012 (adaptado).



Disponível em: <http://mg1.com.br>.  
Acesso em: 19 jul. 2012.

### Trilha da costura

Os imigrantes bolivianos, pelo último censo, são mais de 3 milhões, com população de aproximadamente 9,119 milhões de pessoas. A Bolívia em termos de IDH ocupa a posição de 114º de acordo com os parâmetros estabelecidos pela ONU. O país está no centro da América do Sul e é o mais pobre, sendo 70% da população considerada miserável. Os principais países para onde os bolivianos imigrantes dirigem-se são: Argentina, Brasil, Espanha e Estados Unidos.

Assim sendo, este é o quadro social em que se encontra a maioria da população da Bolívia, estes dados já demonstram que as motivações do fluxo de imigração não são políticas, mas econômicas. Como a maioria da população tem baixa qualificação, os trabalhos artesanais, culturais, de campo e de costura são os de mais fácil acesso.

OLIVEIRA, R. T. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br>. Acesso em: 19 jul. 2012 (adaptado).

### INSTRUÇÕES:

- O **rascunho** da redação deve ser feito no espaço apropriado.
- O **texto definitivo** deve ser escrito **à tinta**, na **folha própria**, em até **30 linhas**.
- A redação com até 7 (sete) linhas escritas será considerada “insuficiente” e receberá nota zero.
- A redação que fugir ao tema ou que não atender ao **tipo dissertativo-argumentativo** receberá nota zero.
- A redação que apresentar proposta de intervenção que desrespeite os direitos humanos receberá nota zero.
- A redação que apresentar cópia dos textos da Proposta de Redação ou do Caderno de Questões terá o número de linhas copiadas desconsiderado para efeito de correção.

#### 4. (Enem/MEC)

##### TEXTOS MOTIVADORES

###### TEXTO I

Em consonância com a Constituição da República Federativa do Brasil e com toda a legislação que assegura a Liberdade de crença religiosa às pessoas, além de proteção e respeito às manifestações religiosas, a laicidade do Estado deve ser buscada, afastando a possibilidade de interferência de correntes religiosas em matérias sociais, políticas, culturais etc.

Disponível em: [www.mprj.mp.br](http://www.mprj.mp.br). Acesso em: 21 maio 2016 (fragmento).

###### TEXTO II

O direito de criticar dogmas e encaminhamentos é assegurado como liberdade de expressão, mas atitudes agressivas, ofensas e tratamento diferenciado a alguém em função de crença ou de não ter religião são crimes inafiançáveis e imprescritíveis.

STECK, J. Intolerância religiosa é crime de ódio e fere a dignidade. *Jornal do Senado*. Acesso em: 21 maio 2016 (fragmento).

###### TEXTO III

###### CAPÍTULO I

###### Dos Crimes Contra o Sentimento Religioso Ultraje a culto e impedimento ou perturbação de ato a ele relativo

Art. 208 - Escarnecer de alguém publicamente, por motivo de crença ou função religiosa; impedir ou perturbar cerimônia ou prática de culto religioso; vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso:

Pena - detenção, de um mês a um ano, ou multa.

Parágrafo único - Se há emprego de violência, a pena é aumentada de um terço, sem prejuízo da correspondente à violência.

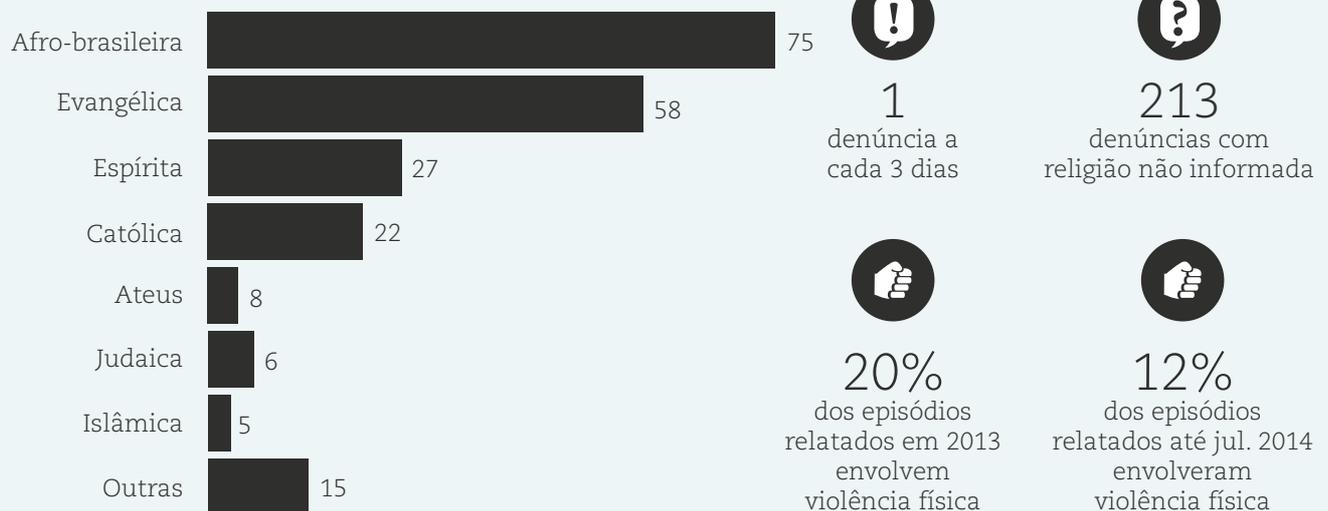
BRASIL. **Código Penal**. Disponível em: [www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br). Acesso em: 21 maio 2016 (fragmento).

###### TEXTO IV

###### Intolerância religiosa no Brasil

Fiéis de religiões afro-brasileiras são as principais vítimas de discriminação

Número de denúncias por religião (2011 a 2014\*)



\* Até jul. 2014

Fonte: Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. Disponível em: [www1.folha.uol.com.br](http://www1.folha.uol.com.br). Acesso em: 31 maio 2016 (adaptado).

##### PROPOSTA DE REDAÇÃO

A partir da leitura dos textos motivadores e com base nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija texto dissertativo-argumentativo em modalidade escrita formal da língua portuguesa sobre o tema “Caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil”, apresentando proposta de intervenção que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

# Coesão sequencial II: progressão temática e marcadores de articulação

## Explorando os mecanismos linguísticos

### A coesão sequencial

A coesão sequencial diz respeito aos procedimentos linguísticos por meio dos quais se estabelecem, entre segmentos do texto (enunciados, partes de enunciados, parágrafos e mesmo sequências textuais), diversos tipos de relações semânticas e/ou pragmático-discursivas, à medida que se faz o texto progredir.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Introdução à linguística textual**: trajetória e grandes temas. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 39.

No capítulo 9, você conheceu um tipo de coesão sequencial: diferentes segmentos do texto se articulavam para expressar ideias de contraposição e de contraste, o que vinha expresso no texto por marcadores linguísticos. Mas existem outros recursos responsáveis pela sequenciação do texto.

A continuidade de um texto depende de como ele progride, e essa progressão implica mecanismos de coerência (sentido do texto construído pela interpretação) e de coesão (marcas linguísticas que orientam a interpretação do texto).

A continuidade de um texto resulta de um equilíbrio variável entre duas exigências fundamentais: uma exigência de progressão e uma exigência de repetição. Em outras palavras, um texto deve, por um lado, se repetir (para não misturar alhos com bugalhos) e, por outro, integrar informações novas (a fim de não permanecer estático).

[...] Isto supõe que se analise uma frase não só como uma estrutura sintático-semântica, mas também como uma estrutura portadora de informação no interior de uma certa dinâmica textual.

MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de linguística para o texto literário**. Tradução de Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 174.

### Progressão linear

Dois procedimentos básicos garantem a continuidade de um texto:

- a repetição de informações;
- a introdução de informações novas.

Trataremos a informação dada como **tema** e a nova, como **rema**. A progressão de um texto depende de como temas e remas se equilibram nele. Vejamos como esse equilíbrio ocorre no **anúncio publicitário** ao lado.

FAÇA NO  
CADERNO

- Elementos não verbais oferecem informações importantes para a compreensão do conjunto do anúncio. Identifique-os e explique o sentido criado por eles.

A COELHO DA FONSECA VENDE MAIS IMÓVEIS NOVOS E USADOS PORQUE TEM SEMPRE EXCELENTES OFERTAS. TEM SEMPRE EXCELENTES OFERTAS PORQUE TRABALHA COM OS MELHORES CONSTRUTORES E INCORPORADORES. TRABALHA COM OS MELHORES CONSTRUTORES E INCORPORADORES PORQUE TEM PROFISSIONAIS QUE CONHECEM TUDO SOBRE MERCADO IMOBILIÁRIO. TEM PROFISSIONAIS QUE CONHECEM TUDO SOBRE O MERCADO PORQUE RESPEITA O CONSUMIDOR. E RESPEITAR O CONSUMIDOR DÁ NISSO:

30 anos de Sucesso  
hoje, 21 de março de 2005.

30 ANOS  
www.coelhodafonseca.com.br

Folhapress

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 21 mar. 2005. p. A14.

2. O anúncio comemora os 30 anos de uma imobiliária.
  - a) A quem ele se dirige?
  - b) Com que objetivo?
3. Para convencer o leitor da eficiência da imobiliária, o anúncio apresenta uma série de cinco argumentos, ao mesmo tempo que a caracteriza. Que argumentos são esses?

#### Relações de causa e de explicação

Na função sintática de articular orações, **porque** é classificado, por alguns gramáticos, como conjunção subordinativa causal ou coordenativa explicativa. Como recurso discursivo, ele é empregado nesse anúncio para articular os enunciados de cada argumento.

Observe os diferentes valores argumentativos de **porque** nestes dois argumentos:

**A Coelho da Fonseca vende mais imóveis novos e usados porque tem sempre excelentes ofertas.**

**(A Coelho da Fonseca) Tem profissionais que conhecem tudo sobre o mercado porque respeita o consumidor.**

No primeiro argumento, entendemos que ter excelentes ofertas é causa de a imobiliária vender mais imóveis. Decorre daí que, quem tem os melhores preços, vende mais. Assim, **porque** funciona como um conector de causa.

O mesmo não acontece no segundo argumento: respeitar o consumidor não é causa de ter profissionais que conhecem o mercado. Quem conhece tudo sobre o mercado sabe que é preciso respeitar o consumidor; entendemos aí que o respeito ao consumidor é uma especificação do enunciado anterior. A relação estabelecida entre os dois enunciados é de explicação.

#### Porque ou porquê?

Pelas regras de acentuação gráfica, quando antecedido de artigo, o **porquê** exerce função de substantivo e, como tal, leva acento circunflexo, o que não acontece quando ele é conector.

**porque** — conector (conjunção)

**porquê** — substantivo

No texto verbal do anúncio, conectores de causa e de explicação constroem cada argumento. Consideremos as duas orações constituintes do primeiro argumento:

A Coelho da Fonseca vende mais imóveis novos e usados

**porque**

(A Coelho da Fonseca) **tem sempre excelentes ofertas.**

A primeira oração contém o tema do argumento (A Coelho da Fonseca) e um rema (vende mais imóveis novos e usados); na segunda, o tema anterior é retomado com um novo rema (tem sempre excelentes ofertas).

Observe agora a progressão dos argumentos:

A Coelho da Fonseca vende mais imóveis novos e usados **porque** (a Coelho da Fonseca) **tem sempre excelentes ofertas.**

(A Coelho da Fonseca) **Tem sempre excelentes ofertas porque** (a Coelho da Fonseca) **trabalha com os melhores construtores e incorporadores.**

(A Coelho da Fonseca) **Trabalha com os melhores construtores e incorporadores porque** (a Coelho da Fonseca) **tem profissionais que conhecem tudo sobre mercado imobiliário.**

(A Coelho da Fonseca) **Tem profissionais que conhecem tudo sobre o mercado porque** (a Coelho da Fonseca) **respeita o consumidor.**

E **respeitar o consumidor** dá nisso: 30 anos de sucesso hoje, 21 de março de 2005.

FAÇA NO  
CADERNO

4. A sequência dos argumentos forma um dominó temático/sintático:
  - a) O rema de um argumento passa a ser o tema do argumento seguinte e assim sucessivamente.
  - b) A segunda oração (causal ou explicativa) de um argumento passa a oração principal do argumento seguinte.
    - Qual desses itens se refere às articulações temáticas? E às sintáticas?

A esse tipo de sequenciação dá-se o nome de **progressão temática linear**. A dinâmica tema/rema garante a coerência do texto verbal e vem marcada por elementos linguísticos de coesão.

5. Observe as marcas de coesão entre os argumentos.
  - a) Como se faz a retomada de elementos?
  - b) Esse recurso é adequado a qualquer texto? E ao anúncio em questão? Comente.

## Progressão com tema constante

### O tema constante na publicidade

Observe a progressão temática do texto verbal deste **anúncio publicitário** de café veiculado em uma revista cultural.

1. Um enunciado marca a relação entre o café e a revista em que ele é anunciado. Identifique-o e explique a relação.

FAÇA NO  
CADERNO

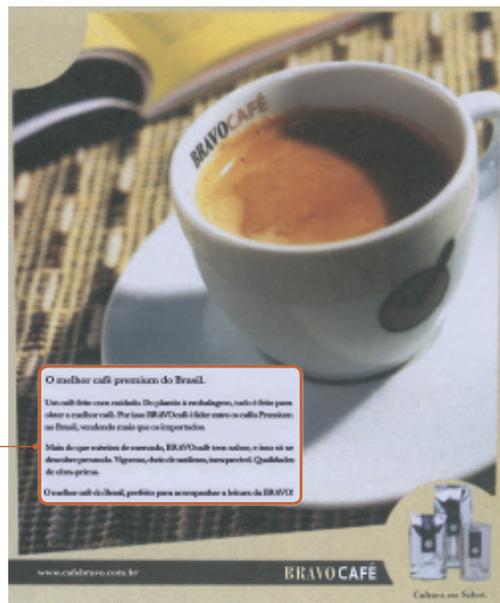
O título apresenta o tema do texto: “O melhor café *premium* do Brasil”. Observe a sequência das orações e dos parágrafos.

#### O melhor café *premium* do Brasil

Um café feito com cuidado. Do plantio à embalagem, tudo é feito para obter o melhor café. Por isso BRAVOcafé é líder entre os cafés Premium no Brasil, vendendo mais que os importados.

Mais do que méritos de mercado, BRAVOcafé tem sabor, e isso só se descobre provando. Vigoroso, cheio de sutilezas, inesquecível. Qualidades de obra-prima.

O melhor café do Brasil, perfeito para acompanhar a leitura da BRAVO!



Divulgação

BRAVO!. São Paulo: D'Ávila, n. 6, p. 35, set. 2003.

**(BRAVOcafé é) Um café feito com cuidado.**

Do plantio à embalagem, tudo é feito para obter o melhor café.

Por isso **(BRAVOcafé é) líder entre os cafés premium no Brasil, (BRAVOcafé está) vendendo mais que os importados.**

Mais do que méritos de mercado, **(BRAVOcafé tem) sabor**, e isso só se descobre provando.

**(BRAVOcafé é) Vigoroso, cheio de sutilezas, inesquecível.** Qualidades de obra-prima.

**(BRAVOcafé é) O melhor café do Brasil, perfeito para acompanhar a leitura da BRAVO!**

2. O que acontece com o tema do anúncio?

FAÇA NO  
CADERNO

Um anúncio publicitário tem como função persuadir o consumidor a comprar o produto; para isso, desenvolve explícita ou implicitamente uma argumentação. Nesse anúncio de **Bravo!**, o texto verbal não apresenta argumentos: enumera qualidades do café anunciado.

3. Se o texto verbal não apresenta uma sequência de argumentos, onde está a argumentação do texto?

Nesse texto, temos a **progressão temática constante**: nos vários enunciados, a um mesmo tópico são acrescentadas informações novas. Resulta daí um conjunto expositivo de enunciados. No entanto, a exposição está a serviço da argumentação, presente no conjunto do texto.

### O tema constante no texto verbal argumentativo

A progressão temática por tema constante ocorre também em textos verbais; geralmente alterna-se com outros tipos de sequenciação, sempre atendendo às necessidades da argumentação ou da exposição. Vejamos como foi empregada pelo humorista e escritor carioca Gregorio Duviols (1986), em uma crônica publicada no jornal **Folha de S.Paulo**, na sua coluna semanal do caderno Ilustrada.

### O sequestro das palavras

IMAGINO A cena: alguém avisa aos executivos de uma montadora de automóveis que as vendas estão caindo. “Alguém sabe dizer por quê?”, pergunta o executivo. “Pesquisas indicam, senhor, que os jovens não gostam de carros por dois motivos: 1. Não são ecológicos. 2. Não são esportivos. A bicicleta, em contraponto, não polui, e ainda queima calorias.”

O executivo tem um problema sério — mas várias soluções possíveis. Pensa em trabalhar para que seus carros sejam menos poluentes ou mais aeróbicos. Pensa em investir em carros elétricos, ou carros com pedal, ou qualquer coisa que mude o seu produto de forma que ele se encaixe nas novas demandas. Pensa, inclusive, em mudar de ramo e começa a produzir e vender bicicletas. Ou então, eureka!, pode simplesmente rebatizar seu carro de forma que seu nome atenda à demanda das ruas — sem mudar seu produto final. E assim nasce o EcoSport. Ecológico? Não. Esportivo? Menos ainda. Mas sucesso de vendas. Os publicitários sabem: as palavras mudam tudo. Os políticos também.

A política é, por definição, um campo de guerra pela posse das palavras. São elas que estão em jogo.

Junho de 2013 mostrou um imenso descontentamento com o que a política tinha se tornado. Milhões foram às ruas movidos a pautas como a gratuidade do transporte público, a legalização do aborto e a violência da Polícia Militar: os principais

inimigos eram os governadores, a máfia do ônibus, a Copa do Mundo, a Rede Globo. “Fora Cabral. Fora Alckmin. Não vai ter Copa. A verdade é dura, a Rede Globo apoiou a ditadura.” Tomamos porrada de todos os lados. Pessoas foram presas — algumas até hoje. Mas a cada ato éramos mais fortes. A situação parecia incontrolável por parte do governo.

Os setores mais conservadores da sociedade, sobre os quais recaíam as críticas, tinham duas opções: mudar ou mudar de vez. Ou então, perai, gente, isso é bem mais fácil: se apropriar das palavras de ordem.

E eis que, do dia pra noite, os setores mais reacionários sequestraram a palavra “revolta”. E os setores mais corruptos sequestraram a palavra “ética”. E o governador tradicionalmente mais antimanifestação libera o metrô de graça no dia do protesto. E a polícia mais violenta abraça os manifestantes. E a emissora mais odiada pelos jovens veste a camisa verde e amarela e convoca por mudança. E a população vai às ruas, abraçada aos piores inimigos, e ninguém mais fala naquilo que foi a razão de tudo: a necessidade de leis progressistas, da gratuidade do transporte público, da democratização da mídia, de uma reforma política.

Um protesto com a bênção de Alckmin, da PM e da Globo é como um carro chamado EcoSport. Desconfiem. Houve um sequestro.

DUVMIER, Gregorio. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 21 mar. 2016. Ilustrada, p. C7. Folhapress.

A crônica foi escrita uma semana depois das manifestações contra o governo da presidenta Dilma Rousseff, ocorrido no dia 13 de março de 2016 em muitas cidades brasileiras.

1. Qual é o argumento apresentado pelo autor da crônica? Identifique a parte do texto em que ele é especificado.
2. Observe em que posição se coloca o autor no texto.
  - a) De que papel social ele está investido?
  - b) Que pessoas gramaticais ele emprega? Como elas vêm marcadas?
  - c) Que sentido criam essas marcas pessoais?
3. Ao final do segundo parágrafo, o autor lança duas perguntas com respostas e uma afirmação — “Ecológico? Não. Esportivo? Menos ainda. Mas sucesso de vendas. Os publicitários sabem: as palavras mudam tudo.” — para introduzir outro segmento do texto. Identifique esse segmento e explique sua função na progressão textual.
4. Em “Mas a cada ato éramos mais fortes. A situação parecia incontrolável por parte do governo”, a expressão “a cada ato” retoma por anáfora o segmento anterior (as manifestações nas ruas de junho de 2013). A afirmação no final do parágrafo e o conjunto introduzido por “mas” faz a articulação com os três parágrafos seguintes. Como se dá essa articulação?
5. Como o autor conclui o texto?
6. No título da crônica, o autor associa o termo “sequestro” ao termo “palavras”. Explique essa associação, utilizando exemplos da argumentação desenvolvida no texto.
7. Em três momentos do texto, o autor emprega sequenciação por tema constante. Explique quais são esses momentos e o sentido criado.

FAÇA NO  
CADERNO

## Os articuladores na progressão textual

A sequência textual vem marcada sintaticamente por articuladores, elementos responsáveis pela costura do texto. Nem todos os articuladores textuais têm a mesma função. Além disso, uma mesma palavra ou expressão pode ser empregada em diferentes tipos de articulação.

A gramática normativa classifica o **mas** como conjunção adversativa. No entanto, quando em funcionamento no texto argumentativo, veremos que ele amplia suas funções.

No artigo de Gregorio Duvivier, por duas vezes, o **mas** marca a articulação entre segmentos do texto:

Mas sucesso de vendas.

Mas a cada ato éramos mais fortes.

No primeiro enunciado, o **mas** acrescenta uma constatação, introduzindo os dois parágrafos seguintes; no segundo, ele termina um enunciado enumerativo, também afirmativo, sugerindo um novo argumento para ser levado em consideração. Nos dois casos, sua função é introduzir argumentos.

## Progressão com salto temático

O **anúncio publicitário** que você lerá em seguida, veiculado em uma revista de ampla circulação, fez parte de uma campanha institucional do Sistema Firjan pela racionalização do uso da água.

Você aprendeu que as características da água são três: inodora, insípida e incolor. Agora, são quatro: inodora, insípida, incolor e insuficiente. E as pessoas ainda desperdiçam água. Isto é muito triste.

ISTOÉ. São Paulo: Editora Três, n. 1 809, 9 jun. 2004. p. 42-43.



O desperdício é a gota d'água.

- Muitos elementos não verbais compõem o sentido do texto. Identifique-os e explique-os.
- Na primeira sequência de enunciados (com letras menores à esquerda), temos uma progressão temática linear. No entanto, alguns elementos foram omitidos.
  - Recupere mentalmente os elementos omitidos.
  - Identifique os temas.
  - Destaque os elementos de coesão.
- A segunda sequência de enunciados, que também vem em letras menores, aparece logo abaixo da lágrima.
  - Qual é sua função?
  - Como vem marcada sua coesão com a sequência anterior?

FAÇA NO  
CADERNO

## Progressão temática por subdivisão

Num texto argumentativo verbal dificilmente se encontra um único tipo de progressão temática. O comum é que os tipos se diversifiquem de acordo com as características do texto e do gênero.

Para observar essa diversificação, leia o artigo de divulgação científica do astrofísico João Steiner (1951), publicado em uma revista de ampla circulação.

# O Brasil na primeira divisão

Fac-símile Revista Época/Editora Globo

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA



**João Steiner** é astrofísico, diretor do Instituto de Estudos Avançados da USP e presidente do Consórcio Soar

**A**stronomia brasileira está entrando na maioria e vai começar a jogar na primeira divisão do campeonato mundial da ciência. Depois de muito lutar, a comunidade vai passar a ter uma extraordinária capacidade científica a partir de 2004. Vamos contar com um telescópio de fazer inveja a muita gente: o Soar (sigla para “Southern Astrophysical Research”, instalado no Chile). É um telescópio com espelho de 4,1 metros de diâmetro, construído por instituições norte-americanas e brasileiras. O custo total de construção foi de US\$ 28 milhões. O Brasil entrou com 12 milhões, sendo que 10 milhões do CNPq e 2 milhões da Fapesp. Com isso, teremos 34% do tempo de uso.

O Soar vai rivalizar em vários aspectos com o telescópio espacial Hubble. Isso porque terá uma qualidade de imagem comparável à obtida hoje no espaço por ele e um espelho com diâmetro maior.

Essa equiparação da qualidade só será possível porque o Soar conta com recursos que suprem antigas deficiências dos telescópios terrestres. A atmosfera do nosso planeta tem uma turbulência natural que sempre causa imagens fora de foco, o que é muito ruim para a pesquisa científica. Foi justamente para se li-

**O Brasil tem bons jogadores, mas sempre teve dificuldades. Agora vamos ser promovidos**

vrar desta turbulência que a Nasa colocou o Hubble fora da atmosfera, no espaço. É uma boa ideia; pena que custe US\$ 2 bilhões.

A tecnologia evoluiu e agora existem as ópticas ativa e adaptativa — ambas presentes no Soar. Com a óptica ativa colocam-se 200 apoios debaixo do espelho do telescópio. Conhecidos como atuadores, eles garantem que a forma da superfície do espelho seja perfeita não importando em que direção o telescópio aponte. Já a óptica adaptativa é feita num pequeno espelho perto do foco do telescópio. Esse espelho é feito de material flexível e pode gerar curvaturas variáveis para compensar a turbulência da atmosfera. Para um bom funcionamento, essas curvaturas têm de variar 200 vezes por segundo. Com isso a imagem fica quase perfeita no foco.

O telescópio Soar vai ser utilizado por toda a comunidade científica brasileira. Qualquer pesquisador ou estudante de qualquer universidade ou insti-

tuto de pesquisa no território nacional vai poder submeter seus projetos. O Laboratório Nacional de Astrofísica, órgão do Ministério de Ciência e Tecnologia situado na cidade mineira de Itajubá, vai selecionar os trabalhos com critérios exclusivamente científicos. Esperamos que nas próximas décadas algumas centenas de teses de mestrado e de doutorado sejam preparadas com esse instrumento. Muitas descobertas poderão ser realizadas sobre a origem das estrelas, das galáxias, do Universo, dos elementos químicos etc. É uma responsabilidade muito grande para nossa comunidade fazer com que o retorno do investimento se traduza em resultados científicos, desenvolvimento tecnológico para instrumentação e impacto no sistema educacional.

Faz muitos anos que o Brasil tem bons jogadores na ciência astronômica. Mas o time sempre teve muitas dificuldades. Tinha até problemas para treinar. Às vezes faltava campo, às vezes bola, às vezes técnico; sempre faltava verba. Por isso nunca teve oportunidade de ganhar um campeonato. O jeito era jogar na segunda divisão. A partir de 17 de abril de 2004, vamos ser promovidos. Jogar na segunda divisão não é legal; o Palmeiras que o diga!

\*Os artigos desta seção não representam necessariamente a opinião da revista

O primeiro parágrafo introduz o assunto, falando sobre o estágio atual de desenvolvimento da astronomia brasileira e sobre seu investimento no telescópio Soar. Observemos sua sequenciação temática.

A astronomia brasileira está entrando na maioria e vai começar a jogar na primeira divisão do campeonato mundial da ciência.

Depois de muito lutar, a comunidade [brasileira de astronomia] vai passar a ter uma extraordinária capacidade científica a partir de 2004.

[Nós, da comunidade brasileira de astronomia] Vamos contar com um telescópio de fazer inveja a muita gente: O Soar (sigla para “Southern Astrophysical Research”, instalado no Chile).

(O Soar) É um telescópio com espelho de 4,1 metros de diâmetro, construído por instituições norte-americanas e brasileiras.

O custo total de construção foi de US\$ 28 milhões.

O Brasil entrou com 12 milhões, sendo que 10 milhões do CNPq e 2 milhões da Fapesp.

Com isso, teremos 34% do tempo de uso.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Nos três primeiros enunciados desse parágrafo, a progressão temática é por tema constante. O tema é um só, mas aparece com três designações diferentes.

a) Quais são essas designações?

b) Que sentido cria essa forma de ocorrência dos temas?

2. Nos enunciados seguintes desse parágrafo, como é a sequenciação temática?

Assim como analisamos a coesão sequencial de um parágrafo, podemos analisá-la entre segmentos maiores do texto, como de um parágrafo para outro, já que, no texto, os parágrafos coincidem com os segmentos.

3. Observe a progressão temática entre os parágrafos de 1 a 4.

a) Explique resumidamente como ela ocorre, tomando como base o tema e a informação nova (o rema). Oriente-se pelas marcas de coesão entre os parágrafos: parágrafo 1: “A astronomia brasileira... o Soar”; parágrafo 2: “O Soar... qualidade de imagem comparável...”; parágrafo 3: “Essa equiparação da qualidade... conta com recursos...”; parágrafo 4: “A tecnologia evoluiu...”.

b) Explique como, nessa progressão, ocorreu a anáfora, isto é, os referentes foram sintaticamente retomados.

O quarto parágrafo apresenta internamente um outro tipo de coesão sequencial. Os enunciados foram desmembrados para facilitar a análise. Confira.

A tecnologia evoluiu e agora existem as ópticas ativa e adaptativa — ambas presentes no Soar.

Com a óptica ativa colocam-se 200 apoios debaixo do espelho do telescópio. Conhecidos como atuadores, eles garantem que a forma da superfície do espelho seja perfeita não importando em que direção o telescópio aponte.

Já a óptica adaptativa é feita num pequeno espelho perto do foco do telescópio. Esse espelho é feito de material flexível e pode gerar curvaturas variáveis para compensar a turbulência da atmosfera. Para um bom funcionamento, essas curvaturas têm de variar 200 vezes por segundo.

Com isso a imagem fica quase perfeita no foco.

4. Identifique, no quarto parágrafo:

a) o tema e o rema do primeiro segmento;

b) a relação dos dois segmentos subsequentes com o primeiro;

c) a função do último segmento;

d) as marcas linguísticas de coesão.

Temos, nesse parágrafo, uma progressão em que a informação nova lançada inicialmente se subdivide nos segmentos seguintes: é a **progressão temática por subdivisão**.

5. Para falar sobre astronomia, o autor empregou uma metáfora futebolística, pouco usual na linguagem científica. Como se justifica esse procedimento?

### Sistematizando a prática linguística

A coesão sequencial de um texto depende de dois fatores: a **progressão temática** e os **articuladores** linguísticos.

A progressão temática diz respeito à forma de organização dos diferentes aspectos do tema e ocorre entre segmentos menores ou maiores do texto: orações, enunciados, parágrafos ou partes.

Sua construção toma como referência dois elementos: o tema a ser desenvolvido e a informação nova (rema) que se acrescenta a ele. Com base nisso, ela pode ser de vários tipos. Os mais comuns são:

- **progressão temática linear** — a informação nova de um enunciado passa a tema do enunciado seguinte, e assim sucessivamente: A → B                      B → C
- **progressão temática com um tema constante** — o tema se mantém e, a cada enunciado, acrescenta-se nova informação: A → B                      A → C
- **progressão com salto temático** — na cadeia de enunciados, omite-se um segmento facilmente recuperável: A → B                      C → D
- **progressão por subdivisão** — uma informação nova se subdivide em outras, que passam a constituir temas parciais: A → B                      B1 → C                      B2 → D

Em um mesmo texto, geralmente ocorrem vários tipos de progressão temática, conforme a organização pretendida pelo autor como estratégia argumentativa. A progressão com tema constante é bastante empregada em textos expositivos, ao passo que a linear se adapta a qualquer tipo de texto.

Os **marcadores de coesão** — ou **articuladores da sequência textual** — exercem diferentes funções: sintático-semânticas, quando articulam orações, e argumentativas, quando articulam os segmentos.

No nível sintático, a coesão sequencial é marcada por articuladores de vários tipos. No texto analisado, destacamos:

- articuladores entre orações (conjunções);
- articuladores discursivo-argumentativos.

## Usando os mecanismos linguístico-discursivos

### A progressão temática em anúncio publicitário

FAÇA NO  
CADERNO

- O texto a seguir faz parte de um anúncio publicitário da Editora Abril veiculado na revista **Veja**. Que progressão temática foi empregada no texto? Identifique-a.

**Não Existe Democracia  
Sem Imprensa Livre.  
Não existe Imprensa Livre  
Sem Propaganda.**

<p>Sem a livre iniciativa e a concorrência comercial não haveria publicidade.</p> <p>Sem a publicidade, não existiriam tantos veículos de comunicação de massa que recebem, da propaganda comercial, o suporte necessário para chegar a todos os segmentos da população, independentemente do seu nível econômico.</p> <p>Sem a publicidade, seria difícil lançar produtos, ampliar suas vendas, promover a concorrência e gerar as economias de escala que resultam em qualidade melhor e preços menores. Seria ainda mais problemático</p>	<p>sustentar a multiplicidade dos meios de informação, que divulgam ideias, investigam mazelas e estimulam o debate político. Seria, acima de tudo, virtualmente impossível sustentar uma imprensa livre, vigorosa e independente, alicerçada - como sabem todos os ditadores - do primado da lei e da democracia.</p> <p>Neste dia 4 de dezembro, Dia Mundial da Propaganda, a homenagem do Grupo Abril a todos que fazem a propaganda brasileira.</p> <p>E que colaboram para consolidar a nossa democracia.</p>
--	--

 **Abril** faz parte da sua vida

Divulgação

VEJA. São Paulo: Ed. Abril, 1º dez. 2004. p. 130.

## A progressão temática em atividade escolar

FAÇA NO  
CADERNO

1. Selecione dois textos opinativos que você fez em outras disciplinas. Verifique como você organizou a sequência temática: por conexão? Por progressão temática? Essa organização foi bem-sucedida? Faça uma avaliação e, se necessário, propostas de revisão. Se ainda houver tempo, coloque-a em prática.
2. Para o próximo texto opinativo que tiver de fazer, lembre-se de aplicar o que aprendeu até aqui sobre a conexão sequencial. Se possível, combine com seu professor e com o de outra disciplina para que esse aspecto da organização do texto seja avaliado pelos dois.

## A progressão temática em artigo de jornal

- As questões a seguir referem-se ao artigo de Carlos Heitor Cony publicado na seção Opinião do jornal **Gazeta do Povo**.

### O limite das fraldas

RIO DE JANEIRO — Periódico como os eclipses, cometas, marés e jornais, o debate sobre a responsabilidade penal dos menores de 18 anos está novamente em alta, mobilizando nobreza, clero, povo e seus derivados.

A questão é velha, e velha é a solução proposta pelas religiões mais antigas. No judaísmo, de onde se originaram o cristianismo e o islamismo, a idade em que a criança assume sua condição religiosa e civil, tornando-se membro da comunidade, com seus direitos e deveres, é aos 13 anos, bem abaixo dos 16 pretendidos pelo grupo que deseja torpedear a tradicional faixa dos 18 anos como o da maioria civil.

Esse limite estendeu-se para outras religiões. É por volta dos 13 anos, por exemplo, que a igreja aconselha o jovem a receber o sacramento da crisma, que é a confirmação de seu batismo, assumindo pessoal e lucidamente a sua condição de católico.

Um adolescente de 15 anos pode dar e tirar a vida de um ser humano. Na Antiguidade, e ao longo da Idade Média, era frequente o casamento de crianças com menos de dez anos, casamentos que só se consumavam tão logo a menina tivesse condições de gerar, o que acontecia, como hoje acontece, bem antes dos 18 anos.

No estágio em que a humanidade se encontra, com a informação vinda de todas as partes, e não apenas da célula familiar, da escola e dos templos, inundado de comunicações eletrônicas, visuais, sonoras, explícitas ou subliminares, um adolescente de 16 anos pode não saber distinguir o belo do feio, o certo do errado, mas já dispõe de um equipamento social que o proíbe de urinar em lugares públicos, na frente de outras pessoas.

Não prevalece o argumento de que o ato fisiológico, sendo natural e comum a todos, está acima de qualquer outro valor. Ao se despedir das fraldas, o ser humano começa a assumir seus compromissos para com a sociedade e para com ele próprio.

CONY, Carlos Heitor. O limite das fraldas. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 nov. 2003. Opinião, p. 11.

- a) Identifique no texto dois segmentos com progressão temática linear.
- b) Na sequência do texto, ocorreram dois saltos temáticos. Identifique-os e proponha os enunciados omitidos.
- c) O autor é a favor ou contra a alteração da idade penal para menos de 18 anos? Liste os argumentos que ele apresenta no texto e que comprovam sua posição.
- d) Como você se posiciona sobre o assunto? Discuta com seus colegas e emitam a posição do grupo ou de cada um em um texto argumentativo com progressão temática.

## Em atividade

FAÇA NO  
CADERNO

1. (PUC-SP) Identifique a alternativa que possa substituir, pela ordem, as partículas de transição dos períodos abaixo, sem alterar o significado delas. “Em (primeiro lugar), observemos o avô. (Igualmente), lancemos um olhar para a avó.

(Também) o pai deve ser observado. Todos são altos e morenos.

(Consequentemente), a filha também será morena e alta.”

- a) primeiramente, ademais, além disso, em suma
- b) acima de tudo, também, analogamente, finalmente
- c) primordialmente, similarmente, segundo, portanto
- d) antes de mais nada, da mesma forma, por outro lado, por conseguinte
- e) sem dúvida, intencionalmente, pelo contrário, com efeito

2. (PUC-SP) No período: “Da própria garganta saiu um grito de admiração, que Cirino acompanhou, **embora** com menos entusiasmo”, a palavra destacada expressa uma ideia de:

- a) explicação.
- b) concessão.
- c) comparação.
- d) modo.
- e) consequência.

3. (Udesc-SC) Identifique a ordem em que os períodos devem aparecer, para que constituam um texto coeso e coerente. (Texto de Marcelo Marthe: **Tatuagem com bobagem**. Veja, 5 mar. 2008, p. 86.)

I. Elas não são mais feitas em locais precários, e sim em grandes estúdios onde há cuidado com a higiene.

II. As técnicas se refinaram: há mais cores disponíveis, os pigmentos são de melhor qualidade e ferramentas como o laser tornaram bem mais simples apagar uma tatuagem que já não se quer mais.

III. Vão longe, enfim, os tempos em que o conceito de tatuagem se resumia à velha âncora de marinheiro.

IV. Nos últimos dez ou quinze anos, fazer uma tatuagem deixou de ser símbolo de rebeldia de um estilo de vida marginal.

Assinale a alternativa que contém a sequência correta, em que os períodos devem aparecer.

- a) II, I, III, IV
- b) IV, II, III, I
- c) IV, I, II, III
- d) III, I, IV, II
- e) I, III, II, IV

4. (UFPR) Entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA.

Identifique a alternativa cujo texto pode ser concluído coerentemente com essa afirmação.

a) Sara Mendes deu início a um processo na justiça, para que Tiago Costa assuma a paternidade de seu filho Cássio. Tiago não fez o exame de DNA, mas assume como muito provável ser ele o pai do menino. Cássio alega que o exame não é conclusivo, pois entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA.

b) Adriano é um rapaz muito presunçoso e não admite que lhe cobrem nada. A namorada lhe pediu um exame de DNA, para esclarecer a paternidade de Amanda, sua filha. Adriano disse que não faria o exame. A namorada disse que toda essa presunção serviria para o juiz atestar a paternidade, pois entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA.

c) Carlos de Almeida responde processo na justiça por não querer reconhecer como seu o filho de Diana Santos, sua ex-namorada. Carlos se recusou a fazer o exame de DNA, o que permite ao juiz lavrar a sentença que o indica como pai da criança, porque entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA.

d) Alessandro presume que Caio seja seu filho. Sugeriu a Têlma um exame de DNA. Têlma disse não ser necessário, pois entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA.

e) Mário e Felipe são primos. Mário é extremamente vaidoso, pretensioso. Felipe é um rapaz calmo e muito simples. Os dois namoraram Teresa na mesma época. Teresa teve uma filha e entrou na justiça para exigir dos dois primos um exame de DNA. O juiz disse que não era necessário, pois entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA.



Tarsila do Amaral, 1924. Óleo sobre tela. Fundação José e Paulina Nemirovsky, São Paulo. © Tarsila do Amaral Empreendimentos Ltda.

# Vanguardas tropicais: novas linguagens e novos códigos

Na tela **Carnaval em Madureira**, de 1924, a artista Tarsila do Amaral (1886-1973) constrói a paisagem brasileira em uma sobreposição de imagens ligadas a manifestações populares misturadas à modernidade europeia. Cortando o quadro na vertical, surge a versão carioca da Torre Eiffel, símbolo de uma cultura assimilada, mas também da modernidade. Na parte inferior da tela, vemos pessoas da comunidade, negros e mulatos, com seus trajes coloridos. No subúrbio em Madureira, durante a maior festa popular brasileira, é possível enxergar como a cultura e as questões sociais se constituem. Há, portanto, uma espécie de torre-antena de novos tempos modernistas.

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Vanguardas tropicais: novas linguagens e novos códigos”. A imagem constitui uma metáfora do que vamos conhecer da vida cultural brasileira do conturbado início do século XX. Uma verdadeira revolução artística aconteceu nos primeiros anos desse século, principalmente em Paris, em razão do dinamismo cultural e do ritmo eletrizante da vida social.

Se, de um lado, assistia-se na Europa à euforia de algumas classes sociais, de outro havia a luta dos trabalhadores por melhores condições de vida. O contexto de uma grave crise no final da Primeira Guerra Mundial, em 1918, serviu de base ideológica para as correntes de vanguarda produzidas por muitos intelectuais europeus, e todas elas vieram nas malas de artistas brasileiros que por lá passaram.

As vanguardas europeias exerceram grande influência no Modernismo brasileiro, principalmente de 1910 a 1930, momento em que o ambiente cultural mostrava esgotamento e cansaço diante da tradição literária. O Modernismo, porém, não foi um movimento apenas literário: foi também cultural e social, promovendo a reavaliação da cultura nacional, uma vez que coincidiu com importantes fatos nos terrenos político, econômico e social. Entre esses acontecimentos destacam-se: o Centenário da Independência (1922); a industrialização brasileira, impulsionada pela Primeira Guerra Mundial, que estimulou a urbanização das cidades, principalmente São Paulo; a chegada em massa de imigrantes, sobretudo italianos, que divulgaram ideias anarquistas e socialistas trazidas da vivência de luta de classes em seus países. Nesse período, ocorreram várias greves em São Paulo, como a greve geral de 1917.

No capítulo de **Leitura e literatura**, analisaremos várias expressões artísticas apresentadas durante a Semana de Arte Moderna e leremos poemas da chamada “fase heroica” do Modernismo. Da produção poética destacamos para estudo os poemas de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira.

Em **Texto, gênero do discurso e produção**, você estudará diferentes formas de debate que circulam na imprensa escrita nacional, da qual estudaremos algumas estratégias linguísticas e discursivas para orientá-lo na posição de debatedor.

O capítulo de **Língua e linguagem** explorará dois recursos linguísticos usados em textos argumentativos: os marcadores de comparação e os de interlocução.

→ **Carnaval em Madureira** (1924), de Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela, 76 cm × 63 cm. Acervo Fundação José e Paulina Nemirovsky, São Paulo (SP), Brasil.

# Poetas da primeira fase do Modernismo brasileiro

## Oficina de imagens

### Caixa modernista, um minimuseu

Esta oficina destaca um dos principais momentos da cultura brasileira do início do século XX: a Semana de Arte Moderna. A arte inundou o Teatro Municipal na Pauliceia.

#### Como tudo aconteceu?

Foi um evento organizado por intelectuais e artistas, por ocasião do Centenário da Independência, que propunham um rompimento com o tradicionalismo cultural, associado aos movimentos literários anteriores, principalmente o Parnasianismo, o Simbolismo e a arte acadêmica.

Uma semana (13 a 18 de fevereiro) de intensa programação transformou o Teatro Municipal de São Paulo em um museu improvisado, que mantinha o saguão aberto desde o início da tarde, com mostras de pintura, escultura, tapeçaria, arquitetura, fotografia. Nas noites dos dias 13, 15 e 17 ocorreram sessões literário-musicais, com apresentação de conferências, de música e de literatura. Vieram artistas do Rio de Janeiro, como Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro, o músico Villa-Lobos e o escritor pré-modernista Graça Aranha, convidado para fazer a conferência de abertura. O público lotou o teatro, mas, surpreso com as novidades, reagiu com vaia e gritarias. A divulgação pela imprensa da época foi pouca e repleta de críticas.

#### E depois da Semana?

O evento foi tão importante que os estudiosos o consideram o marco inicial do Modernismo brasileiro, uma vez que representou uma profunda ruptura na história da cultura. Os intelectuais e artistas defendiam a renovação estética, influenciados pelo contato direto com as vanguardas europeias (Cubismo, Futurismo, Surrealismo) e procuraram redefinir a linguagem, articulando-a com questões nacionais. Foi um acontecimento eminentemente paulista, ligado ao progresso de São Paulo na década de 1920, à industrialização e à migração maciça de estrangeiros.

#### A divulgação da Caixa modernista

Para você entrar no alvoreço artístico e literário do Modernismo e entender sua importância, vamos “abrir a caixa” e revelar uma síntese de seu conteúdo. Algumas reproduções artísticas da **Caixa modernista** foram selecionadas para você visualizar um conjunto de obras expostas durante a Semana de Arte Moderna de 1922.

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin



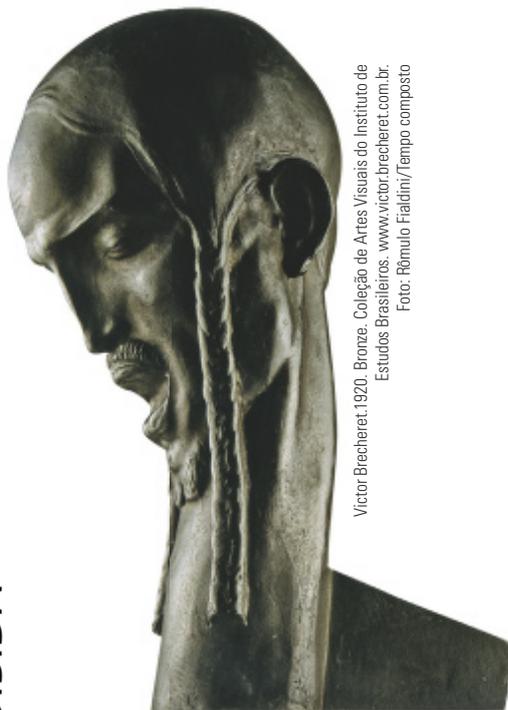
**Caixa modernista**, obra que reúne reproduções de 30 objetos da produção modernista, entre documentos, cartões-postais e CDs.

SCHWARTZ, Jorge (Org.).  
**Caixa modernista**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

Anita Malfatti desenhou a capa do romance **O homem e a morte** (1922), do jornalista e escritor paulista Menotti Del Picchia (1892-1988). O livro foi lançado pela Monteiro Lobato Cia. Ed.



Editora Martins SP



Victor Brecheret. 1920. Bronze. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros. [www.victor.brecheret.com.br](http://www.victor.brecheret.com.br)  
Foto: Rômulo Fialdini/Tempo composto

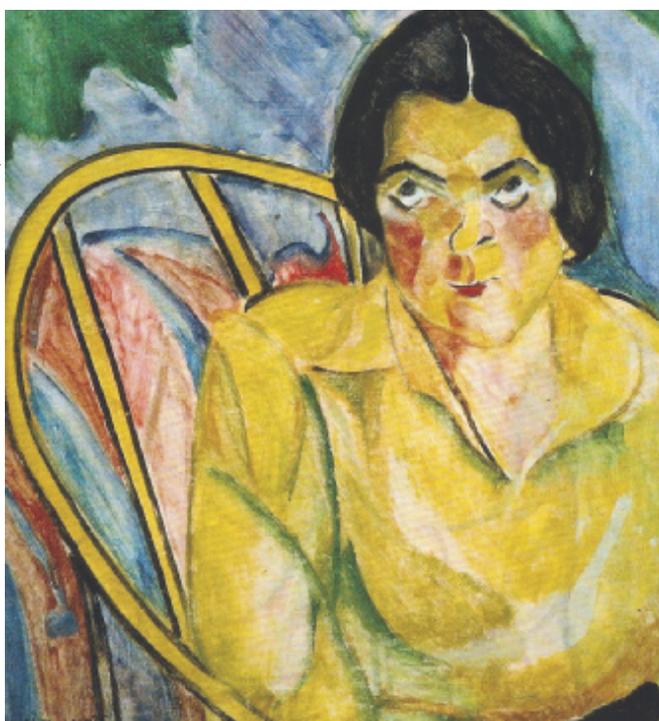
Victor Brecheret (1894-1955) estava em Paris durante a Semana, mas antes de partir deixou 12 peças para serem expostas no evento, inclusive **Cabeça de Cristo** (1920), apresentando um Cristo com trancinhas, 32 cm × 14 cm × 24,2 cm.

Tarsila do Amaral. 1923. Óleo sobre tela. Coleção particular. © Tarsila do Amaral Empreendimentos Ltda.



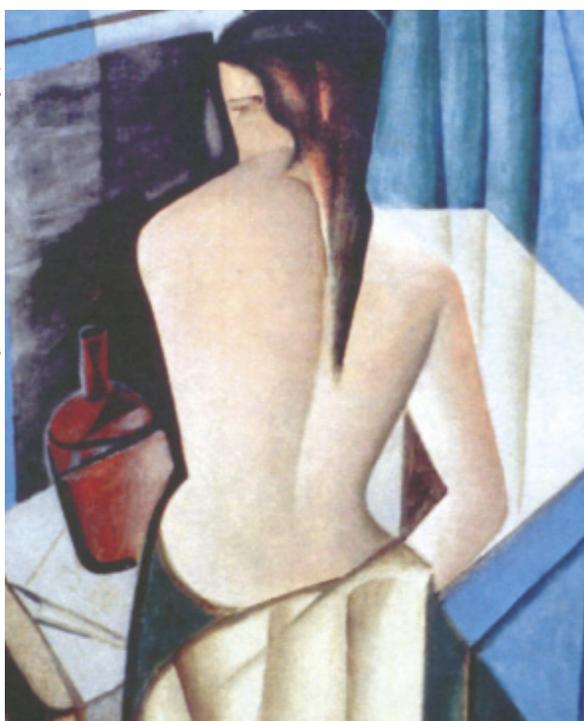
**A caipirinha** (1923), de Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela, 60 cm × 81 cm. Nesta obra, Tarsila do Amaral (1886-1973) emprega técnicas cubistas aprendidas em Paris para representar um cenário de vida rural do interior brasileiro. O colorido é especial e há muita geometria. A tela é posterior à Semana (a pintora não participou do evento), mas compõe a **Caixa modernista** em razão de sua grande importância no Modernismo brasileiro.

Anita Malfatti. 1916. Óleo sobre tela. Museu de Arte Contemporânea, USP, São Paulo



**A boba** (1915-1916), de Anita Malfatti. Óleo sobre tela, 61 cm × 50,6 cm. A artista (1889-1964) participou da Semana com um conjunto de 19 telas. Ela traz, no primeiro plano, uma figura assimétrica que recebe aplicação irregular de cor. Na fisionomia, a expressão anormal e vaga é ressaltada pelos traços negros.

Vicente do Rego Monteiro. 1922. Óleo sobre tela. Coleção particular



**Mulher diante do espelho** (1922). Óleo sobre tela, 98 cm × 69 cm, obra do artista pernambucano Vicente do Rego Monteiro (1891-1957). Quando aconteceu a Semana, o artista encontrava-se em Paris, mas deixou para a exposição três retratos, que tinham incursões cubistas a assuntos populares. Coleção particular.

### Atividade em grupo

A atividade tem por objetivo o levantamento das várias produções artísticas (pintura, escultura, arquitetura, fotografia etc.) que circularam na década de 1920. Você e seus colegas vão compor uma caixa modernista com base nestas pesquisas.

- Em grupo, escolham uma manifestação artística: pintura, escultura, arquitetura, música, fotografia, literatura.
- Com orientação do(a) professor(a), dividam as manifestações, para que cada grupo fique responsável por um tópico.
- Em seguida, na internet e/ou na biblioteca da escola ou do bairro, façam um levantamento da produção escolhida, explicando sua importância.
- Elaborem uma caixa coletiva, de maneira que seja composta com a participação de todos os grupos.
- Para finalizar, organizem uma **exposição**, no saguão da escola, com músicas de Villa-Lobos, como “Trenzinho caipira”, e um **debate**, que deve incluir o tema: importância da caixa modernista hoje.

Para vocês, o que ficou da Semana de Arte Moderna que ainda hoje é marcante para a cultura brasileira?

### Astúcias do texto

A geração de 1922, influenciada pelas vanguardas artísticas europeias, teve como um dos principais objetivos a destruição de todo o academicismo literário.

O grupo de artistas, porém, também propunha uma literatura brasileira que conciliasse as vanguardas com um nacionalismo comprometido com a realidade do país, diferente daquele idealizado pelos românticos.

Como a primeira geração modernista marcou sua posição na sociedade brasileira?

### Manifestos em revista

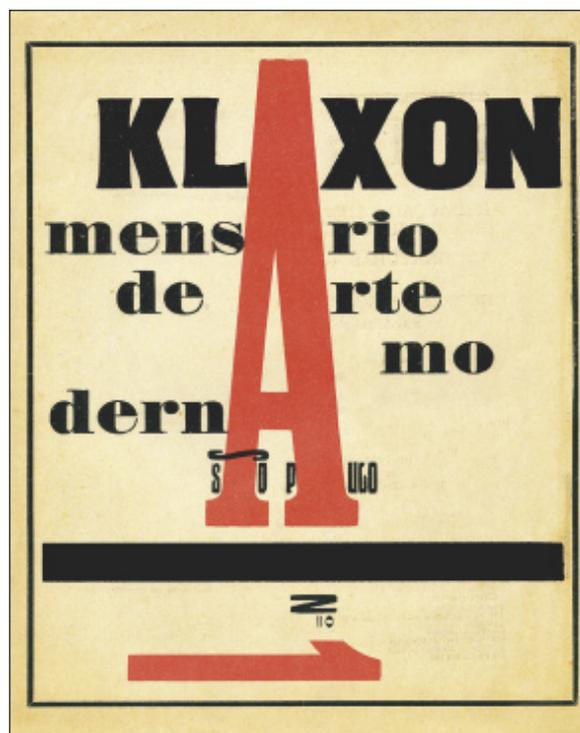
Com o objetivo de apresentar suas produções literárias, musicais e plásticas, os jovens artistas divulgavam seus trabalhos em algumas revistas que já circulavam no país, como a **Revista do Brasil**, **O Pirralho**, **Fon-Fon!** e outras. Muitas propostas modernistas, contudo, apareceram nas próprias revistas que eles lançaram. Entre elas, destacamos as produzidas em São Paulo: **Klaxon** (1922), **Terra Roxa e Outras Terras** (1926) e **Revista de Antropofagia** (1928).

No momento em que apareciam esses periódicos, eram publicados vários manifestos e lançados movimentos de diferentes concepções nacionalistas. Um deles, o do nacionalismo crítico, agrupou artistas como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Raul Bopp e Oswald de Andrade, escritor que defendeu essas ideias modernistas em **Manifesto da Poesia Pau-Brasil** (1924) e **Manifesto Antropófago** (1928). Já outro grupo, o do nacionalismo ufanista, defendia posição oposta. Participaram dele escritores como Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, alguns dos responsáveis pelo **Manifesto Nhen-guaçu Verde-Amarelo** (1929).

### Klaxon: buzina literária

A capa ao lado é da **Klaxon**, primeira revista a divulgar as novas concepções modernistas em seus nove números. Com menos de mil exemplares, teve grande repercussão nos círculos cultos do Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Pernambuco. Tornou-se o símbolo do fim do conservadorismo cultural.

Leia um fragmento do editorial dessa revista, que vale como um verdadeiro manifesto modernista.



Capa da primeira edição da revista **Klaxon**, publicada em 1922.

Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

### Cartaz

KLAXON cogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920, em diante. Por isso é polímorfo, onipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditório, invejado, insultado, feliz.

KLAXON procura: achará. Bate: a porta se abrirá. KLAXON não derruba campanile algum. Mas não reconstruirá o que ruiu. Antes aproveitará o terreno para sólidos, higiênicos, altivos edifícios de cimento armado [...].

KLAXON tem uma alma coletiva que se caracteriza pelo ímpeto construtivo. Mas cada engenheiro se utilizará dos materiais que lhe convierem. Isto significa que os escritores de KLAXON responderão apenas pelas ideias que assinarem [...]

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 235.

FAÇA NO  
CADERNO

1. A palavra *Klaxon*, segundo o **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**, é de origem inglesa e significa “buzina para veículos”. A capa da revista funciona como embalagem do produto e tem como uma das finalidades atrair o leitor. Observe o projeto gráfico.

- Descreva os elementos visuais da capa.
- O que essa capa sugere sobre o conteúdo da revista?

2. A partir do editorial, responda.

- Por que esse texto pode ser considerado um manifesto?
- Em que medida esse editorial retoma o **Manifesto Futurista**?

**campanile**: campanário, torre alta com sino. No texto, significa uma sólida edificação da igreja.

### Manifesto da Poesia Pau-Brasil: ideário de vanguarda poética

Leia o fragmento desse manifesto que Oswald de Andrade lançou no jornal carioca **Correio da Manhã**, em 18 de março de 1924. O texto foi publicado de forma resumida e alterada no livro **Pau-Brasil** (1925), com o título de “Falação”:

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

[...] O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho.

A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária.

Mas houve um estouro nos aprendimentos. Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas. Rebentaram.

A volta à especialização. Filósofos fazendo filosofia, críticos, crítica, donas de casa tratando de cozinha.

A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem.

[...]

Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juriconsultos, perdidos como chineses na genealogia das ideias.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.

[...]

O trabalho contra o detalhe naturalista — pela síntese; contra a morbidez romântica — pelo *equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico*; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa.

[...]

A poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente.

Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres.

FAÇA NO  
CADERNO

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 266-270.

1. No manifesto, Oswald de Andrade defende uma poesia de exportação em oposição a uma poesia de importação. Explique a seguinte afirmação que aparece na abertura: “A poesia existe nos fatos.”

- Depois da definição de poesia, que críticas aparecem ao academicismo?
- Como o autor propõe que “a poesia de exportação”, isto é, a poesia Pau-Brasil, seja feita? Por que o título “Pau-Brasil”?

## Manifesto Antropófago: o radicalismo do primeiro tempo modernista

Observe as imagens e leia a seguir o **Manifesto Antropófago**, de autoria de Oswald de Andrade, que foi publicado em maio de 1928, na **Revista de Antropofagia**, um veículo de difusão do movimento antropofágico.

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosóficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivos. De todas as religiões.  
De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy, that is the question.

[...]  
Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitos postos em drama, Freud acabou com o enigma da mulher e com outros sustos da psicologia impressa.

[...] Queremos a revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

A idade do ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls.

[...] Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de Senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

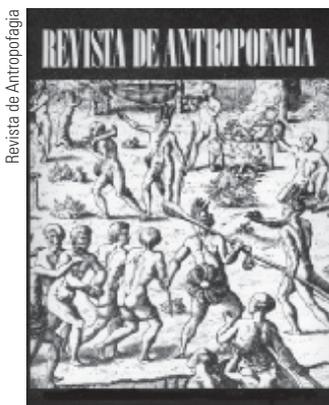
[...] A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: — Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

OSWALD DE ANDRADE

Em Piratininga

Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 293-300.



Fac-símile da capa da **Revista de Antropofagia**, publicada em 1977. Esta edição comemorativa reúne os dez números da revista e os 15 números publicados no Suplemento Literário do jornal **Diário de S. Paulo**.



Theodore de Bry. Séc. XVI. Gravura. Coleção particular. Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone

Theodore de Bry. **Cena de canibalismo**, gravura do século XVI.

FAÇA NO  
CADERNO

- A capa da revista recupera o trabalho do editor flamengo Theodore de Bry (1528-1598), feito no século XVI. Qual é a relação entre a cena de antropofagia e a capa da revista modernista?

2. A inspiração do movimento veio a partir de uma tela pintada por Tarsila do Amaral, oferecida de presente a Oswald de Andrade, e batizada de **Abaporu**, “aquele que come”; daí nasceu o nome **antropofagia**.
  - a) Explique a deglutição crítica do outro a partir da expressão “tupy or not tupy, that is the question”.
  - b) Com que finalidade se estabelece esse novo horizonte literário?
3. Nesse trecho do manifesto, Oswald de Andrade se posiciona contra o conteúdo e a linguagem da cultura europeia.
  - a) De que ele acusa a Europa?
  - b) O manifesto foi assinado por Oswald de Andrade e faz uma referência ao ano em que o bispo Sardinha fora deglutido por um índio antropófago da tribo caeté, em 1554. Que sentido adquire essa citação no conjunto do manifesto?



Tarsila do Amaral. Abaporu. 1928. Óleo sobre tela. Coleção particular. © Tarsila do Amaral Empreendimentos Ltda.

**Abaporu**, 1928, óleo sobre tela, 85 cm × 73 cm. A pintora Tarsila do Amaral manteve-se ligada às vanguardas europeias. Ela sugeriu a Oswald de Andrade a ideia da terra, do homem nativo, selvagem, antropófago. Museu de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

## Nhengaçu Verde-Amarelo: Manifesto do Verde-Amarelismo, ou da Escola da Anta

Publicado em maio de 1929 no jornal **Correio Paulistano**, o manifesto foi assinado por Plínio Salgado, Casiano Ricardo e Menotti del Picchia. Esses autores mantiveram-se presos à tradição acadêmica desde 1925, quando formaram o grupo Verde-Amarelismo. Assumiram uma proposta ufanista e ingênua de exaltação da pátria, em atitude oposta à do Pau-Brasil, de Oswald de Andrade. Participaram do movimento modernista, mas sem uma reflexão crítica sobre a linguagem.

Leia o fragmento final desse manifesto:

A filosofia tupi tem de ser forçosamente a “não filosofia”. O movimento da Anta baseava-se nesse princípio. Tomava-se o índio como símbolo nacional, justamente porque ele significa ausência de preconceito. [...]

O grupo “verdamarelo”, cuja regra é a liberdade plena de cada um ser brasileiro como quiser e puder; cuja condição é cada um interpretar o seu país e o seu povo através de si mesmo, da própria determinação instintiva; — o grupo “verdamarelo”, à tirania das sistematizações ideológicas, responde com a sua alforria e a amplitude sem obstáculo de sua ação brasileira. Nosso nacionalismo é de afirmação, de colaboração coletiva, de igualdade dos povos e das raças, de liberdade de pensamento, de crença na predestinação do Brasil na humanidade, de fé em nosso valor de construção nacional.

Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas mesmo que faremos a inevitável renovação do Brasil, como o fez, através de quatro séculos, a alma da nossa gente, através de todas as expressões históricas.

Nosso nacionalismo é “verdamarelo” e tupi.

O objetivismo das instituições e o subjetivismo da gente sob a atuação dos fatores geográfico e histórico.

FAÇA NO  
CADERNO

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. Petrópolis: Vozes, 1977. p. 306-307.

1. Que ideias defendia o grupo “verdamarelo”?
2. Observe a linguagem do manifesto. Comparando com os manifestos escritos por Oswald de Andrade, em que medida esse grupo se opõe ao primitivismo de Pau-Brasil e Antropofagia?

## Entre poemas e vaias no Municipal: Manuel Bandeira e Mário de Andrade

Nesse Festival Modernista, algumas obras despertaram a atenção do público com aplausos ou com intensas vaias. O poema “Os sapos”, de Manuel Bandeira, por exemplo, foi declamado sob vaias e gritarias do público.

Com esse poema, que pertence à obra **Carnaval**, publicada em 1919, o escritor Manuel Bandeira marcou presença na estreia do movimento modernista. Como morava no Rio de Janeiro e tinha uma atuação isolada do grupo paulista, preferiu não participar pessoalmente da Semana de Arte Moderna e seu poema foi declamado por Ronald de Carvalho.

Por meio de um diálogo entre o sapo-boi, o sapo-tanoeiro, o sapo-cururu e o sapo-pipa, o poema “Os sapos” constrói uma metáfora em que compara os diferentes sapos com as diferentes tendências literárias. O poema traduz, de modo satírico, uma arte poética antiparnasiana, e por isso encaixa-se bem no espírito crítico da geração modernista.

Procure ler o poema “Os sapos” (BANDEIRA, Manuel. Os sapos. In: \_\_\_\_\_. **Poesia e prosa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. v. I. p. 158-159.) para responder às questões.

1. Com que objetivo o autor fez uso de um poema-piada?
2. Pensando na comparação dos diferentes sapos com as diferentes tendências literárias, responda:
  - a) O que representam o sapo-boi, o sapo-tanoeiro e o sapo-pipa?
  - b) Que movimento literário representa o sapo-cururu? Por quê?
3. No diálogo entre o sapo-boi e o sapo-tanoeiro:
  - a) Como o sapo-tanoeiro representa o Parnasianismo?
  - b) Quais são as marcas da fala do sapo-tanoeiro?
4. O poema “Os sapos” acabou se tornando uma espécie de hino modernista. Que características modernistas o autor defende?

FAÇA NO  
CADERNO

### Poeta do cotidiano

Manuel Bandeira (1886-1968) nasceu no Recife, estudou no Rio de Janeiro e começou a cursar Engenharia em São Paulo. Contraiu uma tuberculose que o marcou por toda a vida, transformando a morte em tema constante da sua obra. Bandeira rompeu com as tradições poéticas sem renegar as heranças dos românticos, o lirismo de Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu.

Suas principais obras são: **Ritmo dissoluto** (1924), **Libertinagem** (1930), **Estrela da manhã** (1936), **Mafuá do malungo** (1948), **Belo belo** (1948), **Opus 10** (1952) e **Estrela da tarde** (1963). Em 1966, Bandeira publicou **Estrela da vida inteira**, uma reunião de toda a sua produção poética. Como crítico literário, deixou uma importante obra: **Apresentação da poesia brasileira**.

Manuel Bandeira.



Arquivo/Estadão Conteúdo

No segundo dia da Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade declamou um de seus poemas, também sob vaias. Meses depois, o poema foi publicado em **Pauliceia desvairada**, obra editada e paga pelo próprio escritor. Leia-o a seguir.

### Ode ao burguês

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,  
o burguês-burguês!

A digestão benfeita de São Paulo!

O homem-curva! o homem-nádegas!

O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,  
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!

Os barões lampeões! Os condes Joões! Os duques zurras!  
que vivem dentro de muros sem pulos;

e gemem sangues de alguns milréis fracos

para dizerem que as filhas da senhora falam o francês

E tocam o *Printemps* com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!  
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!  
Fora os que algarismam os amanhãs!  
Olha a vida dos nossos setembros!  
Fará sol? Choverá? Arlequinal!  
Mas à chuva dos rosais  
o êxtase fará sempre sol!

Morte à gordura!  
Morte às adiposidades cerebrais!  
Morte ao burguês-mensal!  
ao burguês-cinema! Ao burguês tílbur!  
Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!  
“— Ai, filha, que te darei pelos teus anos?  
— Um colar ... — Conto e quinhentos!!!  
Mas nós morremos de fome!”

Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!  
Oh! *purée* de batatas morais!  
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!  
Ódio aos temperamentos regulares!  
Ódio aos relógios musculares! Morte e infâmia!  
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!  
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,  
sempiternamente as mesmices convencionais!  
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!  
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!  
Todos para a Central de meu rancor inebriante!  
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!  
Morte ao burguês de gíolhos,  
cheirando religião e que não crê em Deus!  
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!  
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

ANDRADE, Mário de. Ode ao burguês. **Poesias completas**. Edição crítica Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Vila Rica; São Paulo: IEB, 1993. p. 88-89.

FAÇA NO  
CADERNO

1. **Ode** é um poema lírico que faz uma exaltação a alguém ou a alguma coisa, num tom alegre. Em “Ode ao burguês”, no entanto, aparece um tom diferente do sentido tradicional.
  - a) A que classe social são dirigidas as críticas? Por quê?
  - b) Que imagens caracterizam essa classe?
  - c) Explique o sentido dessa enumeração.
2. O que representa, no poema, a caricatura do burguês elaborada pelo autor?
3. Entendendo que a **entonação** expressa uma avaliação do texto tanto pelo que está dito/escrito quanto pelo contexto, qual é a entonação desse poema?
4. Do ponto de vista formal, identifique a composição das estrofes, as rimas e outros recursos sonoros. Em que medida esses recursos se opõem às formas tradicionais da poesia?

**Adriano:** alusão ao imperador romano, como sendo dono do poder.  
**arlequinal:** analogia à roupa do arlequim, composta de losangos cinza e ouro. Faz referência à instabilidade do clima em oposição à estabilidade do burguês.  
**gíolho:** joelho, crítica aos fiéis que fazem do compromisso de ir à igreja muito mais um hábito social do que um ato de fé.  
**Printemps:** primavera, em francês. Refere-se ao trecho da obra de Antonio Vivaldi, “As quatro estações”.  
**sempiternamente:** continuamente.  
**tílbur:** carro de duas rodas, puxado por um só cavalo. Referência ao hábito do burguês, forma de ostentar riqueza.

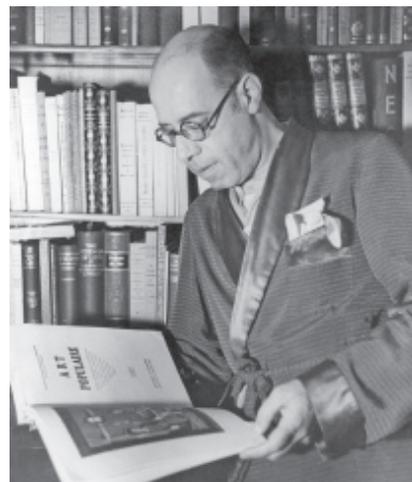
### Mário de Andrade: entre o erudito e o popular

Figura central do Modernismo, Mário de Andrade nasceu e morreu em São Paulo (1893-1945). Poeta, narrador, ensaísta, musicólogo, folclorista e líder cultural, exerceu uma espécie de magistério renovador, não só pelas obras de ficção e poesia, mas pelos estudos críticos e pela intensa atividade epistolar e jornalística. De 1934 a 1937, organizou o Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, divulgando os produtos eruditos da música e da literatura.

Foi professor de História da Música e também um estudioso da produção dos compositores seus contemporâneos, além de se dedicar à pesquisa e a estudos da música e das danças populares.

Sua cultura erudita lhe permitiu ser o principal teórico do Modernismo. Defendeu suas ideias no “Prefácio Interessantíssimo” do livro de poesias **Pauliceia desvairada** (1922) e no ensaio “A escrava que não é Isaura” (1925). Sua poesia é vasta e traz pequenos *flashes* do cotidiano até as longas meditações.

Publicou um romance inovador: **Amar, verbo intransitivo** (1927), em que descreve a vida burguesa de São Paulo; escreveu contos importantes, com publicação póstuma (1947): **Contos novos**. Mas é **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter** (1928) sua obra-prima, em que combina lendas indígenas transpostas para a cidade com anedotas populares e mitos. Por causa desse processo de composição, o autor chamou o romance de **rapsódia**, termo da música em que a composição é feita por justaposição.



Arquivo Iconographia

Mário de Andrade.

## Oswald de Andrade: provocação vanguardista

Vamos encontrar os poemas vanguardistas de Oswald de Andrade, um dos grandes agitadores do período posterior à Semana de Arte Moderna. Com Mário de Andrade, a quem estava ligado só por parentesco literário, apesar do mesmo sobrenome, defendeu a reconstrução da cultura sob a visão de um nacionalismo crítico. Os dois Andrades tiveram um grande papel intelectual na construção do processo de independência cultural brasileira. Depois da apresentação poética na Semana de Arte Moderna, o movimento de renovação continuou ao longo da década de 1920, com o objetivo de manter viva a nova mentalidade.

A seguir, você lerá poemas de Oswald de Andrade que mostram seu projeto artístico e tematizam a relação indígena/português, negro/branco, rico/pobre.

### erro de português

Quando o português chegou  
Debaixo duma bruta chuva  
Vestiu o índio  
Que pena!  
Fosse uma manhã de sol  
O índio tinha despido  
O português

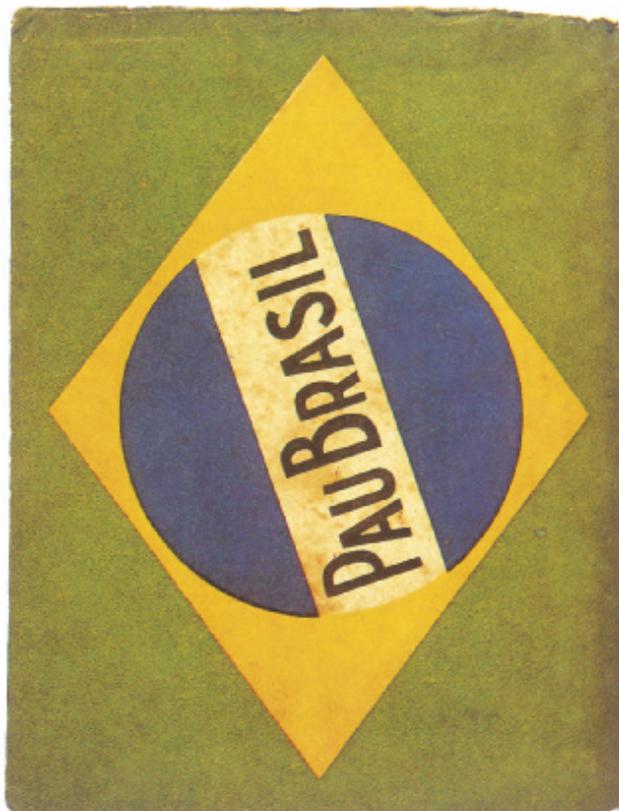
ERRO DE PORTUGUÊS – In: **O santeiro do mangue** e outros poemas, de Oswald de Andrade, Editora Globo; © Oswald de Andrade.

FAÇA NO  
CADERNO

1. No poema, colonizador e colonizado se opõem: o português, em dia de chuva, vestiu o indígena; o indígena, em manhã de sol, despiria o português.
  - a) Que sentido o eu poético criou nesse confronto?
  - b) Explique o título “erro de português” e a entonação expressiva contida nele.

## 2. Que sentido adquire o uso de uma linguagem que se aproxima da fala?

Os próximos poemas foram extraídos de **Pau-Brasil**, publicado em 1925, em Paris. Esse título recupera o nome da árvore que foi o principal produto brasileiro na colônia, pois o autor pretendia divulgar uma poesia de exportação. A proposta defendida por ele no **Manifesto da Poesia Pau-Brasil** transformou-se nesse livro. Eles mostram *flashes* do cotidiano brasileiro, a mistura das raças, cada uma com sua criatividade.



Tarsila do Amaral — Capa do livro de poemas Pau Brasil, de Oswald de Andrade, 1925. © Tarsila do Amaral Empreendimentos Ltda.

Capa feita por Tarsila do Amaral para a primeira edição de **Pau Brasil**, obra de Oswald de Andrade, 1925. O escritor Paulo Prado escreveu no prefácio desse livro: “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um *atelier* da Place Clichy — umbigo do mundo —, descobriu, deslumbrado, a sua própria terra.”

### o gramático

Os negros discutiam  
Que o cavalo sipantou  
Mas o que mais sabia  
Disse que era  
Sipantarrou

### pronominais

Dê-me um cigarro  
Diz a gramática  
Do professor e do aluno  
E do mulato sabido  
  
Mas o bom negro e o bom branco  
Da Nação Brasileira  
Dizem todos os dias  
Deixa disso camarada  
Me dá um cigarro

O GRAMÁTICO — In: **Pau Brasil**, de Oswald de Andrade, Editora Globo, São Paulo; © Oswald de Andrade.

PRONOMINAIS — In: **Pau Brasil**, de Oswald de Andrade, Editora Globo, São Paulo; © Oswald de Andrade.

Os poemas flagram *flashes* do cotidiano do Brasil em diferentes momentos históricos: época da colonização e da década de 1920.

1. Como o eu poético flagra a convivência entre diferentes grupos sociais em cada poema?
2. Observe a linguagem poética de Oswald de Andrade.
  - a) Como são grafados os títulos?
  - b) Como é a pontuação?
  - c) Como é o ritmo dos versos?
  - d) Que padrões de linguagem se confrontam? Com que objetivo?

O poema a seguir faz parte do livro **Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade**, lançado em 1927.

**brasil**

O Zé Pereira chegou de caravela  
E perguntou pro guarani da mata virgem  
— Sois cristão?  
— Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte  
— Teterê tetê Quizá Quizá Quecê!  
Lá longe a onça resmungava Uu! Ua! Uu!  
O negro zonzo saído da fomalha  
Tomou a palavra e respondeu  
— Sim pela graça de Deus  
Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!  
E fizeram o Carnaval

BRASIL – In: **Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade**, de Oswald de Andrade, Editora Globo, São Paulo; © Oswald de Andrade.

3. No poema-minuto “brasil” há uma paródia (texto irônico que funciona como crítica do original) ao indianismo romântico de Gonçalves Dias e de José de Alencar.
  - a) Identifique os trechos que fazem alusão aos textos dos escritores românticos.
  - b) Que novo sentido ganha o Romantismo?
4. A composição étnica do Brasil se faz com a presença dos elementos branco, indígena e negro. O que o eu poético mostra com esse encontro?
5. Como esse poema dialoga com as propostas modernistas de Oswald de Andrade?

**Oswald de Andrade (1890-1954): mestre combativo da primeira hora**

Oswald de Andrade cursou Direito na Faculdade do Largo São Francisco, em São Paulo, e ingressou na carreira jornalística. Foi o escritor que realizou a ruptura mais radical do Modernismo com as tradições acadêmicas e passadistas.

Sua obra representa um dos núcleos do Modernismo brasileiro. Sua produção poética encontra-se em **Poesias reunidas**, volume único publicado pelo autor em 1945. Aí estão reunidos os poemas das obras **Pau-Brasil** (1925), **Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade** (1927), **Cântico dos cânticos para flauta e violão** (1945) e **O escaravelho de ouro** (1945).

Na prosa, escreveu romances de posições contraditórias: **Os condenados** (1922) e **A estrela de absinto** (1927) ainda apresentam uma tendência passadista; simultaneamente, escreveu romances inventivos e geniais, como **Memórias sentimentais de João Miramar** (1924), **Serafim Ponte Grande** (1933) e **Marco Zero** (1943 e 1945).

Escreveu algumas peças de teatro, como **O homem e o cavalo** (1934) e **Rei da vela** (1937). Em 1945, rompeu com a militância política e retomou as ideias da Antropofagia. Tornou-se livre-docente em Literatura na Universidade de São Paulo.



Oswald de Andrade, 1953.

Folhapress

**A VOZ DA CRÍTICA**

O crítico literário Haroldo de Campos explica a “língua e linguagem” usada por Oswald de Andrade:

Se há em Oswald uma reivindicação por uma “língua sem arcaísmos”, “natural e neológica”, pela matéria oral e factual, pela “contribuição milionária de todos os erros”, esta não se esgota na alforria do português falado no Brasil, miscigenado no trepidante caldeirão racial de São Paulo, a tutela dos puristas, que lhe queriam impor os estalões lusitanos da expressão castiça e lhe pretendiam embarcar o acesso ao panteão reservado da literatura escrita.

CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003. p. 61.

## Manuel Bandeira e Mário de Andrade: poetas da maturidade

Passado o calor dos debates, os escritores puderam refletir sobre a Semana de 22; a produção poética alterava sua maneira de ser escrita. Vamos ler e analisar alguns poemas desse período, desde a nova proposta poética, o olhar introspectivo do eu poético até o encontro dos poetas com suas cidades.

Pesquise na biblioteca ou em *sites* de busca o poema de Manuel Bandeira, “Poética”, que pertence à obra **Libertinagem**, publicada em 1930 e relançada pela Global Editora. Leia-o várias vezes e verifique que se trata de um verdadeiro atestado de maioria da poesia modernista, porque apresenta a rejeição do academicismo.

FAÇA NO  
CADERNO

1. O eu poético defende enfaticamente uma nova maneira de fazer poesia. Que propostas ele defende quanto:
  - a) à seleção vocabular?
  - b) às construções sintáticas?
  - c) ao ritmo?

Note que a composição dos versos não obedece a regras preestabelecidas quanto ao metro nem à regularidade ou à presença da rima, o que resulta num ritmo marcado pela leitura. Esse é o chamado **verso livre**, típico da primeira fase do Modernismo.

2. Que aspectos linguísticos aproximam esse poema da prosa?
3. Explique o lirismo modernista proposto pelo autor. A que ele se opõe?

O poema que segue foi publicado em 1930 por Mário de Andrade, na obra de poesias **Remate de males** e representa o apogeu poético do autor.

### Eu sou trezentos

Eu sou trezentos  
Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,  
As sensações renascem de si mesmas sem repouso  
Ôh espelhos, ôh! Pireneus! ôh caiçaras!  
si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

Abraço no meu leito as melhores palavras,  
E os suspiros que dou são violinos alheios;  
Eu piso a terra como quem descobre a furto  
Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,  
mas um dia afinal eu toparei comigo...  
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,  
Só o esquecimento é que condensa,  
E então minha alma servirá de abrigo.

ANDRADE, Mário de. Eu sou trezentos. In: \_\_\_\_\_. **Poesias completas**. Edição crítica Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Vila Rica; São Paulo: IEB, 1993. p. 211.

FAÇA NO  
CADERNO

4. O poeta apresenta uma concepção de mundo nesse poema, condensada no verso:

“Eu sou trezentos”

  - Explique essa concepção.

Vamos agora analisar um poema de Mário de Andrade publicado postumamente na obra **Lira paulistana** (1946).

### Quando eu morrer

Quando eu morrer quero ficar,  
Não contem aos meus inimigos,  
Sepultado na minha cidade,  
Saudade.

Meus pés enterrem na rua Aurora,  
No Paiçandu deixem meu sexo,  
Na Lopes Chaves a cabeça  
Esqueçam.

No Pátio do Colégio afundem  
O meu coração paulistano:  
Um coração vivo e um defunto  
Bem juntos.

Escondam no Correio o ouvido  
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,  
Quero saber da vida alheia,  
Sereia.

O nariz guardem nos rosais,  
A língua no alto do Ipiranga  
Para cantar a liberdade.  
Saudade...

Os olhos lá no Jaraguá  
Assistirão ao que há de vir,  
O joelho na Universidade,  
Saudade...

As mãos atirem por aí,  
Que desvivam como viveram,  
As tripas atirem pro Diabo,  
Que o espírito será de Deus.  
Adeus.

ANDRADE, Mário de. Quando eu morrer. In: \_\_\_\_\_. **Poesias completas**. Edição crítica Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Vila Rica; São Paulo: IEB, 1993. p. 381.

Agora faça uma nova pesquisa na biblioteca ou em *sites* de busca sobre o poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira, também publicado na obra **Libertinagem**.

Observe que os dois poemas representam a fase de maturidade dos poetas. Para eles, a cidade é um marco importante: o primeiro dialoga com a São Paulo do seu tempo e o segundo, com uma cidade de sua utopia, Pasárgada.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Convide três alunos voluntários para preparar leituras individuais do poema. Após as leituras, compare coletivamente as diferentes entonações que cada um propõe.
2. “Quando eu morrer” é um poema-testamento em que o eu poético pede para ser enterrado na cidade de São Paulo. Já em “Vou-me embora pra Pasárgada”, cria-se um tempo-espço imaginário.
  - a) O que cada cidade representa para o eu poético?
  - b) Como elas são descritas?

Depois de analisar os vários poemas, conclui-se que esse primeiro momento modernista contou com escritores que inovaram não só a literatura como a cultura brasileira. A respeito dessa primeira fase, o crítico literário Antonio Candido comenta:

A VOZ DA CRÍTICA

O Modernismo brasileiro foi complexo e contraditório, com linhas centrais e linhas secundárias, mas iniciou uma era de transformações essenciais. Depois de ter sido considerado excentricidade e afronta ao bom gosto, acabou tornando-se um grande fator de renovação e o ponto de referência da atividade artística e literária. De certo modo, abriu a fase mais fecunda da literatura brasileira, que já havia adquirido maturidade suficiente para assimilar com originalidade as sugestões das matrizes culturais, produzindo em larga escala uma literatura própria.

A sua contribuição fundamental foi a defesa da liberdade de criação e experimentação, começando por atacar a estética acadêmica, encarnada sobretudo na poesia e na prosa oratória, mecanizadas nas formas endurecidas que serviam para petrificar a expressão a serviço das ideias mais convencionais. Para isso, os modernistas valorizaram na poesia os temas quotidianos tratados com prosaísmos e quebraram a hierarquia dos vocábulos, adotando as expressões coloquiais mais singelas, mesmo vulgares, para desqualificar a solenidade ou a elegância afetada. Neste sentido, combateram a mania gramatical e pregaram o uso da língua segundo as características diferenciais do Brasil, incorporando o vocabulário e a sintaxe irregular de um país onde as raças e as culturas se misturam.

CANDIDO, Antonio. **Introdução à literatura brasileira**. 4. ed. rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 89-90.

## Na trama dos textos

### Diálogos com Pasárgada

Vamos finalizar este capítulo com uma atividade de intertextualidade com alguns poemas modernistas. Começaremos com “Pasárgada” de Carlos Drummond de Andrade, que traz fragmentos de um dos textos mais conhecidos da vida do amigo Manuel Bandeira.

#### Pasárgada

Não foste embora pra Pasárgada  
Não era teu destino.  
Não te habituarias lá.  
Em teu território próprio, intransferível,  
nem rei nem amigo de rei,  
és puramente aquele lúcido  
e dolorido homem experiente  
que subjugou seu desespero  
a poder de renúncia, vigília e ritmo.

PASÁRGADA – In: **Poesia errante**, de Carlos Drummond de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo.  
Carlos Drummond de Andrade © Graña Drummond. www.carlosdrummond.com.br

FAÇA NO  
CADERNO

1. Em que posição Carlos Drummond de Andrade se coloca frente ao poema “Vou-me embora pra Pasárgada”?
2. Como se constrói o diálogo entre os poemas?

#### A influência de Manuel Bandeira nos poetas de Cabo Verde

A circulação dos poemas de Manuel Bandeira não ficou só no Brasil; a imagem de Pasárgada foi parar em Cabo Verde. O poeta cabo-verdiano Baltazar Lopes (1907-1989) — que usava o pseudônimo de Osvaldo de Alcântara — sonha à moda de Bandeira com uma Pasárgada que existiria em outra margem do oceano. Vivia na ilha, mas sua cabeça estava para fora, tinha a perspectiva do povo de migrantes e não deixou de ter consciência de que

[...]  
Na hora que tudo morre,  
esta saudade fina de Pasárgada  
é um veneno gostoso dentro do meu coração.

ALCÂNTARA, Osvaldo de (LOPES, Baltazar). Saudade de Pasárgada. In: SANTILLI, Maria Aparecida.

**Paralelas e tangentes:** entre literaturas de língua portuguesa. São Paulo: Arte e Ciência Editora, 2003. p. 150. (Coleção Via Atlântica, n. 4).

Outro poeta de Cabo Verde, Ovídio Martins, não pôde ficar em Lisboa e, obrigado a imigrar para a Holanda, sonha com o que não tinha: sua terra. Ele escreveu:

Pedirei  
Suplicarei  
Chorarei  
Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão  
e prenderei nas mãos convulsas  
ervas e pedras de sangue  
Não vou para Pasárgada

Gritarei  
Berrarei  
Matarei  
Não vou para Pasárgada

MARTINS, Ovídio. Antievasão. In: VEIGA, Manuel (Coord.). **Cabo Verde**: insularidade e literatura. Paris: Éditions Karthala, 1998. p. 43.

## Diálogos entre o Modernismo e o Romantismo

Existe um grande diálogo entre o Modernismo e o Romantismo, pois ambos são nacionalistas, lutam pela afirmação de nossos próprios traços culturais em detrimento do cosmopolitismo e inspiram-se no exemplo europeu. A grande diferença é o tipo de nacionalismo que defendem: o nacionalismo romântico é ufanista, idealizador da pátria, ao passo que o nacionalismo modernista é crítico, questionador.

Leia atentamente os dois poemas abaixo. Eles abordam o mesmo tema, a nacionalidade, mas Oswald de Andrade parodia o poema romântico de Gonçalves Dias. Um texto dialoga explicitamente com o outro. Oswald de Andrade mantém a mesma estrutura de estrofes — apropria-se do outro com a finalidade de ironizar a visão ufanista.

### Canto de regresso à pátria

Minha terra tem palmares  
Onde gorjeia o mar  
Os passarinhos daqui  
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas  
E quase que mais amores  
Minha terra tem mais ouro  
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas  
Eu quero tudo de lá  
Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte pra São Paulo  
Sem que veja a Rua 15  
E o progresso de São Paulo

CANTO DE REGRESSO À PÁTRIA – In: **Pau Brasil**, de Oswald de Andrade, Editora Globo, São Paulo; © Oswald de Andrade.

### Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,  
Mais prazer encontro eu cá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar — sozinho, à noite, —  
Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.  
Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;

Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

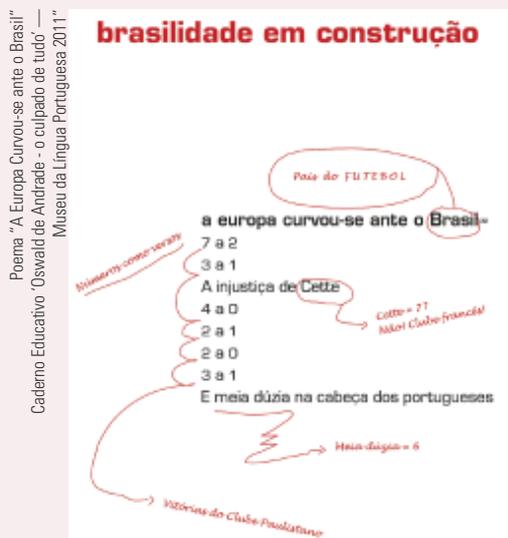
DIAS, Gonçalves. Canção do exílio. In: BARBOSA, Frederico (Org.). **Cinco séculos de poesia**: antologia da poesia clássica brasileira. São Paulo: Landy, 2000. p. 134.

1. Que oposição temática é criada entre os dois títulos? FAÇA NO CADERNO
2. Ao alterar a palavra “palmeiras” do poema de Gonçalves Dias para “palmares”, Oswald de Andrade usa uma estratégia linguística para propor um novo sentido ao texto romântico. Explique a estratégia.

## Em atividade

FAÇA NO  
CADERNO

### 1. (Enem/MEC)



MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. Oswald de Andrade: o culpado de tudo. 27 set. 2011 a 29 jan. 2012. São Paulo: Prol Gráfica, 2012.

O poema de Oswald de Andrade remonta à ideia de que a brasilidade está relacionada ao futebol. Quanto à questão da identidade nacional, as anotações em torno dos versos constituem:

- direcionamentos possíveis para uma leitura crítica de dados histórico-culturais.
- forma clássica da construção poética brasileira.
- rejeição à ideia do Brasil como o país do futebol.
- intervenções de um leitor estrangeiro no exercício de leitura poética.
- lembretes de palavras tipicamente brasileiras substitutivas das originais.

### 2. (Enem/MEC)

#### O trovador

Sentimentos em mim do asperamente  
dos homens das primeiras eras...  
As primaveras do sarcasmo  
intermitentemente no meu coração arlequinal...  
Intermitentemente...  
Outras vezes é um doente, um frio  
na minha alma doente como um longo som  
[redondo...]

Cantabona! Cantabona!  
Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde!

ANDRADE, M. In: MANFIO, D. Z. (Org.). **Poesias completas de Mário de Andrade**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

Cara ao Modernismo, a questão da identidade nacional é recorrente na prosa e na poesia de Mário de Andrade. Em “O trovador”, esse aspecto é:

- abordado subliminarmente, por meio de expressões como “coração arlequinal” que, evocando o carnaval, remete à brasilidade.

- verificado já no título, que remete aos repentistas nordestinos, estudados por Mário de Andrade em suas viagens e pesquisas folclóricas.
- lamentado pelo eu lírico, tanto no uso de expressões como “Sentimentos em mim do asperamente” (v. 1), “frio” (v. 6), “alma doente” (v. 7), como pelo som triste do alaúde “Dlorom” (v. 9).
- problematizado na oposição tupi (selvagem) × alaúde (civilizado), apontando a síntese nacional que seria proposta no **Manifesto Antropófago**, de Oswald de Andrade.
- exaltado pelo eu lírico, que evoca os “sentimentos dos homens das primeiras eras” para mostrar o orgulho brasileiro por suas raízes indígenas.

### 3. (PUC-RJ) O movimento artístico-literário que mobilizou parcela significativa da intelectualidade brasileira durante a década de 20 e procurou romper com os padrões europeus da criação tinha como proposta:

- a tentativa de buscar um conteúdo mais popular para a problemática presente nas diferentes formas de manifestação artística.
- a tentativa de recuperação das idealizações românticas ligadas à temática do índio brasileiro.
- a valorização do passado colonial, ressaltada a influência portuguesa sobre a nossa sintaxe.
- a tentativa de constituição, no campo das artes, da problemática da nacionalidade, ressaltadas as peculiaridades do povo brasileiro.
- a desvalorização da problemática regionalista, contida nas lendas e mitos brasileiros.

Identifique:

- se somente as afirmativas I e IV estiverem corretas.
- se somente as afirmativas I e V estiverem corretas.
- se somente as afirmativas II e III estiverem corretas.
- se somente as afirmativas III e IV estiverem corretas.
- se somente as afirmativas II e V estiverem corretas.

### 4. (Fuvest-SP) Identifique a alternativa em que a proximidade estabelecida está correta:

- A terra paradisíaca, em Gonçalves Dias, é projeção nacionalista; a Pasárgada, de Manuel Bandeira, é anseio intimista.
- O lirismo de Gregório de Matos é conflitivo e confessional; o de Cláudio Manuel da Costa é sereno e impessoal.
- A ficção regionalista, imatura no século XIX, ganha força ao abraçar as teses do determinismo científico, no século XX.
- José de Alencar buscou expressar nossa diversidade cultural — projeto que só a obra de Machado de Assis viria a realizar.
- A figura do malandro, positiva em Manuel Antonio de Almeida, é alvo de Mário de Andrade em sua sátira Macunaíma.

5. (Udesc-SC) A Semana da Arte Moderna de 1922 tinha como uma das grandes aspirações renovar o ambiente artístico e cultural do país, produzindo uma arte brasileira afinada com as tendências vanguardistas europeias, sem, contudo, perder o caráter nacional; para isso contou com a participação de escritores, artistas plásticos, músicos, entre outros. Analise as proposições em relação à Semana da Arte Moderna, assinale (V) para as verdadeiras e (F) para as falsas.
- ( ) O movimento Modernista buscava resgatar alguns pontos em comum com o Barroco, como os contos sobre a natureza; e com o Parnasianismo, como o estilo simples da linguagem.
- ( ) A exposição da artista plástica Anita Malfatti representou um marco para o modernismo brasileiro; suas obras apresentavam tendências vanguardistas europeias, o que de certa forma chocou grande parte do público; foi criticada pela corrente conservadora, mas despertou os jovens para a renovação da arte brasileira.
- ( ) O escritor Graça Aranha foi quem abriu o evento com a sua conferência inaugural “A emoção estética na Arte Moderna”; em seguida, apresentou suas obras **Pauliceia desvairada** e **Amar, verbo intransitivo**.
- ( ) O maestro e compositor Villa-Lobos foi um dos mais importantes e atuantes participantes da Semana.
- ( ) As esculturas de Brecheret, impregnadas de modernidade, foram um dos estandartes da Semana; sua maquete do Movimento às Bandeiras foi recusada pelas autoridades paulistas; hoje, umas das esculturas públicas mais admiradas em São Paulo.
- Assinale a alternativa que contém a sequência correta, de cima para baixo.
- a) V – F – V – F – V                      d) V – V – F – V – F  
b) F – F – V – V – V                      e) V – V – V – V – V  
c) F – V – F – V – V
6. (UEPG-PR) O ano de 1922 ficou marcado na história do Brasil pelo início do movimento tenentista, pela criação do Partido Comunista, pelo avanço do feminismo e pela realização da Semana de Arte Moderna. A respeito do modernismo e da “Semana de 22”, assinale o que for correto.
- 01) O modernismo defendia a incorporação dos princípios estéticos e filosóficos europeus no Brasil. Nesse sentido, a Semana de Arte Moderna promoveu debates e palestras com objetivo de disseminar o idioma francês no país.
- 02) A revista **Klaxon** foi criada pelos modernistas com o objetivo de divulgar o movimento e de disseminar suas ideias junto à sociedade brasileira.
- 04) Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Menotti del Picchia, Anita Malfatti e Heitor Villa-Lobos figuram entre os artistas e intelectuais que participaram da Semana de Arte Moderna.
- 08) Monteiro Lobato, por meio de seu personagem Jeca Tatu, combateu duramente os ideais modernistas no Brasil.
- 16) **Pietá, Abaporu, Guernica e Macunaíma** figuram entre as produções literárias, artísticas e intelectuais do Modernismo brasileiro.
7. (Enem/MEC) Leia o poema a seguir e responda às questões.
- Brasil**
- O Zé Pereira chegou de caravela  
E perguntou pro guarani da mata virgem  
– Sois cristão? – Não. Sou bravo, sou forte, sou  
filho da Morte  
Teterê tetê Quizá Quizá Quecê!  
Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!  
O negro zonzo saído da fomalha  
Tomou a palavra e respondeu  
– Sim pela graça de Deus  
Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!  
E fizeram o Carnaval
- Oswald de Andrade
- Esse texto apresenta uma versão humorística da formação do Brasil, mostrando-a como uma junção de elementos diferentes. Considerando-se esse aspecto, é correto afirmar que a visão apresentada pelo texto é
- a) ambígua, pois tanto aponta o caráter desconjuntado da formação nacional, quanto parece sugerir que esse processo, apesar de tudo, acaba bem.
- b) inovadora, pois mostra que as três raças formadoras – portugueses, negros e índios – pouco contribuíram para a formação da identidade brasileira.
- c) moralizante, na medida em que aponta a precariedade da formação cristã do Brasil como causa da predominância de elementos primitivos e pagãos.
- d) preconceituosa, pois critica tanto índios quanto negros, representando de modo positivo apenas o elemento europeu, vindo com as caravelas.
- e) negativa, pois retrata a formação do Brasil como incoerente e defeituosa, resultando em anarquia e falta de seriedade.
8. A polifonia, variedade de vozes, presente no poema resulta da manifestação do
- a) poeta e do colonizador apenas.
- b) colonizador e do negro apenas.
- c) negro e do índio apenas.
- d) colonizador, do poeta e do negro apenas.
- e) poeta, do colonizador, do índio e do negro.

# Gênero jornalístico: debate

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA

Ilustração de Jorge Galvão/Abriil Comunicações S/A

**DEBATE QUE EU GOSTO**

**SIM OU NÃO?**  
Vote em abaixo/debateME e dê sua opinião!

**vote no site**

**PLANETA sustentável**

## O AQUECIMENTO GLOBAL REALMENTE ESTÁ ACONTECENDO?

### SIM

De acordo com os dados de meteorologia do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC), da Organização das Nações Unidas (ONU), os 12 anos mais quentes já registrados desde 1850 estão entre 1995 e 2011. Entre o século 19 e o atual, **a temperatura média aumentou pelo menos 0,7 °C** no planeta.

Imagens de satélites e outros dados da Nasa mostram que mesmo lugares tradicionalmente cobertos por gelo, como a Groenlândia e a Antártica, perderam mais de 200 km<sup>2</sup> de cobertura nos últimos dez anos. Por sua vez, **o nível do mar aumentou quase 2 mm** desde 1959.

Cientistas **céticos mudaram de ideia** sobre o aquecimento global. O climatologista Richard Muller, da Universidade da Califórnia, por exemplo, reviu sua posição ao adotar uma nova metodologia de pesquisa, que revelou um aumento de temperatura média global maior do que o relatado pela ONU.

O ser humano pode estar aquecendo o planeta emitindo gases, mas a natureza também joga na atmosfera o CO<sub>2</sub>, que cientistas julgam ser um vilão do efeito estufa. Porém, seja quem for o grande causador, devemos **diminuir a poluição**, tão prejudicial ao meio ambiente.

O aumento na temperatura média da Terra, tomado como verdade irrefutável por boa parte dos governos e da comunidade científica, já não é tão unânime. Até nomes que defendiam a existência do fenômeno já estão repensando a questão.

**TEXTO** Danilo Rodrigues  
**ILUSTRA** Jorge Galvão

### NÃO

Um comitê de 16 cientistas - entre eles, professores do MIT e de Cambridge - publicou, no *The Wall Street Journal*, um artigo criticando o alarmismo causado pelo aquecimento global. O principal argumento é que, nas últimas décadas, **a temperatura do planeta subiu menos que o previsto** pelo IPCC.

Apontado como um dos principais vilões do aquecimento global, o aumento do CO<sub>2</sub> na atmosfera é um **fenômeno normal**, imprescindível à vida na Terra e que acontece de tempos em tempos. Segundo cientistas, a vida só se desenvolveu no planeta numa época em que a concentração de CO<sub>2</sub> era pelo menos dez vezes maior que a atual.

Velho defensor do aquecimento, o biólogo James Lovelock admitiu que previsões suas como a de que o Ártico seria o único lugar para viver em 2100 estavam, no mínimo, adiantadas. "É fato que **o mundo não aqueceu desde o início do milênio**, mesmo com o aumento no teor de CO<sub>2</sub> atmosférico", declarou Lovelock.

**O que existe é aquecimento local.** Fenômenos como as ilhas de calor, gerados pela alta concentração de prédios, faz com que a temperatura no centro de cidades como São Paulo seja até 5 °C mais alta do que em áreas próximas a lagos e matas.

**FONTES** Não Há Motivo para Pânico sobre o Aquecimento Global, artigo do *The Wall Street Journal* em 27/1/2012; Atlas Ambiental do Município de São Paulo, publicação da Cetesb, entrevista de James Lovelock à NBC em 23/4/2012; The Conversion of a Climate-change Skeptic, artigo do *The New York Times* em 28/7/2012

MUNDO ESTRANHO. São Paulo: Abril, nov. 2012. p. 13.

A revista **Mundo Estranho** é uma publicação mensal, destinada a adolescentes, com foco em curiosidades do mundo do conhecimento, envolvendo aspectos científicos, históricos, tecnológicos, entre outros.

Na seção “Debate que eu gosto”, o texto verbo-visual coloca em diálogo diferentes pontos de vista em relação a uma pergunta para a qual se deve, primeiramente, responder “sim” ou “não” e, a partir daí, argumentar em favor de sua posição. A disposição gráfica da parte verbal ressalta, em duas colunas, os principais argumentos que justificam cada posicionamento: de um lado, resposta afirmativa, de outro, negativa. As imagens se articulam, de maneira bem-humorada, com destaque em vermelho para trechos dos argumentos.

Neste capítulo, você analisará diferentes formas de **debate** que circulam na imprensa escrita nacional. Estudaremos algumas estratégias linguísticas e discursivas que podem ser utilizadas pelos debatedores.

## (Des)construindo o gênero

Quantas vezes você assistiu a debates políticos na televisão? Você se lembra de algum final de campanha política em que os candidatos defendiam seus programas de governo e, no dia seguinte, os jornais traziam a transcrição de trechos do debate?

Os debates não são exclusividade da vida política. Ao discordar da opinião de alguém, você inicia uma discussão, expõe argumentos e contra-argumentos, buscando convencer o interlocutor de seu ponto de vista. Quando duas ou mais pessoas se envolvem numa polêmica, temos o gênero debate.

### O debate em obra de arte

Em um debate oral ou escrito, os interlocutores mobilizam vários tipos de instrumentos argumentativos com o objetivo de defender suas posições. Note como o artista plástico Antonio Henrique Amaral recuperou as características de uma discussão na gravura.



**Discussão** (1957), de Antonio Henrique Amaral. Linoleogravura 29,6 cm × 22,9 cm. Coleção particular.

1. Que detalhes do desenho mostram a atitude de debate?
2. Na situação representada, que sentido adquirem os instrumentos usados pelos debatedores?

FAÇA NO  
CADERNO

A representação do debate oral de Antonio Henrique Amaral se faz por meio de uma linguagem gráfica: forma, cor, suporte, relação fundo-figura. O debate oral ou escrito, quando a linguagem verbal se torna o principal instrumento utilizado pelos debatedores, se dá de maneira diferente?

#### O cotidiano em traços fortes

Antonio Henrique Amaral (1935-2015), pintor paulistano, foi também gravador e desenhista. Nas gravuras realizadas no final da década de 1950, como **Discussão**, usa o plano bidimensional; mostra um corte geométrico estilizado, de cunho expressionista, em branco e preto; e, frequentemente, representa homem e mulher.

Sua obra, geralmente figurativa, tem apelo político, amoroso, erótico e fantástico. O artista declara que ela é fruto do espanto permanente por que era tomado diante do cotidiano.

Participou de exposições no Brasil e no exterior. Sua obra encontra-se em coleções particulares e públicas, brasileiras e estrangeiras.



Acervo pessoal

Antonio Henrique Amaral.

## O debate jornalístico

Na mídia impressa, encontramos o gênero debate de duas formas: o debate simultâneo diante de um tema, ocasião em que são destacadas as posições a favor e contra, e o debate sequencial, quando se cria um diálogo entre diferentes posições ao longo de alguns dias.

## O debate simultâneo

Como nasce um debate na mídia?

Em novembro de 2004, o médico Pedro Gabriel, em nome do Ministério da Saúde, propôs a criação de casas para o uso de drogas ilícitas, com o objetivo de diminuir os danos produzidos por elas. O assunto logo passou para as páginas dos jornais. No dia 21 do mesmo mês, o jornal **O Estado de S. Paulo** construiu um debate escrito na seção “A questão é” do caderno dominical Aliás: publicou dois artigos curtos e o resultado de uma pesquisa eletrônica sobre o tema “uso livre de drogas”.

Estadão Conteúdo

A QUESTÃO É:

O governo deve criar locais para uso livre de drogas?

Resultado da enquete

Sim 23,7% Não 76,3%

www.estado.com.br

ALÍAS 17  
O ESTADO DE SÃO PAULO - DOMINGO, 21 DE NOVEMBRO DE 2004

»» "As salas reservadas aos dependentes são uma aventura social"

»» "Os resultados observados em outros países mostram diminuição de risco à população"

RONALDO LARANJEIRA  
PROFESSOR DE PSIQUIATRIA  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

Essa ideia não encontra apoio na literatura científica internacional e desconsidera aspectos importantes da dependência química. O uso constante de drogas, por exemplo, provoca mudanças significativas no cérebro, que causam um apetite intenso pela substância. Esse consumo é uma doença crônica, em que a recaída é a regra e a recuperação só ocorre após muita insistência no tratamento. Mas ele funciona, desde que feito por profissionais qualificados num sistema em que haja facilidade de acesso ao paciente e à família. No Brasil há uma negligência com o tratamento da dependência química. Não temos profissionais bem treinados, nem apoio governamental às mais de 200 comunidades terapêuticas, nem apoio às famílias. As salas para uso de drogas são uma aventura social. Se o governo mantiver essa proposta, estará contribuindo para que os dependentes continuem longe da difícil recuperação e agora com a opção de local de uso estimulado pelo dinheiro público.

MÔNICA GORGULHO  
MEMBRO DA DIRETORIA EXECUTIVA  
DA INTERNATIONAL HARM REDUCTION  
ASSOCIATION (IHRA)

Em diversos países, aqui deverá ser uma parceria do Ministério da Saúde com as universidades públicas. Os dependentes serão acompanhados de cuidados médicos, insumos para prevenção de infecção pelo vírus HIV, preservativos e encaminhamento para serviços de saúde — incluindo tratamento de abstinência, se for o desejo do usuário. Os resultados de outros países mostram redução das taxas de uso de injeção em locais públicos, diminuindo situações de risco à população, e aproximação dos usuários dos serviços social e de saúde, o que leva à diminuição de atitudes antissociais. O Brasil se empenha em campanhas para discutir a descriminalização do uso de drogas e a repressão ao tráfico. A redução de danos amplia esse esforço ao atender os que não conseguem interromper tal comportamento.

O ESTADO DE S. PAULO, 21 nov. 2004. Aliás, p. 17.

### “As salas reservadas aos dependentes são uma aventura social”

**RONALDO LARANJEIRA**  
PROFESSOR DE PSIQUIATRIA  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

Essa ideia não encontra apoio na literatura científica internacional e desconsidera aspectos importantes da dependência química. O uso constante de drogas, por exemplo, provoca mudanças significativas no cérebro, que causam um apetite intenso pela substância. Esse consumo é uma doença crônica, em que a recaída é a regra e a recuperação só ocorre após muita insistência no tratamento. Mas ele funciona, desde que feito por profissionais qualificados num sistema em que haja facilidade de acesso ao paciente e à família. No Brasil há uma negligência com o tratamento da dependência química. Não temos profissionais bem treinados, nem apoio governamental às mais de 200 comunidades terapêuticas, nem apoio às famílias. As salas para uso de drogas são uma aventura social. Se o governo mantiver essa proposta, estará contribuindo para que os dependentes continuem longe da difícil recuperação e agora com a opção de local de uso estimulado pelo dinheiro público.

### “Os resultados observados em outros países mostram diminuição de risco à população”

**MÔNICA GORGULHO**  
MEMBRO DA DIRETORIA EXECUTIVA  
DA INTERNATIONAL HARM REDUCTION  
ASSOCIATION (IHRA)

A proposta de criação de salas de uso seguro para usuários de drogas injetáveis (UDIs) não repetirá o acontecido na Suíça no fim da década de 70. A experiência acumulada serviu para se chegar ao que já existe em diversos países. Aqui deverá ser uma parceria do Ministério da Saúde com as universidades públicas. Os dependentes serão acompanhados de cuidados médicos, insumos para prevenção de infecção pelo vírus HIV, preservativos e encaminhamento para serviços de saúde — incluindo tratamento de abstinência, se for o desejo do usuário. Os resultados de outros países mostram redução das taxas de uso de injeção em locais públicos, diminuindo situações de risco à população, e aproximação dos usuários dos serviços social e de saúde, o que leva à diminuição de atitudes antissociais. O Brasil se empenha em campanhas para discutir a descriminalização do uso de drogas e a repressão ao tráfico. A redução de danos amplia esse esforço ao atender os que não conseguem interromper tal comportamento.

O ESTADO DE S. PAULO, São Paulo, 21 nov. 2004. Aliás, p. 17.

1. A que leitores se destina a seção desse dia? FAÇA NO CADERNO
2. Levante os argumentos adotados pelo professor Ronaldo Laranjeira para se opor à medida.
3. Que argumentos a psicóloga Mônica Gorgulho usa a favor das salas de drogas?
4. Confronte as duas posições e explique em que elas divergem.
5. Na seção desse dia, o jornal apresentou também o resultado de uma enquete feita na internet. Desse modo, ele uniu o confronto de duas posições de especialistas e o voto dos internautas. Verifique os dados e entre no debate: com orientação do(a) professor(a), apresente seu voto e seus argumentos.

## O debate sequencial

Muitos debates que aparecem na mídia impressa ou em *blogs* duram dias consecutivos e até meses. Quando o assunto é polêmico, mais de uma pessoa se pronuncia a respeito das ideias publicadas, formando-se uma cadeia de argumentos a favor ou contra.

Acompanharemos uma cadeia de textos composta de uma reportagem, três depoimentos, um artigo e uma crítica que compuseram um tenso debate nacional sobre a 31ª edição da mostra Panorama da Arte Brasileira, organizada com artistas estrangeiros.

O 31º Panorama da Arte Brasileira foi realizado no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) entre outubro e dezembro de 2009. Tinha como título uma expressão em tupi antigo, **Mamõyguara opá mamõ pupé**, que significa “estrangeiros em todo lugar.” Foi projetada por Adriano Pedrosa, curador responsável por aprofundar a reflexão sobre arte e cultura.

O evento, noticiado pela imprensa meses antes de ser aberto, teve o primeiro artigo a seu respeito publicado no jornal **Folha de S. Paulo**, o que gerou uma polêmica calorosa em torno do projeto da mostra. Outras notícias circularam nos jornais antes e durante a exposição. O catálogo — com 239 páginas —, publicado pelo MAM, recupera a exposição, obras dos artistas e algumas análises.

Leia o artigo do jornalista Fabio Cypriano, publicado em 20 de março de 2009, comentando o projeto de Adriano Pedrosa.

### Mostra de arte brasileira não terá artistas nacionais

Depois da polêmica Bienal do Vazio, no ano passado, que deixou um andar do pavilhão no Ibirapuera sem produções artísticas, a controvérsia do mundo das artes plásticas nacionais deste ano promete ser o 31º Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), previsto para ser aberto no dia 10 de outubro.

Com curadoria de Adriano Pedrosa, 43, a mostra bienal não terá artistas brasileiros, ao contrário do que indica seu título, mas estrangeiros que estabeleçam algum diálogo com a cultura local ou estejam vinculados a um tipo de produção que ele considere brasileira.

“Minha primeira ideia foi organizar um panorama de arte latino-americana, que acabou amadurecendo nessa ideia de arte brasileira feita por estrangeiros. Esse projeto também reflete minha percepção de que a programação das instituições na cidade é majoritariamente com brasileiros”, disse Pedrosa à Folha, na sede do MAM.

Criado em 1969 e transformado em evento bienal em 1995, o Panorama visava até então apresentar uma leitura da produção brasileira contemporânea, tendo sido organizado por curadores como Ivo Mesquita, em 1995, ou o cubano Gerardo Mosquera, em 2003, que agregou três estrangeiros à mostra, entre 19 artistas.

A proposta de não incluir artistas brasileiros significaria que a produção nacional anda fraca? “Estou flexibilizando uma noção ossificada de ‘arte brasileira’, questionando-a. O ‘brasileiro’ nesse contexto deixa de ser nacionalista. Parece-me pertinente, pois o Brasil e a arte brasileira sempre foram muito abertos”, diz Pedrosa.

### Residências

Outra inovação será a realização de residências artísticas para estrangeiros, como ocorreu na 27ª Bienal de SP (2006), na qual Pedrosa foi cocurador.

Assim como daquela vez, a Faap irá acolher os artistas em um edifício na praça Patriarca. Esse tipo de procedimento, contudo, teve início antes na carreira do curador: “O projeto de residências é algo que primeiro desenvolvi com a Luisa Lambri, uma italiana que fez fotografias de arquitetura brasileira, em 2003. É um bom exemplo de ‘arte brasileira’, nesse sentido ampliado”.

Pedrosa pretende selecionar cerca de 30 nomes para a mostra: “Meu objetivo é buscar artistas que estabeleçam uma relação mais profunda com a cultura brasileira, como o Superflex [da Dinamarca], que trabalhou com o guaraná Power, ou a [francesa] Dominique Gonzalez-Foerster, que já trabalhou com muitas referências nossas e vive no Rio”.

Cerca de metade da seleção, ainda segundo Pedrosa, deve participar do programa com a Faap: “Nas residências, vamos convidar de 10 a 15 artistas que potencialmente possam desenvolver uma relação com o país, não apenas para realizar uma obra para o Panorama mas para algo muito além disso. Trata-se assim de reunir artistas estrangeiros que já produzam ‘arte brasileira’ e oferecer possibilidades para que outros também o façam”.

Mais que polêmica, a proposta de Pedrosa é ambiciosa: é possível definir como brasileiro um

trabalho de arte contemporânea, independentemente de quem o realize? Essa foi, afinal, uma das questões fundamentais dos modernistas brasileiros, que nunca conseguiram chegar a uma conclusão.

CYPRIANO, Fabio. Mostra de arte brasileira não terá artistas nacionais.

Folha de S.Paulo, São Paulo, 20 mar. 2009. p. E7. Folhapress.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2003200916.htm>>.

Acesso em: 16 maio 2016.

### Bienal do vazio

A 28ª Bienal de São Paulo, realizada em 2008, tinha como título **Em vivo contato**, mas logo ganhou o apelido de “Bienal do vazio”. A proposta do curador Ivo Mesquita foi deixar o segundo andar inteiro do pavilhão da Bienal, no Parque do Ibirapuera, 12 mil m<sup>2</sup>, desocupado, por causa da crise pela qual a instituição passava.



Vista lateral do Museu de Arte Moderna (MAM), no Parque do Ibirapuera, em São Paulo (SP).

#### FAÇA NO CADERNO

1. Segundo o artigo, publicado em março de 2009, o 31º Panorama da Arte Brasileira, que aconteceria em outubro daquele ano no Museu de Arte Moderna de São Paulo, traria uma polêmica, marcada já no título. Qual foi considerado, pelo articulista, o problema central dessa exposição?
2. O confronto de ideias em torno da exposição é marcado claramente por meio da citação do discurso de Adriano Pedrosa.
  - a) Identifique a voz do curador ao longo do texto.
  - b) Qual é o sentido desses discursos citados na sequência do artigo?

3. Observando a forma de composição do texto, nota-se que o jornalista assume uma posição crítica com base em duas perguntas:

“A proposta de não incluir artistas brasileiros significaria que a produção nacional anda fraca?”

“É possível definir como brasileiro um trabalho de arte contemporânea, independentemente de quem o realize?”

a) Qual é o ponto de vista do jornalista?

b) Qual é a conclusão do jornalista?

4. Que marcas linguísticas instauram o debate já no título do artigo? Qual é o sentido?

## No calor da polêmica

O efeito do artigo de Fabio Cypriano se fez sentir no *blog* **Como atizar a brasa**, comunidade digital organizada pela artista carioca Patricia Canetti, no *site* do **Canal Contemporâneo** (disponível em: <<http://fdt.li/ooq7qxu>>, acesso em: 6 ago. 2013), que reproduziu o artigo da **Folha de S. Paulo**. O debate escrito tinha começado em abril de 2009, mesmo antes da inauguração da exposição, que só aconteceu em outubro.

Continuando a polêmica da *web*, a **Folha de S. Paulo** entrevistou 13 artistas e curadores em maio de 2009. Entre os depoimentos, alguns se posicionaram contra Adriano Pedrosa, outros a favor. Leia três depoimentos.

“O sr. Adriano Pedrosa que se cuide! A sua estrangeirice é tamanha que um dia ele ainda vai ser deglutido pelos canibais de plantão!”

C. G., artista

“O ‘Panorama’ caracteriza-se pelo questionamento regular da natureza da arte brasileira e o debate gerado pela proposta curatorial de 2009 mostra a relevância de uma reflexão renovada a cada edição, quebrando expectativas e apontando interpretações inesperadas, como cabe a um museu de arte moderna.”

Felipe Chaimovich, curador do MAM-SP

“Não conheço todos os argumentos de Adriano Pedrosa, mas acredito que sua proposta pode indicar uma questão interessante, a de se permitir indagar o que faz de uma arte brasileira — se é a nacionalidade de seu autor, o país onde ele cria, a temática de sua obra, entre outros. Porém, a proposta corre o risco de se concretizar numa mostra repleta de clichês: a miséria, o carnaval, o sensual, a luta de classes, o precário, o exuberante etc. são aspectos facilmente encontrados em leituras estrangeiras superficiais sobre o Brasil. Acredito, contudo, que Pedrosa é bastante hábil para se desviar desse risco e, se quiser, poderá levar a cabo uma discussão eficaz sobre o panorama da arte (e do circuito de arte) brasileira.”

Daniela Labra, curadora

LEIA depoimentos sobre as mudanças do “Panorama da Arte Brasileira”. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 4 maio 2009. Folhapress. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u559565.shtml>>. Acesso em: 31 jul. 2013.

No *blog*, a repercussão nacional do artigo “Mostra de arte brasileira não terá artistas nacionais” e de mais um artigo de Cypriano, “‘Panorama estrangeiro’ é atacado na *web*”, publicado também na **Folha de S. Paulo** no dia 4 de maio de 2009, se fez notar pelos 82 comentários postados.

Com base nos depoimentos apresentados, responda:

a) Qual é a posição dos artistas e da curadora em relação ao 31º Panorama da Arte Brasileira?

b) Que depoimento lhe parece mais relevante? Por quê?

FAÇA NO  
CADERNO

No debate escrito sequencial, o confronto de vozes ocorre em vários espaços jornalísticos, em dias ou meses, e por meio de diferentes gêneros do discurso. Diante do artigo que serviu de estopim para esse debate em particular, choveram depoimentos. Houve quem defendesse a exposição categoricamente e quem a refutasse. A série de artigos, contudo, não parou por aí. Confira outros desdobramentos ocorridos nos meses subsequentes.

## Linguagem do gênero

### Formas de refutação: a réplica

As exposições apresentam as obras de seus artistas por meio de folhetos explicativos entregues aos visitantes. Para a inauguração do 31º Panorama da Arte Brasileira, em 6 de outubro de 2009, um artigo escrito por Adriano Pedrosa abriu o caprichado folheto da mostra. O debate em torno do projeto que antecedeu a mostra ganhou nova dimensão na palavra do curador.

#### Mamôyguara opá mamô pupé

Uma exposição deve responder ao contexto em instituições em que ela se realiza — à história de suas edições anteriores, à instituição que a organiza, ao circuito local e internacional com o qual ela dialoga. Assim, este polêmico 31º Panorama da Arte Brasileira, organizado com “artistas estrangeiros”, responde a um conjunto de questões. Primeiramente, o problemático atrelamento da arte à nacionalidade, algo para o qual apontava o Panorama de 2003, curado pelo cubano Gerardo Mosquera, que já incluía “artistas estrangeiros”. O próprio critério de aquisições da coleção do MAM, antes concentrado em arte brasileira num sentido restrito, desde 2008 acolhe obras de artistas estrangeiros feitas no Brasil. O princípio da nacionalidade é o mais simplista dos critérios curatoriais e responde mais a necessidades burocráticas e diplomáticas ou a limitações de orçamento do que a uma relevância curatorial. Nesse sentido, este Panorama é uma resposta ao foco excessivamente doméstico das instituições locais.

Porém, o que esta exposição mais atesta é a importância da **cultura brasileira** para um número significativo de artistas **não brasileiros**. É um fenômeno que pode ser identificado nas duas últimas décadas, com o crescente reconhecimento internacional da arte de Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape, da arquitetura de Lina Bo Bardi, Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha, da bossa nova ou da tropicália, entre outros. Se com a antropofagia, celebrada por Oswald de Andrade no famoso “Manifesto antropófago” de 1928, nosso intelectual moderno apropriava-se da cultura europeia para digeri-la e produzir algo próprio, agora é a própria **cultura brasileira** que é canibalizada pelo **estrangeiro**. Quando o multiculturalismo e o pós-colonialismo, a partir dos anos 1990, procuram questionar a canônica história da arte, até então europeia e norte-americana, alguns experimentos brasileiros da segunda metade do século XX se oferecem como uma **outra** tradição de mo-

dernismo e de modernidade, efetivamente singulares, constituindo um repertório que vai despertar o interesse de uma nova geração de artistas.

Nesse contexto, o Panorama reúne obras de estrangeiros que de algum modo tenham se engajado com a cultura brasileira. Num sentido expandido, “arte brasileira” é aqui compreendida como aquela que estabelece fortes referências a conteúdos brasileiros (distinguindo-se, entretanto, da obra do viajante estrangeiro, que retrata a paisagem nativa sem um engajamento com o pensamento local). Por outro lado, um segundo grupo de artistas foi convidado a realizar residências em São Paulo, numa parceria com a Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), para que tivessem a oportunidade de estabelecer uma relação com a cultura brasileira. Oito artistas residentes passam por São Paulo não para realizarem uma obra para o Panorama, mas para iniciarem (ou não) uma história por aqui. O resultado é uma mostra composta por **obras brasileiras** feitas por **estrangeiros** nem tanto com elementos exóticos, mas através de uma forte presença da abstração geométrica na qual a grade é muitas vezes subvertida por elementos orgânicos, sinalizando um legado do neoconcretismo.

Nosso título, **Mamôyguara opá mamô pupé**, é emprestado de uma obra do coletivo de artistas Claire Fontaine, baseado em Paris. Trata-se da tradução para o tupi antigo da expressão **foreigners everywhere**, e é parte de uma série de esculturas em neon apresentada em diferentes línguas. A série toma emprestado o nome de um grupo anarquista de Turim que luta contra o racismo. Num Panorama que desde o anúncio de seu projeto acendeu discussões sobre nacionalismo, territorialidade e xenofobia no campo da prática artística, a expressão numa língua nativa, que em realidade poucos cidadãos brasileiros compreendem, pode soar amarga: **estrangeiros em todo lugar**. — Adriano Pedrosa, curador.

PEDROSA, Adriano. Folheto da mostra **Mamôyguara opá mamô pupé**. In: 31º PANORAMA DA ARTE BRASILEIRA 2009. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2009.

FAÇA NO  
CADERNO

1. Para defender seu ponto de vista, o curador define o seu leitor.
  - a) Com quem ele dialoga?
  - b) Que lugar social autoriza o autor a defender seu ponto de vista?

2. Para defender seu posicionamento diante da exposição que organiza, Pedrosa retoma a polêmica que tinha circulado no primeiro semestre de 2009 e se propõe a responder às críticas.
  - a) Quais são as questões retomadas?
  - b) Como estão marcadas as retomadas?
  - c) Qual é a finalidade dessa estratégia?
3. Ao recuperar a polêmica instaurada, o autor faz referências sem citar as fontes. Segundo Pedrosa, quais são os argumentos que atestam a importância do Panorama?
4. O título da exposição em tupi antigo é também o título do artigo do curador. Explique o sentido que esse título adquire na mostra e compare-o com o título do artigo de Cypriano.

Muitas vezes um texto, ao criar uma interlocução com outro, recupera a voz desse outro texto usando as mesmas palavras, aparentando dizer o mesmo, mas com o objetivo de polemizar com ele e ao mesmo tempo apresentar seus próprios argumentos, notados nas marcas sintáticas e semânticas. Esse procedimento recebe o nome de réplica.

As afirmações dos jornalistas, artistas e curadores foram problematizadas por Adriano Pedrosa. Ao retomar os vários discursos que circularam anteriormente, ele transforma perguntas e afirmações em posicionamento crítico, o que cria uma avaliação.

O debate ganhou novas posições quando a exposição foi aberta. O artigo da jornalista e crítica cultural Maria Hirszman para o jornal o **Estado de S. Paulo** traz título e subtítulo que recuperam a polêmica e seus desdobramentos.

#### O panorama “estrangeiro” e em tupi

*Polêmicas anteriores à abertura da 31ª edição da mostra do MAM  
suplantaram o impacto do conjunto das obras em exibição*

Está em cartaz em São Paulo o 31º Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna (MAM), edição polêmica desde antes de sua inauguração, por causa da decisão curatorial de não trazer nenhum, ou quase nenhum, brasileiro entre os artistas convidados. Tal opção, que muitos consideram como uma concessão desmedida ao circuito internacional já tão poderoso, acabou por levar a uma curiosa reversão de expectativas, fazendo com que o debate em torno do caráter nacional da produção artística e dos rumos de um dos mais destacados eventos de arte contemporânea do País adquirisse uma relevância que em muito suplanta o impacto do conjunto de obras em exposição no Parque do Ibirapuera. Batizada de **Mamõyguara opá mamõ pupé** — frase em tupi que significa “Estrangeiros em todo lugar” e que partiu de um dos trabalhos da exposição —, a mostra reúne obras de mais de 30 artistas, que podem ser divididos em dois grupos principais. No primeiro bloco estão aqueles que já possuem uma trajetória consolidada, como é o caso do alemão Franz Ackermann, do argentino Jorge Macchi ou do mexicano Damián Ortega. A maioria deles já é conhecida do público mais assíduo, com presença garantida no país por meio de exposições em galerias e eventos como as bienais de São Paulo e do Mercosul. Há também um segundo bloco bastante caro ao curador, formado por artistas residentes que foram convidados a passar uma temporada no país como forma de entrar em contato com a cultura local e desenvolver trabalhos especialmente formulados para o Panorama. [...]

Se é evidente nas obras dos artistas representados nesta 31ª edição uma sintonia com questões centrais da arte brasileira das últimas décadas, num sentido até bastante amplo — por meio de poéticas que vão da ênfase no rigor geométrico a uma reflexão sobre o excesso um tanto caótico da nossa paisagem urbana — a inversão entre os parâmetros nacionais e internacionais abre um precedente curioso, reitereando mais uma vez o estatuto canônico (mesmo que como um cânone alternativo) de figuras como Oiticica e — mesmo que em chave invertida — reafirmando o valor da produção local pelo olhar do estrangeiro.

HIRSZMAN, Maria. O panorama “estrangeiro” e em tupi. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 15 out. 2009. Caderno 2, p. D9.

1. Que marca linguística presente no título do artigo recupera a polêmica anterior? Que sentido essa marca adquire no texto?
2. Reúna-se com três a cinco colegas para responderem juntos à questão: qual dos artigos publicados apresenta argumentos mais convincentes para vocês? Exponham as conclusões do grupo para o restante da classe.

FAÇA NO  
CADERNO

## Praticando o gênero

### A língua portuguesa em debate

Em 1999, o então deputado federal Aldo Rebelo apresentou o Projeto de Lei n. 1.676, de sua autoria, que dispõe sobre a promoção, proteção, defesa e uso da língua portuguesa.

Conheça dois artigos do projeto de lei que tratam dos estrangeirismos:

Art. 4º Todo e qualquer uso de palavra ou expressão em língua estrangeira, ressalvados os casos excepcionados nesta lei e na sua regulamentação, será considerado lesivo ao patrimônio cultural brasileiro, punível da forma da lei.

Parágrafo único. Para efeito do que dispõe o *caput* deste artigo, considerar-se-á:

I — prática abusiva, se a palavra ou expressão em língua estrangeira tiver equivalente em língua portuguesa;

II — prática enganosa, se a palavra ou expressão em língua estrangeira puder induzir qualquer pessoa, física ou jurídica, a erro ou ilusão de qualquer espécie;

III — prática danosa ao patrimônio cultural, se a palavra ou expressão em língua estrangeira puder, de algum modo, descaracterizar qualquer elemento da cultura brasileira.

Art. 5º Toda e qualquer palavra ou expressão em língua estrangeira posta em uso no território nacional ou em repartição brasileira no exterior a partir da data de publicação desta lei, ressalvados os casos excepcionados nesta lei e na sua regulamentação, terá que ser substituída por palavra ou expressão equivalente em língua portuguesa no prazo de 90 (noventa) dias a contar da data de registro da ocorrência.

Parágrafo único. Para efeito do que dispõe o *caput* deste artigo, na inexistência de palavra ou expressão equivalente em língua portuguesa, admitir-se-á o aportuguesamento da palavra ou expressão em língua estrangeira ou neologismo próprio que venha a ser criado.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Lei nº 1.676-D, de 1999**. Brasília, DF, 1999.

A apresentação do projeto de lei desencadeou um amplo e duradouro debate no país, em que alguns linguistas expuseram sua posição. No caderno **Mais!** da **Folha de S. Paulo**, numa sequência de seis artigos publicados entre 25 de março e 1º de julho de 2001, Carlos Alberto Faraco, professor de Linguística da Universidade Federal do Paraná, abriu o debate com o texto “Guerras em torno da língua”.

A polêmica foi criada. O deputado Aldo Rebelo respondeu três vezes às críticas feitas pelo professor Faraco a seu projeto de lei sobre o uso de estrangeirismos na língua portuguesa.

Como você pode observar, o debate ocorre em uma sequência de textos publicados que funcionam, cada um por sua vez, como réplica do texto anterior.

### Preparação do debate

O projeto de lei do deputado Aldo Rebelo é considerado polêmico. Participe desse debate escrevendo um artigo a respeito!

Leia, a seguir, o último artigo de Faraco e o de Rebelo para que você e seus colegas conheçam alguns dos argumentos e contra-argumentos já levantados sobre o projeto.

## Nacionalismo requeitado

Ficou evidente, para quem acompanhou a polêmica sobre o projeto de lei de “defesa da língua portuguesa”, que o deputado Rebelo não debateu, de fato, nenhuma das minhas críticas. Em seu último texto, contentou-se em me xingar de neoliberal e intelectual colonizado; e nos convidou a aderir incondicionalmente a seu projeto em nome de um nacionalismo requeitado.

Finalmente chegamos ao ponto. A questão maior não é, de fato, a meia centena de palavras estrangeiras que circulam por aí, e sim como responder politicamente às perplexidades do tempo em que vivemos. Para o deputado, tudo se resolve por uma ligeira requeitada em um discurso nacionalista. Eu, contudo, considero que isso

apenas tapa o sol com a peneira e nos deixa ainda mais frágeis para fazer frente aos vendavais do nosso tempo, que exigem bem mais do que simplesmente trancar ou escancarar as portas do país.

O historiador marxista Eric Hobsbawm, em seu livro **Nações e nacionalismo desde 1780** (ed. Paz e Terra), nos apresenta uma interessante análise dessas erupções de nacionalismo no fim do século 20, com diferentes roupagens em diferentes locais do mundo, mas cumprindo todas uma mesma função. Buscam elas preencher o vazio decorrente da incapacidade desses grupos políticos de gerar interpretações plausíveis (não simplistas, portanto) para as transformações pelas quais o mundo vem passando, interpretações que pudessem sustentar programas políticos concretos de enfrentamento dos desafios postos pela rapidez e pelo tamanho dessas transformações.

Perplexos diante do que está ocorrendo, órfãos de seus velhos referenciais e incapazes de formulação política, põem-se esses grupos a requeitar apelos nacionalistas. Hobsbawm vai ainda adiante: contrastando esse nacionalismo com aquele do início do século 19, ele nos mostra como o requeitado de hoje não é mais vetor de desenvolvimento histórico, porque não oferece resposta política efetiva ao que está posto pela conjuntura e se exaure em ser essencialmente negativo, isto é, busca apenas localizar um bode expiatório e dirigir contra ele todas as baterias.

Como no Brasil não temos imigrantes na proporção dos países da Europa Ocidental e dos EUA; como não temos uma questão religiosa (que direcionasse o nacionalismo para um fundamentalismo ao estilo do Afeganistão); como nossas manifestações culturais estão, em sua maior parte, constitucionalmente protegidas da sanha dos tuteladores e guardiões de plantão, sobrou a presença de palavras estrangeiras para ocupar o lugar do dragão da maldade do nacionalismo requeitado, já que o Ronaldinho, no seu depoimento à CPI do futebol, não quis colaborar para transformar nossa derrota para a França, na Copa de 98, num outro portentoso dragão.

Infelizmente não há espaço para comentar as outras bobagens que me foram atribuídas. Espero apenas que essa polêmica tenha contribuído para tornar mais visíveis a magnitude das questões linguísticas brasileiras e a necessidade de desencadearmos um amplo debate nacional com vista à construção de uma nova política linguística para o Brasil que nos dê condições de demolir mitos, superar preconceitos e valorizar, de modo efetivo, nossas caras e nossas riquezas linguísticas.

Carlos Alberto Faraco é professor de Linguística da Universidade do Paraná e coautor, com Cristovão Tezza, de **Prática de texto para estudantes universitários** (ed. Vozes).



Carlos Alberto Faraco.

FARACO, Carlos Alberto. Nacionalismo requeitado.

Folha de S.Paulo, São Paulo, 1º jul. 2001. Mais!, p. 18. Folhapress.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0107200113.htm>>. Acesso em: 16 maio 2016.

### Sobre guerras e línguas

Em oito Estados a primeira série tem mais alunos reprovados que aprovados

“No princípio era o Verbo” (João, I, 1)

Entre os séculos 17 e 18 os aristocratas de todo o mundo falavam entre si em francês, mas não conseguiam se comunicar no idioma de seus próprios países. As revoluções capitalistas varreram a aristocracia da etiqueta e da espada, mas criaram outra, a do consumo de luxo e da especulação financeira. A nova aristocracia trocou o francês pelo inglês, Paris por Nova York e Miami e a etiqueta pela vulgaridade. Permaneceu a incapacidade de se comunicar com seus cidadãos e o desprezo pela própria língua.

Quando a Índia ficou livre do domínio britânico e elaborou sua própria Constituição em 1948, o país estava dividido entre uma minoria que governava e usava o inglês e a imensa maioria governada que não conhecia o idioma do colonizador. Quarenta anos depois a situação agravava-se com o aumento das tensões sociais entre os usuários das duas línguas no mesmo país.

Samuel Huntington (em **Choque de civilizações**) descreve o caso indiano com riqueza de detalhes. John Naisbitt (em **Paradoxo global**) observa como o idioma se transformou em retaguarda defensiva de povos e nações ao se defrontarem com os efeitos da dissolução globalizante. Huntington e Naisbitt são ensaístas do mercado e defensores da “civilização” baseada no inglês e no dólar. O panorama que pintam da resistência dos povos em torno de seus idiomas não está a serviço de nenhuma idiossincrasia ou nacionalismo. Quando os Estados Unidos exigem a livre circulação de suas mercadorias e produção cultural, o fazem com o conhecimento da vantagem de se comunicarem com o mundo usando seu idioma e o pleno domínio sobre os satélites e as tecnologias de comunicação. É como governar o planeta de fato, por cima dos governos nacionais, das línguas nacionais, dos interesses nacionais. Só assim se entende gigantes como a França, a China e a Rússia, ao lado de pequenas nações como a Islândia e Lituânia, adotarem medidas para proteger suas línguas e identidades.

O último censo escolar realizado pelo governo brasileiro revelou uma tragédia: 40% dos alunos da primeira série do ensino fundamental repetem de ano. E um escândalo: em oito Estados a primeira série tem mais alunos reprovados que aprovados. Em outra pesquisa, também oficial, piorou o desempenho dos alunos em língua portuguesa entre 1997 e 1999. O inquérito da Unesco e do governo brasileiro recentemente concluído nos deixou como campeões em repetência entre 45 países pesquisados. Ainda assim há quem julgue uma boa causa entrar em pé de guerra contra um projeto para melhorar o ensino e a aprendizagem da língua portuguesa no Brasil.



Aldo Rebelo.

Aldo Rebelo é deputado federal pelo PC do B de São Paulo.

REBELO, Aldo. Sobre guerras e línguas. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 1ª jul. 2001. Mais!, p. 18. Folhapress. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0107200115.htm>>. Acesso em: 19 maio 2016.

Com o auxílio do professor:

FAÇA NO  
CADERNO

1. Com seus colegas, formem grupos a favor ou contra o uso de estrangeirismos.
2. Discutam sobre a posição de cada autor, definam a posição do grupo a respeito do assunto e levantem os argumentos/contra-argumentos que sustentam essa posição.
3. Organizem um cronograma de forma que um grupo escreva o primeiro artigo usando os argumentos levantados e afixe-o na classe ou fora dela, para ser lido pelos colegas; outro grupo escreverá em seguida, para defender ou contestar os argumentos do grupo anterior e assim sucessivamente, até que todos os grupos tenham feito seu artigo.
4. Tirem conclusões sobre o assunto e sobre o processo de debate.
5. Ao final, façam uma avaliação em grupo, considerando a consistência dos argumentos e o caráter persuasivo do artigo.

# Coesão sequencial III: a comparação e os marcadores da posição do autor

Constantemente utilizamos comparações em nossa linguagem cotidiana. Talvez mais do que você imagine... Na maioria das vezes, em situações argumentativas.

Estudando os mecanismos linguísticos do português, encontramos o grau comparativo de adjetivos e advérbios, as orações comparativas e o recurso estilístico de mesmo nome. Mas já parou para pensar para que serve a comparação?

O que você pretende quando compara dois elementos?

Como a comparação se expressa linguisticamente?

Neste capítulo, trataremos dessas questões.

## Explorando os mecanismos linguísticos

### A comparação como composição sintática

Do ponto de vista sintático, **comparação** é o nome que se dá a um enunciado composto de quatro elementos. Observe o exemplo.

[LEIA] UMA HISTÓRIA TÃO INTERESSANTE QUANTO QUALQUER LENDA PANTANEIRA.

UMA HISTÓRIA — primeiro elemento comparado

TÃO INTERESSANTE — elemento comum

QUANTO — conectivo comparativo

QUALQUER LENDA PANTANEIRA — segundo elemento comparado

De acordo com a gramática normativa de língua portuguesa, a comparação forma-se por um processo sintático de inter-relacionamento de orações (uma chamada de principal e outra de subordinada comparativa), mas nem sempre todos os termos oracionais vêm explicitados no enunciado.

Vejamos como fica a análise da comparação no exemplo citado, segundo a gramática normativa.

Do ponto de vista da morfologia, destacam-se os seguintes elementos em sua construção:

- “tão”, na primeira oração — advérbio de intensidade;
- “interessante”, na primeira oração — adjetivo no grau comparativo de igualdade;
- “quanto”, introduzindo a segunda oração — conjunção subordinativa comparativa.

Segundo a gramática normativa da língua portuguesa, a flexão de grau dos adjetivos e advérbios se realiza na sintaxe, em um período composto por subordinação de duas orações:

[LEIA] UMA HISTÓRIA TÃO INTERESSANTE — oração principal (sujeito em elipse + verbo + objeto direto com adjunto adverbial de intensidade)

QUANTO QUALQUER LENDA PANTANEIRA (é interessante) — oração subordinada adverbial comparativa, com o predicado em elipse

A que história, porém, se refere o enunciado? Por que e para quem ela é interessante? Para que serve a comparação feita entre ela e uma lenda pantaneira? Assim isolado, é impossível apreender os sentidos desse enunciado comparativo.

#### Gradação de adjetivos e advérbios

De acordo com a gramática normativa, o grau comparativo do adjetivo ocorre quando colocamos em relação qualidades de pessoas, fatos ou coisas. Pode ser de três tipos; o adjetivo vem precedido de advérbio e sucedido de conjunção:

- de superioridade: mais... (do) que;
- de igualdade: tão... como; tão... quanto; tal qual;
- de inferioridade: menos... (do) que.

Observações:

- Os adjetivos **bom, mau, grande e pequeno** têm uma forma especial de comparativo, ficando respectivamente **melhor, pior, maior e menor**.
- Há ainda o grau superlativo, em que o adjetivo qualifica o ser sem compará-lo a outro: a mais (ou menos) interessante das histórias, uma história muito interessante, uma história interessantíssima.

A mesma flexão de graus se aplica aos advérbios, especialmente aos de modo:

Ele contou a história mais devagar que o colega. (comparativo de superioridade)

Ele contou a história muito devagar. (superlativo)

## Uma estratégia de publicidade

Para verificar como a comparação se realiza efetivamente na língua, recorreremos a um **anúncio publicitário** publicado na edição dominical do jornal **O Globo**.

**LEIA AMANHÃ NA REVISTA RAZÃO SOCIAL:**

**UMA HISTÓRIA TÃO INTERESSANTE QUANTO QUALQUER LENDA PANTANEIRA. SÓ QUE DESTA VEZ, É TUDO VERDADE.**

Viver num lugar cheio de lendas e histórias nunca foi garantia de preservação da cultura local. Pensando nisso, o Programa Sapicua Pantaneiro corre o pantanal mato-grossense dando aulas e recuperando as noções da cultura da região. Leia também: o trabalho baseado em desenvolvimento sustentável feito pela Fundação Oswaldo Cruz em 30 favelas do Rio de Janeiro; o projeto com castanhas feito no Pará pela AMBEV e o trabalho com lixo e compromisso com o meio ambiente feito pela PRONER. Tudo isso e muito mais no Razão Social, a revista onde responsabilidade social sai do papel.

**FURNAS** **SISTEMA FEDERAL** **ETHOS** **AÇAO** **O GLOBO** **QUE DIFERENÇA**

**RAZÃO SOCIAL**

Divulgação

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD

REPRODUÇÃO PROIBIDA

FAÇA NO  
CADERNO

1. Que informações transmitem a você os elementos não verbais do anúncio? Por quê?
2. Cite os argumentos apresentados para convencer o leitor a ler a revista.

O anúncio se sustenta em uma série de argumentos que têm início no enunciado comparativo, o que nos leva a concluir que, em relação ao conjunto do texto, a comparação se revela como estratégia de argumentação.

A comparação vem marcada por "tão... quanto", articuladores do discurso argumentativo que, segundo a gramática normativa, são, respectivamente, advérbio de intensidade e conjunção comparativa.

Analisemos, porém, o critério em questão: o interesse que a lenda e a revista despertam. Considerando apenas o enunciado comparativo, uma pessoa que não acha a lenda pantaneira interessante estenderá seu desinteresse pela revista; quem não conhece as lendas pantaneiras não saberá avaliar o grau de interesse despertado pela revista. Por isso, para interpretar o sentido da comparação, é preciso considerar sua orientação argumentativa no texto.

3. Nesse anúncio, o que está em jogo é uma escala de avaliação que vai do mais interessante ao menos interessante (ou ao desinteressante).
  - a) Qual desses polos o anúncio destaca?
  - b) Onde fica a lenda pantaneira nessa escala?
  - c) E a revista? Por quê?
4. Que palavras do enunciado marcam a comparação? Que outras palavras ou expressões você conhece para marcar comparação?

Na prática linguística, à luz da orientação argumentativa do texto, o grau comparativo de igualdade adquire sentido comparativo de superioridade. No anúncio, temos a informação de que a história publicada pela revista é mais interessante do que as lendas pantaneiras.

Ao examinarmos a comparação no contexto do anúncio, vemos que ela adquire sentido e função, tanto pelo conjunto do texto verbal como pelas imagens. Isso não acontece quando a submetemos a uma análise sintático-estilística, tomando-a isolada de seu contexto. No enunciado concreto, contextualizado, faz-se o sentido da comparação.

## Uma estratégia usada em tira

O comparativo nem sempre põe em jogo qualidades e modos; também podemos comparar ações, como acontece na tira de quadrinhos de Bill Watterson.



WATTERSON, Bill. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 4 maio 2005. Caderno 2, p. D4.

Calvin & Hobbes, Bill Watterson © 1995 Watterson / Dist. by Universal Uclick

FAÇA NO  
CADERNO

1. Observe o desenho dos quadrinhos.
  - a) O que ele destaca?
  - b) Com que elementos?
2. No último balão, a fala de Calvin contém uma comparação: “[... eu não vou deixar] um ventinho desses incomodar mais do que eu”. Analise a comparação.
  - a) Que elementos são comparados?
  - b) Que critério está em jogo?
  - c) Que tipo de comparação é empregado?
  - d) Quem a comparação favorece?
  - e) Quais são os marcadores desse julgamento?
  - f) Para que serve a comparação?

## A quantidade faz a diferença

Nos dois textos que analisamos, a comparação se estabelecia com base na intensidade: do interesse, no anúncio publicitário; do incômodo, na tira de quadrinhos. Ela pode também estabelecer-se em relação à quantidade.

Temos um exemplo de comparação quantitativa em um **editorial** do jornal **O Estado de S. Paulo**.

### Uma história de sucesso

A agricultura brasileira está superando com muito vigor um dos testes mais severos dos últimos dez anos. A produção de soja, apesar da seca nos Estados do Sul, deve ser 7,64% maior que a do ano passado, segundo o levantamento de março de Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), divulgado na quarta-feira. A produção total de cereais, leguminosas e oleaginosas poderá ficar em 119,37 milhões. O que explica esse empenho é o notável ganho de eficiência acumulado nos últimos 10 ou 15 anos — um avanço mensurável não só pela tecnologia aplicada, mas principalmente pela difusão da mentalidade empresarial entre os produtos do campo.

A transformação da agricultura brasileira é bem visível quando se comparam os níveis de produtividade obtidos nas últimas duas ou três safras com os padrões de rendimento observados há dez anos ou pouco menos. A mudança começou antes, mas pode-se tomar como ponto inicial dessa comparação o ano de 1995.

Os plantadores de arroz estão colhendo neste ano, em média, 3,36 toneladas de produto em casa, por hectare, segundo as contas do IBGE. Esse rendimento é maior que o de qualquer ano entre 1995 e 2003. É uma produtividade 30,7% maior que a alcançada no primeiro ano da série.

Resultados notáveis foram obtidos também nas lavouras de feijão, tradicionalmente um produto de manejo difícil e de alto risco. O rendimento obtido na primeira colheita deste ano, 738 quilos por hectare, supera a média das três safras anuais de qualquer dos anos entre 1995 e 2001 e é 25,5% maior que o de dez anos atrás. Entre 2000 e 2004 a produtividade média anual ficou em 741,8 quilos. Nos cinco anos anteriores havia ficado em 629,2 e mesmo esse número resultou de aumentos anuais constantes de eficiência produtiva.

Até os anos 80 ainda ocorriam com certa frequência crises de abastecimento de produtos básicos. Nos últimos 15 anos essas crises foram ficando cada vez mais raras e já não ocorrem há um bom tempo. Hoje as oscilações da oferta são em geral bem menores e a liberdade de preços, combinada com a difusão de tecnologias cada vez mais avançadas, facilita o ajuste nos volumes produzidos.

A evolução da cultura do milho é um capítulo especial da modernização do setor de alimentos. É um dos fatores que permitem explicar o crescimento da oferta de carnes de aves e de suínos, com efeitos importantes no consumo de proteínas de origem animal.

Os produtores de milho colheram na primeira safra deste ano 3,19 toneladas por hectare, 7,16 menos que na primeira safra de 2004. Esse resultado, no entanto, é 19,9% superior ao da média anual do período 1995-2000. Esses números também ajudam a entender o notável desempenho das exportações brasileiras de carnes de aves e de suínos.

Um detalhe especialmente instrutivo é que muitos dos mais eficientes produtores de milho são pequenos agricultores que também produzem aves e porcos para grandes frigoríficos. Esse é um exemplo de agricultura familiar altamente eficiente, mas esses agricultores são integrantes do agronegócio — que o ministro Rossetto está fazendo o possível para substituir por assentamentos do MST.

A produtividade de algodão herbáceo saltou de 1,3 tonelada em 1995 para 3,3 toneladas em 2004 e recuou ligeiramente para 3,15 neste ano. Essa é uma história particularmente interessante, porque as lavouras brasileiras de algodão quase foram liquidadas no começo dos anos 90, por causa da concorrência externa subsidiada.

O que poderia ter sido o final de uma atividade resultou num caso notável de recuperação e modernização, graças à tecnologia produzida pela Embrapa e outras instituições de pesquisa.

O rendimento da soja tem oscilado entre o mínimo de 2,2 toneladas e o máximo de 2,8 toneladas por hectare. Essa lavoura modernizou-se mais velozmente que outras, porque foi desde o começo voltada para o mercado exterior. O complexo soja é um dos principais componentes da pauta brasileira de exportações e um importante fator de segurança cambial. É uma atividade que tomou uma grande dianteira, num caminho que o Brasil deveria ter começado a seguir há muito tempo.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 25 abr. 2005.  
Notas e informações, p. A3.

### Opinião do jornal

O jornal **O Estado de S. Paulo** tem um manual em que orienta seus jornalistas quanto às normas editoriais e de estilo adotadas pela empresa. No verbete “opinião”, encontramos:

O jornal, como um todo, tem opiniões sobre os assuntos que publica e as expressa em editoriais. O noticiário, por isso, deve ser essencialmente informativo, evitando o repórter ou redator interpretar os fatos segundo sua ótica pessoal. Por interpretar os fatos entenda-se também a condução ou distorção do noticiário. [...] Deixe esse gênero de ilação a cargo dos especialistas ou editorialistas e apenas descreva os acontecimentos.

Para oferecer ao leitor maior diversidade de opinião, o jornal tem críticos, comentaristas, analistas, articulistas, correspondentes e outros que, em matérias assinadas, poderão expor suas opiniões, nem sempre coincidentes com as do **Estado**.

MARTINS, Eduardo (Org. e ed.). **Manual de redação e estilo**. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1990. p. 55-56.

1. Editorial é um gênero argumentativo. Que argumento é defendido nesse caso?
2. Para mostrar os dois momentos de que trata (1995 e 2005), no texto foram empregadas palavras e expressões — especialmente verbos e substantivos — que indicam mudança de estado. Identifique-as.  
Para demonstrar seu argumento, o texto recupera dados estatísticos do IBGE, que funcionam como provas. Além dessa estratégia, para salientar a diferença entre os dois momentos, é empregada a comparação, recurso explicitado no segundo parágrafo. Verifiquemos em que medida a comparação se conjuga com os dados estatísticos para compor a arquitetura argumentativa do texto.
3. Dois dos argumentos referem-se às safras de arroz e de feijão (parágrafos 3 e 4). Para cada caso, responda:
  - a) qual é o enunciado comparativo empregado?
  - b) quais são os marcadores de comparação?
4. Para tratar das crises de abastecimento de produtos básicos (parágrafo 5), encontramos: “Hoje as oscilações da oferta são em geral bem menores [do que há quinze anos]...”. Que sentido adquire, nesse enunciado, a comparação de inferioridade?
5. Os parágrafos 6 e 7 abordam a safra do milho, momento em que aparece uma comparação de inferioridade: “Os produtores de milho colheram na primeira safra deste ano 3,19 toneladas por hectare, 7,16 menos que na primeira safra de 2004.”.
  - a) Com que objetivo se apresenta um argumento contrário?
  - b) Que estratégia é empregada para reverter esse dado negativo?
6. Os outros dois argumentos levantados têm tratamento semelhante aos anteriores. A que aspectos do tema eles se referem?

## Estratégia de comparação

Você vai ler a seguir o editorial da edição de março de 2012 da revista **Info**, que circulou em versão impressa até 2014 e, digital, até 2015. A revista apresentava tendências e inovações digitais em tecnologia, ciências, cultura e empreendedorismo. Carta do editor era o título da seção destinada ao editorial da publicação. Diferentemente dos editoriais de jornais diários, o editorial da revista traz a fotografia e a assinatura da editora responsável, bem como imagens da capa veiculada na versão impressa, na versão para iPad e para os *tablets* com Android.

### Os piratas e a rede

O primeiro a usar o termo pirata para descrever os malfeitores que pilhavam navios e cidades costeiras foi Homero, na Grécia antiga, em sua Odisseia. A pirataria foi primeiro praticada por gregos, que roubavam mercadores fenícios e assírios desde 735 a.C. Atualmente, os piratas dos mares agem com mais frequência no Sudeste asiático e no Caribe, com suas lanchas rápidas. No mundo digital e na internet, a definição de pirataria é muito mais abrangente e complexa. Ao contrário de metais e pedras preciosas, o que se baixa são músicas, filmes, textos, *softwares*, jogos. Mas os internautas que replicam fotos e vídeos que receberam de amigos devem ser abandonados numa ilha deserta com um naco de pólvora, uma arma velha e uma garrafa de água, como mandava o código de conduta dos piratas do mar pegos com tesouros alheios?

A vocação da internet sempre foi a de replicar e distribuir informação e todas as principais formas de arte e comunicação adaptaram-se a isso. Da música ao cinema, passando pela TV, a literatura, a fotografia. Mas não sem brigas. Do fim do Napster, no início dos anos 2000, as

**CARTA DO EDITOR /**  
**OS PIRATAS E A REDE**

**O PRIMEIRO A USAR** o termo pirata para descrever os malfeitores que pilhavam navios e cidades costeiras foi Homero, na Grécia antiga, em sua Odisseia. A pirataria foi primeiro praticada por gregos, que roubavam mercadores fenícios e assírios desde 735 a.C. Atualmente, os piratas dos mares agem com mais frequência no Sudeste asiático e no Caribe, com suas lanchas rápidas. No mundo digital e na internet, a definição de pirataria é muito mais abrangente e complexa. Ao contrário de metais e pedras preciosas, o que se baixa são músicas, filmes, textos, *softwares*, jogos. Mas os internautas que replicam fotos e vídeos que receberam de amigos devem ser abandonados numa ilha deserta com um naco de pólvora, uma arma velha e uma garrafa de água, como mandava o código de conduta dos piratas do mar pegos com tesouros alheios?

A vocação da internet sempre foi a de replicar e distribuir informação e todas as principais formas de arte e comunicação adaptaram-se a isso. Da música ao cinema, passando pela TV, a literatura, a fotografia. Mas não sem brigas. Do fim do Napster, no início dos anos 2000, as

Apresentamos a você a primeira edição de proteção jurídica de direitos autorais, com uma edição especial de 100 exemplares para a pirataria. Não há limite de quantidade de cópias que podem ser feitas e distribuídas.

Mas os escritores, cineastas e músicos já perceberam que a "pirataria" não é apenas um termo para quem copia e cola. É uma forma de distribuição que pode ser usada para fins positivos, como a distribuição de conteúdos educativos e culturais. O maior exemplo disso é o escritor Paulo Coelho, que há anos cria o site *The Pirate Center* que ajuda a promover a literatura para quem não pode pagar por livros. Também há o músico Paul Simon, que publicou sua música em um site e deixou que fosse baixada para quem quisesse. Ele também criou o *MP3 Commons* que ajuda a distribuir conteúdo em formatos livres e de acesso aberto. Ele não vai mais reclamar com a justiça, e também não vai mais "afirmar".

Mas tudo indica que haverá ainda uma guerra de patentes e leis. A indústria tradicional tem Moçambique e o Brasil para fazer as mesmas comparações legais e a distribuição de conteúdo vai continuar a ser um desafio. Mas pelo menos não vai ser a mesma coisa que no Napster. O consumidor está no controle e vai fazer a diferença de conteúdo a uma rede de forma mais criativa. Sua leitura e sua arte!

*Katrin M. de Oliveira*  
/ @katrinmdeoliveira

6 / INFO Março 2012

INFO, São Paulo: Abril, mar. 2012, p. 6.

fechamento do Megaupload, em janeiro, muita coisa mudou, como mostra a reportagem de capa desta edição, apurada pelos editores Juliano Barreto e Maurício Moraes.

Apesar das tentativas de criar leis mais duras de proteção da propriedade intelectual, como as rígidas e rejeitadas Sopa e Pipa, a internet e a pirataria são inseparáveis. Não há hoje como controlar quem é o dono de todos os arquivos que circulam na rede.

Muitos escritores, cineastas e músicos já perceberam que o “ilegal” está funcionando como um ponto importante de entrada para suas obras e quando as pessoas gostam, tendem a pagar pelo conteúdo. O maior exemplo disso é o escritor Paulo Coelho, que há anos criou o site The Pirate Coelho, que hoje direciona o internauta para seu *blog*, onde publica com frequência trechos e coloca até livros inteiros para *download*. Em entrevista a INFO, Coelho diz que a forma de distribuir conteúdo está passando novamente por uma grande mudança. “Ela não vai mais existir como é hoje, o modelo econômico vai mudar”, afirma.

Mas tudo indica que haverá ainda uma guerra de gato e rato. A indústria tradicional tenta bloquear o acesso para fazer as pessoas comprarem legalmente e a distribuição informal vai contra e se mantém ativa. Mas pela primeira vez na história, o valor dos produtos desobedece à velha fórmula da oferta e da procura. Gravar uma música que é baixada por mil ou por milhões de pessoas custa o mesmo, não há livro esgotado nas lojas virtuais e um artista desconhecido tem o mesmo espaço no YouTube que uma banda que lota estádios. O consumidor está no controle e vai forçar a indústria de entretenimento a usar a rede de forma mais criativa. Boa leitura e até abril!

MILITELLO, Katia. Carta do editor. **Info**, São Paulo: Abril, mar. 2012. p. 6. Katia Militello/Abril Comunicações S.A.

FAÇA NO  
CADERNO

1. A editora organiza seu texto argumentativo centrado na estratégia da comparação. Explique:
  - a) qual é a comparação mais importante que a autora destaca para o leitor?
  - b) com que finalidade esse recurso é empregado?
2. Considere o enunciado: “Mas os internautas que replicam fotos e vídeos que receberam de amigos devem ser abandonados numa ilha deserta com um naco de pólvora, uma arma velha e uma garrafa de água, como mandava o código de conduta dos piratas do mar pegos com tesouros alheios?”.
  - Explique a função argumentativa do **como** nessa pergunta.

Para verificar se o **como** é sempre articulador argumentativo de comparação, observe os outros enunciados do texto na atividade a seguir.

3. Explique o tipo de conexão em cada enunciado e especifique a classe gramatical do conector.
  - a) [...] muita coisa mudou **como** mostra a reportagem de capa desta edição [...].
  - b) Não há hoje **como** controlar quem é o dono de todos os arquivos que circulam na rede.
  - c) Muitos escritores, cineastas e músicos já perceberam que o “ilegal” está funcionando **como** um ponto importante de entrada [...].
  - d) Ela não vai mais existir **como** é hoje [...].

Muito cuidado! As palavras e expressões mudam de significado e de função conforme o texto: é preciso considerá-las em cada enunciado concreto.

## O modo de dizer

Existem palavras e expressões linguísticas que marcam não as informações, mas o modo como elas são transmitidas. Recuperam o posicionamento do autor frente aos enunciados, sejam seus ou de outros, indicando sentimentos, avaliações, intenções, enfim, circunstâncias do momento da produção do texto. Esses marcadores interferem no valor argumentativo do texto e permitem refinar a compreensão que temos dele.

FAÇA NO  
CADERNO

Observemos alguns exemplos de marcadores de posição no editorial da jornalista Katia Militello.

1. Releia o quarto parágrafo e compare o sentido criado por Militello e por Paulo Coelho sobre a propriedade intelectual na internet.

2. Nos itens a seguir, você encontrará um enunciado do texto de outra versão. Compare-os, observando as palavras e expressões em **negrito**, que são marcadores de posição da editora diante do texto e do leitor; depois, explique sua interferência no sentido do texto.

- O modelo econômico **pode mudar**, afirma.
- Ela não vai mais existir como é hoje, o modelo econômico **aparentemente** vai mudar, afirma.
- Ela **talvez não vá mais existir como é hoje**.

Os marcadores de atitude são vários, até porque se criam em cada texto; revelam sentimentos do autor, sua posição em relação aos fatos e ideias que retoma, sua preocupação com a estruturação do texto. Eles são importantes para uma boa compreensão do texto.

3. Observe estas variações de sentido; depois, tire uma conclusão sobre a função dos marcadores de posição.

- [O modelo econômico vai mudar], e não tenho a mais remota ideia de como vai ficar.
- Que modelo [vai ficar], não tenho ideia.
- Qual modelo [ficará], tenho uma vaga ideia.
- Qual será o modelo econômico que vai existir, tenho uma ideia.

Uma forma bastante explorada de marcador de posição do autor é a do verbo **ser** seguida de adjetivo. Encontramos em alguns artigos:

- “Seria desnecessário [...]”
- “[...] é sempre prudente [...]”
- “[...] é precária.”

Também funcionam como marcadores: verbos, tempos e modos verbais, adjetivos, advérbios e outras expressões indicativas de postura do autor frente aos enunciados e à estruturação do texto.

### Sistematizando a prática linguística

## A comparação

A comparação é uma estratégia argumentativa.

Nela são associados elementos iguais (comparação de igualdade) ou diferentes (comparação de superioridade e de inferioridade). Podemos comparar ações, pessoas, coisas, fatos, qualidades, circunstâncias (advérbios) da ação tomando como referência a intensidade ou a quantidade do critério em jogo.

É preciso considerar o sentido engendrado pela comparação em função da orientação argumentativa de cada texto.

#### Marcadores mais comuns de comparação

- De igualdade: como, do mesmo modo que, tanto como, assim como, tanto quanto, tal qual, tal como, tão... como, tão... quanto, que nem (coloquial), não só... como também, assim também.
- De superioridade: mais... que, mais... do que.
- De inferioridade: menos... que, menos... do que.

**Também** e **mesmo** podem funcionar como marcadores de comparação.

Identificar os marcadores não é o bastante para interpretar a comparação; é preciso identificar qual dos polos comparativos é tomado como argumento; em princípio, a estrutura comparativa é ambígua; só a orientação argumentativa define qual polo o julgamento favorece.

## Os marcadores de posição do autor

Alguns marcadores indicam o modo como o autor se posiciona diante dos enunciados que retoma, acrescentando informações ao texto. Permitem perceber posições do autor em relação a seu enunciado e aos enunciados de outros, sua preocupação com a estrutura do texto, seus sentimentos.

Em seguida, relacionamos alguns deles como exemplos.

## Em relação aos enunciados

- **possibilidade de existência:** é possível, é provável, talvez, parece razoável;
- **grau de certeza:** evidentemente, não há como negar, é certo, obviamente;
- **grau de imperatividade:** é indispensável, é opcional, é preciso, é obrigatório;
- **avaliação:** curiosamente, inexplicavelmente, brilhantemente;
- **afetividade:** lamentavelmente, infelizmente;
- **atenuação:** talvez fosse melhor, ao que parece, creio, no meu modo de ver.

## Em relação à estruturação do texto

- **localização do segmento:** em síntese, em suma, para terminar, em oposição a, em acréscimo a;
- **introdução de tópico:** quanto a, a respeito de, relativamente a, em relação a.

Esses marcadores revelam informações paralelas às de conteúdo e ganham significado próprio em cada texto. Fornecem informações que enriquecem a compreensão do texto, principalmente nos gêneros argumentativos.

## Usando os mecanismos linguístico-discursivos

### A comparação em reportagem

Na seção Contexto, a revista **Veja** publicou o resultado de uma pesquisa sobre a relação entre peso e mortalidade humana. Observe o emprego do comparativo, que tomou o peso normal como referência.

### Uns quilinhos a mais não fazem mal

O ideal é manter-se um pouco acima do peso, indicou a mais rigorosa pesquisa sobre os efeitos da obesidade já realizada nos Estados Unidos. É no grupo dos levemente obesos que ocorre a menor prevalência de mortes. A constatação dividiu os especialistas. Alguns deles acreditam que o sobrepeso pode ser o primeiro passo para a obesidade



	ABAIXO DO PESO	PESO NORMAL	ACIMA DO PESO	GORDO	OBESO
<b>Índice de massa corpórea (IMC)</b> $IMC = \frac{\text{Peso (em quilos)}}{\text{Altura}^2 \text{ (em metros)}}$	Menor que 18,5	Entre 18,5 e 25	Entre 25 e 30	Entre 30 e 35	Acima de 35
<b>Mortalidade por faixa de peso comparada às mortes no grupo de pessoas com peso normal</b>	O número de mortes é 1,5% maior	O número de referência	O número de mortes é 3,7% menor	O número de mortes é 1,3% maior	O número de mortes é 3,5% maior

VEJA. São Paulo: Abril, 27 abr. 2005. Contexto, p. 53.

Com base nos dados apresentados, escreva um enunciado em que sejam comparadas as pessoas abaixo do peso e as pessoas levemente acima do peso.

1. (UERJ) Com base no texto a seguir, responda à questão.

### A aldeia que nunca mais foi a mesma

Era uma aldeia de pescadores de onde a alegria fugira, e os dias e as noites se sucediam numa monotonia sem fim [...].

Até que o mar, quebrando um mundo, anunciou de longe que trazia nas suas ondas coisa nova, desconhecida, forma disforme que flutuava, e todos vieram à praia, na espera... E ali ficaram, até que o mar, sem se apressar, trouxe a coisa e a depositou na areia, surpresa triste, um homem morto...

E o que é que se pode fazer com um morto, se não enterrá-lo? Tomaram-no então para os preparativos de funeral, que naquela aldeia ficavam a cargo das mulheres: às vezes é mais grato preparar os mortos para a sepultura que acompanhar os vivos na morte que perderam ao viver. Foi levado pra uma casa, os homens de fora, olhando...

10 [...]

As mãos começaram o trabalho, e nada se dizia, só os rostos tristes... Até que uma delas, um leve tremor no canto dos lábios, balbuciou:

— “É, se tivesse vivido entre nós, teria de se ter curvado sempre para entrar em nossas casas. É muito alto...” E todas assentiram com o silêncio.

15 [...]

Foi então que uma outra, olhando aquelas mãos enormes, inertes, disse as saudades que arrepiavam a sua pele:

— “Estas mãos... Que terão feito? Terão tomado no seu vazio um rosto de mulher? Terão sido ternas? Terão sabido amar?”

20 E elas sentiram que coisas belas e sorridentes, há muito esquecidas, passadas por mortas, nas suas funduras, saíam do ouvido e vinham, mansas, se dizer no silêncio do morto. A vida renascia na morte graciosa de um morto desconhecido e que, por isto mesmo, por ser desconhecido, deixava que pusessem no seu colo os desejos que a morte em vida proibira...

E os homens, do lado de fora, perceberam que algo estranho acontecia: os rostos das mulheres, maçãs em fogo, os olhos brilhantes, os lábios úmidos, o sorriso selvagem, e compreenderam o milagre: vida que voltava, ressurreição de mortos... E tiveram ciúmes do afogado... Olharam para si mesmos, se acharam pequenos e domesticados, e perguntaram se aquele homem teria feito gestos nobres (que eles não mais faziam) e pensaram que ele teria travado batalhas bonitas (onde a sua coragem?), e o viram brincando com crianças (mas lhes faltava a leveza...), e o invejaram amando como nenhum outro (mas onde se es-

30 condera o seu próprio amor?)...

Termina a estória dizendo que eles, finalmente, o enterraram.

Mas a aldeia nunca mais foi a mesma...

Não, não é à toa que conto esta estória. Foi quando eu soube da morte — ela cresceu dentro de mim. Claro que eu já suspeitava: os cavalos de guerra odeiam crianças, e o bronze das armas odeia canções, especialmente quando falam de flores, e não se ouve o ruflar lúgubre dos tambores da morte. [...] Foi então que me lembrei da estória. Não, foi ela que se lembrou de mim, e veio, para dar nome aos meus sentimentos, e se contou de novo. Só que agora os rostos anônimos viraram rostos que eu vira, caminhando, cantando, seguindo a canção, risos que corriam para ver a banda passar contando coisas de amor, os rojões, as buzinas, as panelas, sinfonia que se tocava, sobre a desculpa de um morto...

40 Mas não era isto, não era o morto: era o desejo que jorrava, vida, mar que saía de funduras reprimidas e se espalhava como onda, espumas e conchinhas, mansa e brincalhona... [...]

Rubem Alves. **Folha de S.Paulo**, 19 maio 1984.

Olharam para si mesmos, se acharam pequenos e domesticados, e perguntaram se aquele homem teria feito gestos nobres (que eles não mais faziam) e pensaram que ele teria travado batalhas bonitas (onde a sua coragem?), e o viram brincando com crianças (mas lhes faltava a leveza...), e o invejaram amando como nenhum outro (mas onde se escondera o seu próprio amor?)... (l. 26-30)

As passagens apresentadas entre parênteses relacionam-se com as passagens que lhes são imediatamente anteriores, caracterizando uma estrutura de argumentação específica.

O tipo de relação estabelecida entre essas passagens e o valor argumentativo nelas presente são:

- a) conclusão — tese
  - b) condição — ironia
  - c) concessão — falácia
  - d) comparação — antítese
2. (UFV-MG) O fragmento abaixo foi selecionado do texto “Mulheres no cárcere e a terapia do aplauso”, de Bárbara Santos. Leia-o para responder à questão.

### Mulheres no cárcere e a terapia do aplauso

(por Bárbara Santos)

Elas estão no cárcere. O cárcere não está preparado para elas. Idealizado para o macho, o cárcere não leva em consideração as especificidades da fêmea. Faltam absorventes. Não existem creches. Excluem-se afetividades. Celas apertadas para mulheres que convivem com a superposição de TPMs, ansiedades, alegrias e depressões.

A distância da família e a falta de recursos fazem com que mulheres fiquem sem ver suas crianças. Crianças privadas do direito fundamental de estar com suas mães. Crianças que perdem o contato com as mães para não crescerem no cárcere.

Uma presa, em Garanhuns, Pernambuco, luta para recuperar a guarda de sua criança, que foi encaminhada para adoção por ela não ter familiares próximos. Uma criança com cerca de 2 anos de idade, em Teresina, Piauí, nasceu e vive no cárcere, não fala e pouco sorri, a mãe tem pavor de perdê-la para a adoção, sua família é de Minas Gerais.

Essas mulheres são vítimas do machismo, da necessidade econômica e do desejo de consumir. São flagradas nas portas dos presídios com drogas para os companheiros; são seduzidas por traficantes que se especializaram em abordar mulheres chefes de família com dificuldades econômicas; também são vaidosas e, apesar de pobres, querem consumir o que a televisão ordena que é bom.

Um tratamento ofensivo as afeta emocionalmente. A tristeza facilmente se transforma em fúria. Muitas escondem de suas crianças que estão presas. Sentem vergonha da condição de presas. Na maioria dos casos, estão convencidas de que são culpadas e que merecem o castigo recebido. Choram, gritam e se comovem. O cárcere é despreparado e pequeno demais para comportar a complexidade das mulheres.

Apesar do aumento do número de mulheres presas no Brasil, especialmente nas rotas do tráfico, o sistema penitenciário não se prepara nem para as receber, nem para as ressocializar. Faltam presídios femininos, assim como capacitação específica para servidores penitenciários que trabalham com mulheres no cárcere.

Falta estrutura que considere a maternidade e que garanta os direitos fundamentais das crianças.

Assim como na sociedade, no cárcere o espaço da mulher ainda é precário. O sistema é masculino na sua concepção e essência. Em cidades como Caicó, Rio Grande do Norte, não existe penitenciária feminina. As mulheres presas são alojadas numa área improvisada dentro da unidade masculina. Em Mossoró, no mesmo Estado, mulheres presas, ainda sem sentença, aguardam julgamento numa área minúscula dentro da cadeia pública masculina. A presença improvisada das mulheres cria problemas legais e acarreta insegurança para servidores penitenciários quanto à garantia da segurança geral e da integridade física das mulheres.

(Bárbara Santos é coordenadora nacional do projeto Teatro do Oprimido nas Prisões, desenvolvido pelo Centro de Teatro do Oprimido, em parceria com o Departamento Penitenciário Nacional, do Ministério da Justiça. <<http://www.ctorio.org.br>>)

Disponível em: <http://www.carosamigos.terra.com.br>. Acesso em: 7 ago. 2006.

- Tendo em vista o sentido global do texto, o seu PRINCIPAL objetivo comunicativo é:
  - a) discutir a precariedade do sistema penitenciário para receber mulheres presas.
  - b) apontar as especificidades e complexidades da mulher no cárcere.
  - c) defender o direito das mães presas viverem com suas crianças.
  - d) apresentar exemplos positivos de presídios para mulheres.
  - e) identificar os problemas das mulheres no cárcere.

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA