

Sumário – Parte II

UNIDADE 6

Raízes do Brasil: pluralidade e identidade | 210

Capítulo 16 O leitor literário da prosa romântica brasileira | 212

Capítulo 17 Gênero literário: lenda | 236

Capítulo 18 O discurso do outro II: discurso direto | 248

UNIDADE 7

Sonho e realidade: o trabalho e o ócio | 256

Capítulo 19 O leitor literário do Realismo português | 258

Capítulo 20 Gênero jornalístico: resenha crítica | 267

Capítulo 21 O discurso do outro III: discurso indireto | 282

UNIDADE 8

Sociedade e cultura: sedução da *belle époque* carioca | 290

Capítulo 22 O leitor literário da prosa realista brasileira | 292

Capítulo 23 Gênero literário: conto | 306

Capítulo 24 Entonação expressiva | 322

UNIDADE 9

Olhares sobre a cidade: habitações coletivas | 330

Capítulo 25 O leitor literário da prosa naturalista brasileira | 332

Capítulo 26 Gênero jornalístico: carta opinativa do leitor | 346

Capítulo 27 Coesão referencial | 354



Johann Moritz Rugendas. c. 1824. Litogravura. Coleção particular

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD
REPRODUÇÃO PROIBIDA



Raízes do Brasil: pluralidade e identidade

A litografia **Índios em uma fazenda de Minas Gerais**, do pintor alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858), representa uma cena de convívio entre índios, brancos e negros no sertão das Minas Gerais, uma das faces das raízes do Brasil. Com a imagem de Rugendas, encontramos a pluralidade das raízes brasileiras.

A busca pela emancipação política e pela ruptura com os padrões literários vigentes foi impulsionada pelo projeto de construção da nação independente, a partir da segunda metade do século XIX, com a Independência, quando a monarquia de Dom Pedro II se estabilizou. Do ponto de vista cultural e literário, a literatura brasileira se distancia da portuguesa, à qual vivera atrelada durante o período colonial. Os escritores vasculham as raízes brasileiras, procurando definir o povo e sua cultura, daí a busca por temas que marcassem uma identidade nacional.

A democratização da leitura no Brasil começou nesse momento, com o apogeu do gênero romance. A prosa romântica era mesmo muito sedutora; representada por narrativas de ação, amor ou suspense, ganhava gradativamente o público que lia o jornal diário, pois a história era publicada aos poucos, numa seção intitulada “folhetim”.

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Raízes do Brasil: pluralidade e identidade” com foco no leitor literário da prosa romântica.

No capítulo de **Leitura e literatura**, analisaremos textos literários voltados para a construção da identidade brasileira. José de Alencar foi um dos escritores mais representativos, pois seus romances indianistas tratam o indígena de maneira idealizada, fazendo dele um dos marcos da identidade nacional. O romance regional traçou os espaços rurais, descrevendo paisagens e costumes do sertanejo. Destaca-se nesse campo a prosa regionalista de Visconde de Taunay. O romance urbano firmou-se com a publicação da obra **A Moreninha**, de Joaquim Manuel de Macedo, e abriu espaço para as diversas tendências da prosa romântica com Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar e os contos fantásticos de Álvares de Azevedo. Cada autor, à sua maneira, procurou valorizar os vários brasis, marcando a diversidade cultural, linguística e social de nosso povo.

No capítulo de **Texto, gênero do discurso e produção**, estudaremos um gênero popular: as lendas. São histórias que você já ouviu, recheadas de ingredientes do mundo das maravilhas, que certamente contribuíram para formar valores da comunidade em que circularam. Você, que a todo momento depara com o discurso do outro, quando cita palavras (faladas ou escritas) de terceiros, lê textos em que isso ocorre ou tem de transcrevê-las em trabalhos escolares, está convidado a fazer novas contribuições.

No capítulo de **Língua e linguagem**, desta unidade e da próxima, estudaremos os recursos usados para recuperar vozes de fora dos textos. Focalizaremos aqui o discurso direto, forma em que as vozes aparecem marcadas no texto.

• **Índios em uma fazenda de Minas Gerais**, 1824. Litografia de Johann Moritz Rugendas.

O leitor literário da prosa romântica brasileira

Oficina de imagens

Aquarelas do Brasil

Onde estão os indígenas brasileiros? Como vivem? E os sertanejos? E os outros?

Conheça alguns olhares — estrangeiros e nacionais — lançados sobre brasileiros que faziam nossa história no tempo dos imperadores.



Almeida Jr. 1892. Óleo sobre tela. Pinacoteca do Estado de São Paulo

Leitura, 1892, de Almeida Júnior.



Johann Moritz Rugendas. 1835. Litogravura sobre papel. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo, São Paulo

Negro e negra numa fazenda de café, 1835, de Rugendas.



Almeida Jr. 1899. Óleo sobre tela. Pinacoteca do Estado de São Paulo

O violeiro, 1899, de Almeida Júnior.



José Maria de Medeiros. 1884. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

Iracema, 1881, de José Maria de Medeiros.

FAÇA NO
CADERNO

1. Que brasileiros foram retratados em cada imagem?
2. Que elementos românticos estão presentes nessas obras?
3. Compare o tratamento dado pelos artistas aos mesmos temas. Para isso, observe:
 - a) o título de cada obra;
 - b) as cores, as formas, a luz;
 - c) o cenário;
 - d) o realismo nas imagens.

Atividade em grupo

Reúna-se com dois ou três colegas para continuar a atividade. Confrontem suas respostas e concluem:

- Em que lugares se desenvolvia a prática da leitura?
- Quais eram os heróis românticos da época?

Como e onde se lê hoje?

Montem um **painel** que traga informações sobre os leitores e suas expectativas de leitura. Utilizem recortes de jornais e revistas e, como suporte, cartolina, papel pardo ou faixas.

Pesquisem, em jornais e revistas, imagens e textos que mostrem onde e como ocorre a leitura. Façam um pôster da leitura divulgada em jornais e revistas. Colem em uma cartolina alguns recortes de jornais e revistas que mostrem como é a leitura do século XXI. Organizem uma sequência narrativa com as imagens e criem um título para o pôster, que deverá ser apresentado aos colegas.

Astúcias do texto

Romance indianista

O compromisso do escritor José de Alencar com os problemas brasileiros se estende a seus romances indianistas. Entre eles, destaca-se o romance que atraiu grande número de leitores ao ser publicado: **O guarani** (1857). Essa obra mostra um Brasil enobrecido pelas virtudes dos indígenas.

Atualmente, muitos leitores preferem o romance **Iracema** (1865), que traz como subtítulo “lenda do Ceará”. José de Alencar explicitou a importância da tradição oral na cultura brasileira. A colonização do Ceará no início do século XVII serviu de argumento histórico para essa lenda. No primeiro capítulo do livro, o autor explica de onde a recolheu:

Uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci, à calada da noite, quando a lua passava no céu argenteando os campos, e a brisa rugitava nos palmares.

ALENCAR, José de. **Iracema**. Lenda do Ceará. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955. p. 30.

José de Alencar: Iracema

Nesse romance, escrito em 33 capítulos, o fato histórico ganha uma narrativa lírica, pois são contados os amores de uma indígena com o guerreiro português Martim. Iracema, “a virgem dos lábios de mel”, pertence à tribo dos Tabajaras. Ela tem a importante função de ser a guardiã do segredo da jurema — bebida mágica utilizada pelos pajés nos rituais religiosos da tribo. Mas sua paixão pelo homem branco, o cristão Martim, tira-a da casa de seu pai, o pajé Araquém. A união entre o branco e Iracema enfrenta o preconceito da raça. Com o branco, Iracema tem um filho, Moacir, que marca o surgimento da raça brasileira: o mestiço.

A seguir, você lerá os capítulos II e XXXIII (este, o último do romance).

II

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara, o pé grácil e nu, mal roçando alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameaçavam o canto.

Iracema saiu do banho; o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada, mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.

O guerreiro falou:

— Quebras comigo a flecha da paz?

— Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?

— Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.

— Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.



Ilustração de Santa Rosa para o capítulo II da terceira edição de **Iracema**, pela Editora José Olympio, 1955.

ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda do Ceará. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955. p. 12-25.

Notas do autor à 1ª edição:

Graúna: é o pássaro conhecido de cor negra luzidia. Seu nome vem por corrupção de *guira*, pássaro, e *una*, abreviação de *pixuna*, preto.

Jati: pequena abelha que fabrica delicioso mel.

Ipu: chamam ainda hoje no Ceará certa qualidade de terra muito fértil, que forma grandes coroas ou ilhas no meio dos tabuleiros e sertões, e é de preferência procurada para a cultura. Daí se deriva o nome dessa comarca da província.

Tabajara: senhor das aldeias, de *taba*, aldeia, e *jara*, senhor. Essa nação dominava o interior da província, especialmente a Serra da Ibiapaba.

Oiticica: árvore frondosa, apreciada pela deliciosa frescura que derrama sua sombra.

Gará: ave paludal, muito conhecida pelo nome de guará. Penso eu que esse nome anda corrompido de sua verdadeira origem, que é *ig*, água, e *ará*, arara: arara-d'água, assim chamada pela bela cor vermelha.

Ará: periquito. Os indígenas como aumentativo usavam repetir a última sílaba da palavra e às vezes toda a palavra, como *murémuré*. *Muré*, *fruta*, *murémuré*, grande fruta. *Arará* vinha a ser, pois, o aumentativo de *ará*, e significaria a espécie maior do gênero.

Uru: cestinho que servia de cofre às selvagens para guardar seus objetos de mais preço e estimação.

Crautá: bromélia vulgar, de que se tiram fibras tanto ou mais finas do que as do linho.

Juçara: palmeira de grandes espinhos, dos quais servem-se ainda hoje para dividir os fios de renda.

Uiraçaba: aljava, de *uira*, seta, e a desinência *çaba*, coisa própria.

Quebrar a flecha: era entre os indígenas a maneira simbólica de estabelecerem a paz entre as diversas tribos, ou mesmo entre dois guerreiros inimigos. Desde já advertimos que não se estranhe a maneira por que o estrangeiro se exprime falando com os selvagens; ao seu perfeito conhecimento dos usos e língua dos indígenas, e sobretudo a ter-se conformado com eles ao ponto de deixar os trajes europeus e pintar-se, deveu Martim Soares Moreno a influência que adquiriu entre os índios do Ceará.

ALENCAR, José de. **Iracema:** lenda do Ceará. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955. p. 164-165.

XXXIII

O cajueiro floresceu quatro vezes depois que Martim partiu das praias do Ceará, levando no frágil barco o filho e o cão fiel. A jandaia não quis deixar a terra onde repousava sua amiga e senhora.

O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra da pátria. Havia aí a predestinação de uma raça?

Poti levantava a taba de seus guerreiros na margem do rio e esperava o irmão que lhe prometera voltar. Todas as manhãs subia ao morro das areias e volvia os olhos ao mar, para ver se branqueava ao longe a vela amiga.

Afinal volta Martim de novo às terras que foram de sua felicidade, e são agora de amarga saudade. Quando seu pé sentiu o calor das brancas areias, em seu coração, derramou-se um fogo que o requemou: era o fogo das recordações, que ardiam como a centelha sob as cinzas.

Só aplacou essa chama quando ele tocou a terra, onde dormia sua esposa; porque nesse instante seu coração transudou, como o tronco do jataí nos ardentes calores e orvalhou sua tristeza de lágrimas abundantes.

Muitos guerreiros de sua raça acompanharam o chefe branco, para fundar com ele a mairi dos cristãos. Veio também um sacerdote de sua religião, de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem.

Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; não sofria ele que nada mais o separasse de seu irmão branco. Deviam ter ambos um só deus, como tinham um só coração.

Ele recebeu com o batismo o nome do santo cujo era o dia e o do rei, a quem ia servir, e sobre os dois o seu, na língua dos novos irmãos. Sua fama cresceu e ainda hoje é o orgulho da terra, onde ele primeiro viu a luz.

A mairi que Martim erguera à-margem do rio, nas praias do Ceará, medrou. Germinou a palavra do Deus verdadeiro na terra selvagem e o bronze sagrado ressoou nos vales onde rugia o maracá.

Jacaúna veio habitar nos campos da Porangaba para estar perto de seu amigo branco; Camarão erguera a taba de seus guerreiros nas margens da Mecejana.

Tempo depois, quando veio Albuquerque, o grande chefe dos guerreiros brancos, Martim e Camarão partiram para as margens do Mearim a castigar o feroz tupinambá e expulsar o branco tapuia.

Era sempre com emoção que o esposo de Iracema revia as plagas onde fora tão feliz, e as verdes folhas a cuja sombra dormia a formosa tabajara. Muitas vezes ia sentar-se naquelas doces areias, para cismar e acalantar no peito a agra saudade.

A jandaia cantava ainda no olho do coqueiro; mas não repetia já o mavioso nome de Iracema.

Tudo passa sobre a terra.

Nota do autor à 1ª edição:

Albuquerque: Jerônimo de Albuquerque, chefe da expedição ao Maranhão em 1612.

ALENCAR, José de. **Iracema:** lenda do Ceará. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955. p. 157-159.

FAÇA NO
CADERNO

1. No capítulo II, o narrador observador destaca o encontro da personagem Iracema com o guerreiro branco. Faça um levantamento das descrições externas das duas personagens.
2. A descrição da natureza se faz ao lado da descrição da personagem.
 - a) Como a natureza é vista pelo narrador?
 - b) **Anagrama** é uma palavra formada pela transposição das letras de outra palavra. **Iracema** é anagrama de que palavra? O que ela pode significar?

3. Em geral, as notas explicativas são feitas pelos editores. Em **Iracema**, todos os capítulos trazem notas de José de Alencar, feitas no século XIX, para traduzir a língua que ele pôe em diálogo com a norma-padrão. Tomando como base esses dois capítulos, responda.
- Que língua é essa?
 - Com que finalidade o autor estabelece esse diálogo?

Nas descrições presentes nos capítulos que você leu, há várias comparações e metáforas com apelo a elementos gustativos, sonoros, visuais, olfativos e táteis — recursos da linguagem poética. Esse foi um elemento marcante que levou o escritor Machado de Assis a considerar **Iracema** um “poema em prosa”: uma sequência narrativa com recursos de poesia.

4. Os recursos de linguagem marcam alguns conflitos. Identifique-os.
5. O autor transforma lenda em romance, uma forma de explorar o cruzamento de diferentes discursos.
- Como você explica o cruzamento de discursos nesse final de capítulo?

A VOZ DA CRÍTICA

José de Alencar valoriza a oralidade, entendida como marca da mestiçagem. Ele procura exprimir os diferentes falares que caracterizam a língua brasileira. Leia o que diz o linguista Dino Preti:

[...] em Alencar, existe uma preocupação evidente para com a linguagem falada no Brasil. Seja por uma atitude nacionalista, seja por ter sentido a ação inegável de outros fatores sobre a nossa língua. O certo é que o diálogo se enriquece a todo momento, nas obras analisadas, de estruturas orais, de vocabulário popular e até mesmo de transcrições fonéticas, de notações prosódicas e de onomatopéias. Alencar criou polêmica literária com seu estilo. Expôs-se à crítica, enfrentou as mais violentas diatribes e corajosamente sustentou sua posição de renovador.

PRETI, Dino. **Sociolinguística, os níveis de fala**: um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira. 9. ed. São Paulo: Edusp, 2003. p. 91.

Em cena

Anos depois da publicação de **Iracema**, durante a cerimônia de lançamento da estátua de José de Alencar no Rio de Janeiro, o crítico e escritor Machado de Assis fez um discurso no qual se referiu ao romance.

Senhores, a filosofia do livro não podia ser outra, mas a posteridade é aquela jandaia que não deixa o coqueiro, e que, ao contrário da que emudeceu na novela, repete e repetirá o nome da linda tabajara e do seu imortal autor. **Nem tudo passa sobre a terra.**

Muitos temas tratados em **Iracema** continuam na pauta do noticiário em relação à identidade cultural, à cultura indígena e aos direitos dos povos indígenas.

Depois da leitura integral do romance, escolha, com os colegas de grupo, um desses temas para um **debate** com a classe. Serão dois grupos: um grupo defende a posição de José de Alencar, “Tudo passa sobre a terra”, e o outro, a posição de Machado de Assis, “Nem tudo passa sobre a terra”.

Não se esqueçam de dividir o tempo entre os participantes para que todos possam compartilhar do evento. Bom debate!

Romance regional

Durante o Romantismo, alguns escritores ampliaram a visão do espaço geográfico e de seus habitantes na sociedade brasileira do século XIX. O romance regionalista mostra a diversidade da vida social nos campos e nas cidades.



Para a leitura integral do romance **Iracema**, acesse: <http://ftd.li/qk45vw>. Acesso em: 15 abr. 2016.

Visconde de Taunay: Inocência

A primeira edição do romance **Inocência** circulou em 1872, época em que o escritor Alfredo d’Escragolle Taunay, o Visconde de Taunay, assinava Silvio Dinarte. Foi também publicado em folhetins em vários jornais do Brasil e do exterior, o que significa que teve muitas traduções. Logo se tornou um sucesso de público.

A narrativa se passa na região central do Brasil, num cenário distante da civilização, cruzando personagens de diferentes lugares: Cirino, farmacêutico que vem da cidade grande, o cientista alemão Meyer e o pai de Inocência, Pereira, fazendeiro do interior. O narrador onisciente concentra a tensão dramática vivida pelos jovens apaixonados, dominados pelo medo da separação, já que a moça era prometida em casamento a Manecão. Vivem um sentimento trágico, pois não contrariam o código da família patriarcal e não trocam sequer um beijo.

O capítulo V, como todos os outros, é composto de epígrafes, de texto narrativo e de notas de rodapé preparadas pelo autor. A epígrafe é um texto curto que antecede um capítulo ou uma obra e que revela o universo cultural do autor. Em geral, é um fragmento de texto de reconhecida autoridade.

Leia um fragmento do capítulo V de **Inocência** e observe como Taunay retrata o comportamento do homem do sertão diante do homem da cidade.

Aviso prévio

Onde há mulheres, aí se congregam todos os males a um tempo.
Menandro

Nunca é bom que um homem sensato eduque seus filhos de modo a desenvolver-lhes demais o espírito.
Eurípides, **Medeia**

Filhos, sois para os homens o encanto da alma.
Menandro

Estava Cirino fazendo o inventário da sua roupa e já começava a anoitecer, quando Pereira novamente a ele se chegou.

— Doutor, disse o mineiro, pode agora mecê entrar para ver a pequena. Está com o pulso que nem um fio, mas não tem febre de qualidade nenhuma.

— Assim é *bem melhor*, respondeu Cirino.

E, arranjando precipitadamente o que havia tirado da canastra, fechou-a e pôs-se de pé.

Antes de sair da sala, deteve Pereira o hóspede com ar de quem precisava tocar em assunto de gravidade e ao mesmo tempo de difícil explicação.

Afinal começou meio hesitante:

— Sr. Cirino, eu cá sou homem muito bom de gênio, muito amigo de todos, muito acomodado e que tenho o coração perto da boca como vosmecê deve ter visto...

— Por certo, concordou o outro.

— Pois bem, mas... tenho um grande defeito; sou muito desconfiado. Vai o doutor entrar no interior da minha casa e... deve portar-se como...

— Oh, Sr. Pereira! atalhou Cirino com animação, mas sem grande estranheza, pois conhecia o zelo com que os homens do sertão guardam da vista dos profanos os seus aposentos domésticos, posso gabar-me de ter sido recebido no seio de muita família honesta e sei proceder como devo.

Expandiu-se um tanto o rosto do mineiro.

— Vejo, disse ele com algum acanhamento, que o doutor não é nenhum pé-rapado, mas nunca é bom facilitar... E já que não há outro remédio, vou dizer-lhe todos os meus segredos... Não metem vergonha a ninguém, com o favor de Deus; mas em negócios da minha casa não gosto de bater língua... Minha filha Nocência fez 18 anos pelo Natal, e é rapariga que pela feição parece moça de cidade, muito ariscazinha de modos mas bonita e boa deveras... Coitada, foi criada sem mãe, e aqui nestes fundões. Tenho outro filho, este um latagão, barbado e grosso que está trabalhando agora em porcadas para as bandas do Rio.

— Ora muito que bem, continuou Pereira caindo aos poucos na habitual garrulice, quando vi a menina tomar corpo, tratei logo de casá-la.

— Ah! é casada? perguntou Cirino.

— Isto é, é e não é. A coisa está apalavrada. Por aqui costuma labutar no costeiro do gado para São Paulo um homem de mão-cheia, que talvez o Sr. conheça... o Manecão Doca...

— Não, respondeu Cirino abanando a cabeça.

— Pois isso é um homem às direitas, desempenado e trabucador como ele só... fura estes sertões todos e vem tangendo ponta de gado que metem pasmo. Também dizem que tem bichado muito e ajuntado cobre grosso, o que é possível, porque não é gastador nem dado a mulheres. Uma feita que estava aqui de pousada... olhe, mesmo neste lugar onde estava mecê inda agorinha, falei-lhe em casamento... isto é, dei-lhe uns toques... porque os pais devem tomar isso a si para bem de suas famílias; não acha?

— Boa dúvida, aprovou Cirino, dou-lhe toda a razão; era do seu dever.

— Pois bem, o Manecão ficou ansim meio em dúvida; mas quando lhe mostrei a pequena, foi outra cantiga... Ah! também é uma menina!...

E Pereira, esquecido das primeiras prevenções, deu um muxoxo expressivo, apoiando a palma da mão aberta de encontro aos grossos lábios.

latagão: homem robusto e de grande estatura.
trabucador: trabalhador.

— Agora, está ela um tanto desfeita; mas, quando tem saúde é coradinha que nem mangaba do areal. Tem cabelos compridos e finos como seda de paina, um nariz mimoso e uns olhos matadores...

— Nem parece filha de quem é...

A gabos imprudentes era levado Pereira pelo amor paterno.

Foi o que repentinamente pensou lá consigo, de modo que, reprimindo-se, disse com hesitação manifesta:

— Esta obrigação de casar as mulheres é o diabo!... Se não tomam estado, ficam *jururus* e *fanadinhas*...; se casam podem cair nas mãos de algum marido malvado... E depois, as histórias!... Ih, meu Deus, mulheres numa casa, é coisa de meter medo... São redomas de vidro que tudo pode quebrar... Enfim, minha filha, enquanto solteira, honrou o nome de meus pais... O Manecão que se aguenta, quando a tiver por sua... Com gente de saia não há que fiar... Cruz! botam famílias inteiras a perder, enquanto o demo esfrega um olho.

Esta opinião injuriosa sobre as mulheres é, em geral, corrente nos nossos sertões e traz como consequência imediata e prática, além da rigorosa clausura em que são mantidas, não só o casamento convencionado entre parentes muito chegados para filhos de menos idade, mas sobretudo os numerosos crimes cometidos, mal se suspeita possibilidade de qualquer intriga amorosa entre pessoa da família e algum estranho.

Desenvolveu Pereira todas aquelas ideias e aplaudiu a prudência de tão preventivas medidas.

— Eu repito, disse ele com calor, isto de mulheres, não há que fiar. Bem faziam os nossos do tempo antigo. As raparigas andavam direitinhas que nem um fuso... Uma piscadela de olho mais duvidosa, era logo pau... Contaram-me que hoje lá nas cidades... arrenego!... não há menina, por pobrezinha que seja, que não saiba ler livros de letra de forma e garatujar no papel... que deixe de ir a fonçonatas com vestidos abertos na frente como *raparigas fadistas* e que saracoteiam em danças e falam alto e *mostram os dentes* por dá cá aquela palha com qualquer *tafulão* malcriado... pois pelintras e beldroegas não faltam... Cruz!... Assim, também é demais, não acha? Cá no meu modo de pensar, entendo que não se maltratem as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas... Quando elas ficam taludas, atamanca-se uma festança para casá-las com um rapaz decente ou algum primo, e acabou-se a história...

Notas de rodapé preparadas pelo autor:

bem melhor: locução muito usual no interior

fundões: sertões

grosso: gordo

trabucador: trabalhador

tangendo: esse elegante verbo é muito usado no interior

bichado: feito bichas, ganho dinheiro

famílias: filhas

meliante que se faça de: brasileirismo corrente no interior do país

atamançar: agir precipitadamente.

beldroega: pessoa insignificante.

fonçonata: baile; reunião festiva para comer e beber; farra.

pelintra: sem-vergonha, descarado.

tafulão: sedutor de mulheres, conquistador.

taludo: grande, corpulento, desenvolvido.



O texto integral do romance **Inocência** está disponível em: <<http://ftd.li/s43foc>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

FAÇA NO CADERNO

1. Com base na conversa dos personagens, identifique alguns aspectos e costumes do sertanejo apresentados pelo narrador.
2. Observando como a mulher era tratada na sociedade rural, responda.
 - a) Para Pereira, o que significa cuidar de uma filha?
 - b) O que o narrador acha do ponto de vista do sertanejo?
3. Sobre a personagem Inocência, responda.
 - a) Como o narrador a descreve?
 - b) Ela é uma típica personagem romântica? Por quê?
4. Dois autores são citados nas epígrafes: Menandro (342 a.C.-292 a.C.), poeta cômico grego, e o dramaturgo grego Eurípedes (480 a.C.-406 a.C.). Este último estudou sentimentos e paixões da alma e deu preferência às personagens femininas, como Medeia. Esta deu título a uma das mais famosas tragédias de Eurípedes, em que uma mulher mata os próprios filhos por ter sido traída pelo homem amado. Leia as epígrafes do capítulo V de **Inocência** e responda: que pistas elas fornecem ao leitor?
5. Nas falas de Pereira, há muitas palavras e expressões que marcam a linguagem regional. O glossário já aponta algumas delas. Identifique outros registros:

TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. São Paulo: Ática, 1974. p. 29-31.

- a) de vocabulário; c) de formas de tratamento;
b) de expressões afetivas; d) de frases feitas.

6. Nesse capítulo, encontramos duas diferentes linguagens expressas nas falas de Cirino e Pereira. Relacione-as.

Características do romance regionalista

- Valorização do espaço geográfico regional.
- Incorporação da diversidade linguística.
- Valorização dos hábitos e costumes da vida rural.
- Descrição de tipos humanos e da vida social.
- Narrativa marcada pelo idílio amoroso, apresentando os temas mais importantes da vida amorosa: a paixão, o namoro e o casamento.
- Avanço nas reivindicações românticas: liberdade de expressão e valorização da cultura brasileira.

Alfredo D'Escragnolle Taunay: um retratista

Alfredo D'Escragnolle Taunay (1843-1899), carioca, escreveu uma extensa obra, mas ficou conhecido com **Inocência**, que publicou antes de completar 30 anos. Era neto do pintor francês Antoine Taunay, que fora ao Rio de Janeiro com a Missão Francesa no governo de Dom João VI.

Foi engenheiro militar e oficial do Exército, formação que lhe permitiu participar da Campanha do Paraguai. No regresso, com o material colhido, produziu vários livros de caráter documental. Entre eles, o mais importante é **A retirada da Laguna** (1871). Participou de atividades políticas, sendo senador do Império e deputado. Em 1899, recebeu o título de visconde e, no mesmo ano, abandonou o cargo de senador. Sua obra é considerada parte do regionalismo romântico, mas também tem características marcantes da estética realista, por seu caráter documental da paisagem rural e dos costumes do sertanejo.

Retrato do Visconde de Taunay, pintado por Louis Auguste Moreaux, pertencente ao Museu Imperial de Petrópolis, Rio de Janeiro.



Louis Auguste Moreaux, s.d. Óleo sobre tela. Acervo do Museu Imperial/IPHAN/MinC (Petrópolis, RJ)

A VOZ DA CRÍTICA

O romance **Inocência** até hoje merece a atenção da crítica. O linguista Dino Preti explica por quê:

[...] Taunay possuía, sem dúvida, uma elogiável consciência técnica na elaboração de sua obra. Longe de ser apenas um bom observador da realidade que conheceu na campanha do Paraguai, seu romance revela, no que toca ao diálogo, [...] um conhecimento linguístico apreciável, noção correta do problema dos níveis de fala, da dinâmica da língua oral e das estreitas relações que ligam a cultura e a personalidade do indivíduo ao seu dialeto social.

Louve-se, além disso, a coragem do autor, escrevendo um livro em que se divulgam os falares rurais (com finalidade ambiental, é óbvio), numa época em que começavam a pontificar os padrões puristas do estilo literário.

PRETI, Dino. **Sociolinguística, os níveis de fala**: um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira. 9. ed. São Paulo: Edusp, 2003. p. 125.

Romances urbanos

A prosa romântica brasileira desenvolveu-se simultaneamente ao processo de urbanização do país nos anos da Independência. Muitos romances tematizaram a realidade brasileira, dando importante contribuição ao projeto nacionalista do Romantismo. Nesse período, consolidou-se a presença de um novo público leitor: a burguesia, principalmente os estudantes e as mulheres dessa classe social. A linguagem desses romances é marcada por um excesso de sentimentalismo, o que remete o leitor à imaginação e à fantasia.

A paisagem brasileira, em especial a do Rio de Janeiro, figurava na maioria das obras da prosa de ficção. **A Moreninha** não nomeia o cenário principal, referido com reticências como “ilha de...”. O narrador procura criar suspense para os amores entre Carolina e Augusto, mas o espaço é sempre identificado como a Ilha de Paquetá, no estado do Rio de Janeiro.

Memórias de um sargento de milícias leva o leitor a passear pelo Rio de Janeiro “do tempo do rei”, quando Dom João VI chegou à cidade com sua corte. Diferentemente do romance de Macedo, as cenas se passam em bairros populares, mostrando a geografia dos tocadores de viola, barbeiros, padres, policiais, muitos outros empregados e também desempregados.

Em **Lucíola**, vimos o fascínio que o clima urbano do Rio de Janeiro exercia, principalmente, sobre os provincianos, como Paulo, que viera de Pernambuco.

Joaquim Manuel de Macedo: A Moreninha

Agora, com a palavra, um prosador brasileiro do século XIX que escreveu narrativas bem ao gosto do público da época: Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882). Na introdução de seu romance, confissões e promessas são os assuntos que aguçam a curiosidade de qualquer leitor. Você acha a linguagem dele rebuscada? Era o tom da época, em que “falar bem” era sinal de cultura e de inteligência. Na verdade, era uma forma de seduzir o leitor.

Leia o trecho final do primeiro capítulo, “Uma aposta imprudente”, do romance **A Moreninha**, publicado em 1844, nosso primeiro *best-seller*.

[...]

— Augusto é incorrigível.

— Não, é romântico.

— Nem uma coisa nem outra... é um grandíssimo velhaco.

— Não diz o que sente.

— Não sente o que diz.

— Faz mais do que isso, pois diz o que não sente.

— O que quiserem... Serei incorrigível, romântico ou velhaco, não digo o que sinto não sinto o que digo, ou mesmo digo o que não sinto; sou, enfim, mau e perigoso e vocês inocentes e anjinhos. Todavia, eu a ninguém escondo os sentimentos que ainda há pouco mostrei, e em toda a parte confesso que sou volúvel, inconstante e incapaz de amar três dias um mesmo objeto; verdade seja que nada há mais fácil do que me ouvirem um “eu vos amo”, mas também a nenhuma pedi ainda que me desse fé; pelo contrário, digo a todas o como sou e, se, apesar de tal, sua vaidade é tanta que se suponham inesquecíveis, a culpa, certo, que não é minha. Eis o que faço. E vós, meus caros amigos, que blasonais de firmeza de rochedo, vós jurais amor eterno cem vezes por ano a cem diversas belezas... vós sois tanto ou ainda mais inconstantes que eu!... mas entre nós há sempre uma grande diferença: — vós enganais e eu desengano; eu digo a verdade e vós, meus senhores, mentis...

— Está romântico!... está romântico!... exclamaram os três, rindo às gargalhadas.

— A alma que Deus me deu, continuou Augusto, é sensível demais para reter por muito tempo uma mesma impressão. Sou inconstante, mas sou feliz na minha inconstância, porque apaixonando-me tantas vezes não chego nunca a amar uma vez.

— Oh!... oh!... que horror!... que horror!...

— Sim! esse sentimento que voto às vezes a dez jovens num só dia, às vezes, numa mesma hora, não é amor, certamente. Por minha vida, interessantes senhores, meus pensamentos nunca têm dama, porque sempre têm damas; eu nunca amei... eu não amo ainda... eu não amarei jamais...

— Ah!... ah!... ah!... e como ele diz aquilo!

— Ou, se querem, precisarei melhor o meu programa sentimental; lá vai: afirmo, meus senhores, que meu pensamento nunca se ocupou, não se ocupa, nem se há de ocupar de uma mesma moça quinze dias.

— E eu afirmo que segunda-feira voltarás da ilha de... loucamente apaixonado de alguma de minhas primas.

— Pode bem suceder que de ambas.

— E que todo o resto do ano letivo passarás pela rua de... duas e três vezes por dia, somente com o fim de vê-la.



Ilustração de Tarsila do Amaral para a reedição de **A Moreninha**, de 1943, pela Livraria Martins Editora. A artista dialoga com a visão romântica da mulher.

— Assevero que não.

— Assevero que sim.

— Quem?... eu?... eu mesmo passar duas e três vezes por dia por uma só rua, por causa de uma moça?... e para quê?... para vê-la lançar-me olhos de ternura, ou sorrir-se brandamente quando eu para ela olhar, e depois fazer-me caretas ao lhe dar as costas?... para que ela chame as vizinhas que lhe devem ajudar a chamar-me tolo, pateta, basbaque e namorador?... Não, minhas belas senhoras da moda! eu vos conheço... amante apaixonado quando vos vejo, esqueço-me de vós duas horas depois de deixar-vos. Fora disto só queimarei o incenso da ironia no altar de vossa vaidade; fingirei obedecer a vossos caprichos e somente zombarei deles. Ah!... muitas vezes, alguma de vós, quando me ouve dizer: “sois encantadora”, está dizendo consigo: “ele me adora”, enquanto eu digo também comigo: “que vaidosa!”.

— Que vaidoso!... te digo eu, exclamou Filipe.

— Ora, esta não é má!... Então vocês querem governar o meu coração?...

— Não; porém, eu torno a afirmar que tu amarás uma de minhas primas todo o tempo que for da vontade dela.

— Que mimos de amor que são as primas deste senhor!...

— Eu te mostrarei.

— Juro que não.

— Aposto que sim.

— Aposto que não.

— Papel e tinta, escreva-se a aposta.

— Mas tu me dás muita vantagem e eu rejeitaria a menor. Tens apenas duas primas; é um número de feiticeiras muito limitado. Não sejam só elas as únicas magas que em teu favor invoques para me encantar. Meus sentimentos ofendem, talvez, a vaidade de todas as belas; todas as belas, pois, tenham o direito de te fazer ganhar a aposta, meu valente campeão do amor constante!

— Como quiseres, mas escreve.

— E quem perder?...

— Pagará a todos nós um almoço no Pharoux, disse Fabrício.

— Qual almoço! acidiu Leopoldo. Pagará um camarote no primeiro drama novo que representar o nosso João Caetano.

— Nem almoço, nem camarote, concluiu Filipe; se perderes, escreverás a história da tua derrota, e se ganhares, escreverei o triunfo da tua inconstância.

— Bem, escrever-se-á um romance, e um de nós dois, o infeliz, será o autor.

Augusto escreveu primeira, segunda e terceira vez o termo da aposta, mas depois de longa e vigorosa discussão, em que qualquer dos quatro falou duas vezes sobre a matéria, uma para responder e dez ou doze pela ordem; depois de se oferecerem quinze emendas e vinte artigos aditivos, caiu tudo por grande maioria, e entre bravos, apoiados e aplausos, foi aprovado, salva a redação, o seguinte termo:

“No dia 20 de julho de 18... na sala parlamentar da casa n... da “rua de... sendo testemunhas os estudantes Fabrício e Leopoldo, acordaram Filipe e Augusto, também estudantes, que, se até o dia “20 de agosto do corrente ano o segundo acordante tiver amado a uma “só mulher durante quinze dias ou mais, será obrigado a escrever um “romance em que tal acontecimento confesse; e, no caso contrário, igual “pena sofrerá o primeiro acordante. Sala parlamentar, 20 de julho de “18... Salva a redação.”

Como testemunhas: Fabrício e Leopoldo.

Acordantes: Filipe e Augusto.

E eram oito horas da noite quando se levantou a sessão.



O texto integral do romance **A Moreninha** está disponível em: <<http://ftd.li/h2xo6a>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

FAÇA NO
CADERNO

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A Moreninha**. São Paulo: FTD, 1991. p. 21-23.

1. O enredo do romance baseia-se em uma aposta entre Augusto, estudante de Medicina, e seu amigo Filipe. Quais foram os termos da aposta?
2. Descreva como os amigos veem o herói romântico Augusto.
3. O romance romântico tem como enredo principal o reconhecimento/não reconhecimento das personagens que vivem diferentes conflitos até o final feliz. Qual é a sua hipótese, leitor, de quem ganhou a aposta feita no início do romance?

Joaquim Manuel de Macedo: o início do romance no Brasil

Joaquim Manuel de Macedo nasceu em 24 de junho de 1820, em Itaboraí (RJ), e faleceu em 11 de abril de 1882, no Rio de Janeiro. Médico, jornalista, professor de História e Geografia, o escritor foi um dos fundadores da revista **Guanabara**, com Gonçalves Dias e Manuel de Araújo Porto-Alegre. Também foi presidente do Instituto Histórico e Geográfico e membro da Academia Brasileira de Letras. Na década de 1850, fundou o jornal **A Nação**, tornando-se seu principal articulista. Também exerceu carreira política como deputado federal.

Sua extensa obra inclui romances, sátiras políticas, comédias, dramas e um livro de poesia. Além de **A Moreninha** (1844), escreveu os romances **O moço loiro** (1845), **Os dois amores** (1848), **A luneta mágica** (1869), **As vítimas-algozes** (1869), entre outros.



Séc. XIX. Coleção particular

Joaquim Manuel de Macedo.

A VOZ DA CRÍTICA

O professor e crítico literário Antonio Candido escreveu um ensaio sobre o romance, chamado "Macedo, realista e romântico". Leia um trecho:

Não poderíamos encontrar no Brasil, em todo século passado, escritor mais ajustado a esta via de comunicação fácil do que Joaquim Manuel de Macedo. [...] E assim como Alencar inventou um mito heroico, Macedo deu origem a um mito sentimental, a *Moreninha*, padroeira de namoros que ainda faz sonhar as adolescentes. [...]

Correndo os olhos por esta obra longa e prolixa (em trinta e quatro anos de produtividade, vinte romances, doze peças de teatro, um poema, mais de dez volumes de variedades), vem-nos a impressão de que o bom e simpático Macedinho, como era conhecido, cedeu antes de mais nada a um impulso irresistível de tagarelice.

[...] Lembremos que lhe cabe a glória de haver lançado a ficção brasileira na senda dos estudos de costumes urbanos, e o mérito de haver procurado refletir fielmente os da sua cidade. O valor documental permanece grande, por isso mesmo, na obra que deixou. Os saraus, as visitas, as partidas, as conversas; os domingos na chácara, os passeios de barca; as modas, as alusões à política; a técnica do namoro, de que procura elaborar verdadeira fenomenologia; a vida comercial e o seu reflexo nas relações domésticas e amorosas — eis uma série de temas essenciais para compreender a época, e que encontramos bem lançados em sua obra, de que constituem talvez o principal atrativo para o leitor de hoje. O que lhe faltou foi gosto ou força, para integrar esses elementos num sistema expressivo capaz de nos transportar, apresentando personagens carregados daquela densidade que veremos nalguns de Alencar.

CANDIDO, Antonio. Macedo, realista e romântico. In: _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 2. p. 137-145.

Manuel Antônio de Almeida: Memórias de um sargento de milícias

O médico e jornalista Manuel Antônio de Almeida publicou **Memórias de um sargento de milícias** pela primeira vez de 1852 a 1853, no jornal carioca **Correio Mercantil**, no qual trabalhou de 1852 a 1863. A história foi divulgada anonimamente em folhetins e era assinada com o pseudônimo "Um Brasileiro".

É uma crônica de costumes que focaliza a classe média baixa do Rio de Janeiro, diferentemente dos romances de outros escritores românticos, que retratam a classe burguesa. As cenas não são idealizadas, mas recuperam o real, e as ações das personagens não são consideradas boas nem más, o que mostra uma ausência de moralismo. O estilo popular do romance aparece na conversa simples que o narrador estabelece com os leitores, resumindo o que já foi dito ou antecipando o que virá. O texto a seguir é o último capítulo de **Memórias de um sargento de milícias**.

Conclusão feliz

A comadre passou com a viúva e sua tia quase todo o tempo do nojo, e acompanhou-as à missa do sétimo dia. O Leonardo compareceu também nessa ocasião, e levou a família à casa depois de acabado o sacrifício.

Aquele aperto de mão que no dia do enterro de seu marido Luizinha dera ao Leonardo não caíra no chão a D. Maria, assim como também lhe não escaparam muitos outros fatos consecutivos a esse.

O caso é que não lhe parecia extravagante certa ideia que lhe andava na mente.

nojo: luto.

Muitas vezes, ao cair de ave-maria, quando a boa da velha se sentava a rezar na sua banquinha em um canto da sala, entre um padre-nosso e uma ave-maria do seu bendito rosário, vinha-lhe à ideia casar de novo a fresca viuvinha, que corria o risco de ficar de um momento para outro desamparada num mundo em que maridos, como José Manuel, não são difíceis de aparecer, especialmente a uma viuvinha apatacada.

Ao mesmo tempo que lhe vinha esta ideia lembrava-se do Leonardo, que amara a sua sobrinha no tempo da criançada, e que era, apesar de extravagante, um bom moço, não de todo desarranjado, graças à benevolência do padrinho barbeiro.

Verdade é que se não sabiam bem as contas que seu pai havia feito a esse respeito; mas como era coisa que constava de verba testamentária, D. Maria nada via de mais fácil do que propor uma demanda, cujo resultado não seria duvidoso.

Havia porém no meio de tudo uma circunstância que lhe desconsertava os planos. O Leonardo era soldado. Ora, soldado, naquele tempo, era coisa de meter medo.

Quando D. Maria chegava a este ponto de suas meditações, abandonava-as, e continuava o seu rosário.

A comadre fazia quase exatamente os mesmos cálculos por sua parte, e também só esta única dificuldade se antolhava à realização de seus planos.

Enquanto estas duas pensavam, os outros dois obravam.

Luizinha e Leonardo haviam reatado o antigo namoro; e quem quiser ver coisa de andar depressa é ver namoro de viúva.

Na primeira ocasião Leonardo quis recorrer a uma nova declaração; Luizinha porém fez o processo sumário, aceitando a declaração de há tantos anos.

Sem que os vissem, viam-se os dois muitas vezes, e dispunham seus negócios.

Infelizmente ocorria-lhes a mesma dificuldade: um sargento de linha não podia casar. Havia talvez um meio muito simples de tudo remediar. Antes de tudo, porém, os dois amavam-se sinceramente; e a ideia de uma união ilegítima lhes repugnava.

O amor os inspirava bem.

Esse meio de que falamos, essa caricatura da família, então muito em moda, é seguramente uma das causas que produziu o triste estado moral da nossa sociedade.

Só essa dificuldade demorava os dois. Entretanto o Leonardo achou um dia o salvatério, e veio comunicar a Luizinha o meio que tudo remediava: podia ficar ele sendo soldado e casar, dando baixa na tropa de linha, e passando-se no mesmo posto para as Milícias.

A dificuldade, porém, estava ainda em arranjar-se essa baixa e essa passagem: Luizinha encarregou-se de vencer esse embaraço.

Um dia em que estava sua tia a rezar no seu rosário, justamente num daqueles intervalos de padre-nosso a ave-maria de que acima falamos, Luizinha chegou a ela, e comunicou-lhe com confiança tudo que havia, fazendo preceder sua narração da seguinte declaração, que cortava a questão pela raiz:

— Para lhe obedecer e fazer-lhe o gosto casei-me uma vez, e não fui feliz; quero ver agora se acerto melhor, fazendo por mim mesma nova escolha.

Em breve, porém, conheceu que fora inútil sua precaução, porque D. Maria confessou que de há muito ruminava aquele mesmo plano.

Combinaram-se pois as duas.

A bondade do major inspirava-lhes muita confiança, e lembraram-se por isso de recorrer a ele de novo.

Foram ter com Maria-Regalada, que mesmo na véspera lhes tinha mandado dar parte que se mudara da Prainha, e oferecia-lhes sua nova morada.

A comadre, de tudo inteirada, fez parte da comissão.


Quando entraram em casa de Maria-Regalada, a primeira pessoa que lhes apareceu foi o major Vidigal, e, o que é mais, o major Vidigal, em hábitos menores, de rodaque e tamancos.

— Ah! disse a comadre em tom malicioso, apenas apareceu a Maria-Regalada, pelo que vejo isto por aqui vai bem...

— Não se lembra, respondeu Maria-Regalada, daquele segredo com que obtive o perdão do moço? Pois era isto!...

A Maria-Regalada tinha por muito tempo resistido aos desejos ardentes

antolhar-se: apresentar-se, oferecer-se.
apatacado: rico, endinheirado.
rodaque: casaco masculino.
salvatério: salvador, salvação.

 Você pode ler a obra **Memórias de um sargento de milícias** na íntegra em: <<http://ftd.li/r4yuki>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

que nutria o major de que ela viesse definitivamente morar em sua companhia. Não atribuímos esta resistência senão a *capricho*, para não fazermos mau juízo de ninguém; o caso é que o major punha naquilo o maior empenho; teria lá suas razões.

O segredo que a Maria-Regalada dissera ao ouvido do major no dia em que fora, acompanhada por D. Maria e a comadre, pedir pelo Leonardo, foi a promessa de que, se fosse servida, cumpriria o gosto do major.

Está pois explicada a benevolência deste para com o Leonardo, que fora ao ponto de não só disfarçar e obter perdão de todas as suas faltas, como de alcançar-lhe aquele rápido acesso de posto.

Fica também explicada a presença do major em casa da Maria-Regalada.

Depois disto entraram todos em conferência. O major desta vez achou o pedido muito justo, em consequência do fim que se tinha em vista. Com a sua influência tudo alcançou; e em uma semana entregou ao Leonardo dois papéis: — um era a sua baixa de tropa de linha; outro, sua nomeação de Sargento de Milícias.

Além disto recebeu o Leonardo ao mesmo tempo carta de seu pai, na qual o chamava para fazer-lhe entrega do que lhe deixara seu padrinho, que se achava religiosamente intacto.

.....
Passado o tempo indispensável do luto, o Leonardo, em uniforme de Sargento de Milícias, recebeu-se na Sé com Luizinha, assistindo à cerimônia a família em peso.

Daqui em diante aparece o reverso da medalha. Seguiu-se a morte de D. Maria, a do Leonardo-Pataca, e uma enfiada de acontecimentos tristes que pouparemos aos leitores, fazendo aqui ponto final.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Ática, 1976. p. 133-135.

FAÇA NO
CADERNO

1. Todo texto narrativo conta transformações que ocorrem no tempo. Que mudança de situação ocorreu com Luizinha por causa da morte de seu marido?
2. Com a ajuda de que personagens Leonardo consegue a baixa da tropa de linha e sua nomeação como Sargento de Milícias? Que retrato se faz dos costumes cariocas da época?
3. O capítulo é narrado em terceira pessoa, mas no último parágrafo dialoga com o leitor, apresentando-se em primeira pessoa. Transcreva essa passagem do texto e explique o sentido da mudança de ponto de vista e sua relação com o título do capítulo.

A VOZ DA CRÍTICA

A discussão sobre esse romance teve especial destaque com a publicação, em 1940, de um famoso ensaio intitulado “Memórias de um sargento de milícias”, do escritor modernista Mário de Andrade. Para ele, nesse romance há um herói pícaro, tipo de malandro que vive à margem da sociedade, sempre à procura de novas aventuras:

Estes folhetins iriam constituir um dos romances mais interessantes, uma das produções mais originais e extraordinárias da ficção americana. [...] Numa crônica semi-histórica de aventuras, em que relatava os casos e as adaptações vitais de um bom e legítimo “pícaro”, o Leonardo. Filho de uma pisadela e um beliscão de reinóis imigrantes, Leonardo nasce ilegítimo para viver vida ilegítima até o fim do romance. Os casos se passam todos entre gente operária, de baixa burguesia, ciganos, suciantes e os granadeiros do Vidigal. Este é o único personagem autenticamente histórico. [...]

Leonardo é uma dessas figuras que encontram seu caminho aplainado pelos outros, apenas jogando com a simpatia irradiante do corpo. E como o mais que paternal, o maternal padrinho barbeiro lhe deixara uma pequena riqueza roubada, Leonardo se une fácil com Luizinha abastada e vão ambos viver de uma felicidade cinzenta e neutra, que a pena de Manuel Antônio de Almeida seria incapaz de descrever por excessivamente afiada. O livro acaba quando o inútil da felicidade principia.

ANDRADE, Mário. Memórias de um sargento de milícias. In: _____. **Aspectos da literatura brasileira**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1972. p. 125-139.

pícaro: personagem típico da literatura popular caracterizado como malandro.
reinol: originário do reino de Portugal.
suciante: pessoa de má índole.

José de Alencar — **Lucíola: um perfil de mulher**

Muitos escritores seguiram o caminho de sucesso do romance de folhetim de Manuel Antônio de Almeida: seduzir o leitor, aguçando sua curiosidade. Nesse cenário estreou José de Alencar, considerado um dos mais importantes intelectuais de sua época, destaque nas letras brasileiras. Como ficcionista romântico, focalizou diversos aspectos da realidade do país. Além de mostrar as diferenças na população, elaborou expressões linguísticas que se diferenciavam das portuguesas.

Em **Lucíola**, o escritor cearense aborda o tema da prostituição na classe burguesa, com a construção da personagem Lúcia. De origem pobre, ela integra as rodas elegantes da corte do Rio de Janeiro e se redime de sua condição de pecadora ao passar a viver com Paulo como uma irmã.

Leia o capítulo III de um dos romances mais populares de José de Alencar, escrito em 1862.

Capítulo III

A corte tem mil seduções que arrebatam um provinciano aos seus hábitos, e o atordoam e preocupam tanto, que só ao cabo de algum tempo o restituem à posse de si mesmo e ao livre uso de sua pessoa.

Assim me aconteceu. Reuniões, teatros, apresentações às notabilidades políticas, literárias e financeiras de um e outro sexo; passeios aos arrabaldes; visitas de cerimônia e jantares obrigados; tudo isto encheu o primeiro mês de minha estada no Rio de Janeiro. Depois desse tributo pago à novidade, conquistei os foros de cortesão e o direito de aborrecer-me à vontade.

Uma bela manhã, pois, estava na crítica posição de um homem que não sabe o que fazer. Li os anúncios dos jornais; escrevi à minha família; participei a minha chegada aos amigos; e por fim ainda me achei com uma sobra de tempo que embaraçava-me realmente. Acendi o charuto; e através da fumaça azulada, lancei uma vista pelos dias decorridos. “Lembrar-se é viver outra vez”, diz o poeta.

De repente caiu-me um nome da memória. Achara em que empregar a manhã.

— Vou ver a Lúcia.

Depois da festa da Glória tinha-a encontrado algumas vezes, mas sem lhe falar. Lembro-me de uma manhã em casa do Desmarais. Lúcia passava, parou na vidraça e entrou para comprar algumas perfumarias; o seu vestido roçara por mim; mas ela não me olhou, nem pareceu ter-me visto. Essa circunstância, e talvez um resquício do desgosto que deixara a minha decepção, tiraram-me a vontade de a cumprimentar; contudo conservei o chapéu na mão todo tempo que estive na loja. Quando escolhia alguns vidros de extratos, mostraram-lhe um que ela repeliu com um gesto vivo e um sorriso irônico:

— Flor de laranja!... É muito puro para mim!

Ao sair, dobrou o seu talhe flexível inclinando-se vivamente para o meu lado, enquanto a mão ligeira roçava os amplos folhos da seda que rugia arrastando. Esse movimento podia ser uma profunda cortesia disfarçada com certo acanhamento; e podia não passar de um gesto habitual de faceirice feminina.

Outra vez estava no teatro; tinha ido fazer minha visita a um camarote durante o último intervalo, e conversando reparei na insistência com que me examinava um binóculo da segunda ordem. Da pessoa que o fitava só via a mão pequena e a fronte pura, que denunciavam uma mulher. Depois, ao levantar o pano, vi Lúcia naquela direção, e pareceu-me reconhecer nela a indiscreta luva cor de pérola e o curioso instrumento que me perseguira com o seu exame.

Eis quais eram as minhas relações com essa moça; e confesso que vestindo-me sentia algumas apreensões sobre a recepção que me esperava; não há nada que mais vexa do que a posição de um homem solicitando da memória rebelde da pessoa a quem se dirige um reconhecimento tardio.

Não obstante, poucos minutos depois subia as escadas de Lúcia, e entrava numa bela sala decorada e mobiliada com mais elegância do que riqueza. Ela mostrou não me reconhecer imediatamente; mas apenas falei-lhe do nosso primeiro encontro na Rua das Mangueiras, sorriu e fez-me o mais amável acolhimento. Conversamos muito tempo sobre mil futilidades, que nos ocorreram; e eu tive ocasião de notar a simplicidade e a graça natural com que se exprimia.

O que porém continuava a surpreender-me ao último ponto, era o casto e ingênuo perfume que respirava de toda a sua pessoa. Uma ocasião, sentados no sofá, como estávamos, a gola de seu roupão azul abriu-se com um movimento involuntário, deixando ver o contorno nascente de um seio branco e puro, que o meu olhar ávido devorou com ardente voluptuosidade. Acompanhando a direção desse olhar, ela enrubescou como uma menina e fechou o roupão; mas doce e brandamente, sem nenhuma afetação pretensiosa.



Você pode ler **Lucíola** na íntegra em: <<http://ftd.li/t7yegn>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

casa do Desmarais: uma das lojas elegantes do Rio de Janeiro da época. As principais lojas e casas de comércio do Rio de então pertenciam, em geral, a negociantes franceses e ingleses.

casto: puro.

enleio: embaraço.

Tal é a força mística do pudor, que o homem o mais ousado, desde que tem no coração o instinto da delicadeza, não se anima a amarrotar bruscamente esse véu sutil que resguarda a fraqueza da mulher. Se a resistência irrita-lhe o desejo, o enleio casto, a leve rubescência que veste a beleza como de um santo esplendor, influem mágico respeito. Isto, quando se ama; quando a atração irresistível da alma emudece os escrúpulos e as suscetibilidades. O que não será pois quando apenas um desejo ou um capricho passageiro nos excita? Então, ousar é mais do que uma ofensa; é um insulto cruel.

Se eu amasse essa mulher, que via pela terceira ou quarta vez, teria certamente a coragem de falar-lhe do que sentia; se quisesse fingir um amor degradante, acharia força para mentir; mas tinha apenas sede de prazer; fazia dessa moça uma ideia talvez falsa; e receava seriamente que uma frase minha lhe doesse tanto mais, quanto ela não tinha nem o direito de indignar-se, nem o consolo que deve dar a consciência de uma virtude rígida.

Quando me lembrava das palavras que lhe tinha ouvido na Glória, do modo por que Sá a tratara e de outras circunstâncias, como do seu isolamento a par do luxo que ostentava, tudo me parecia claro; mas se me voltava para aquela fisionomia doce e calma, perfumada com uns longes de melancolia; se encontrava o seu olhar límpido e sereno; se via o gesto quase infantil, o sorriso meigo e a atitude singela e modesta, o meu pensamento impregnado de desejos lascivos se depurava de repente, como o ar se depura com as brisas do mar que lavam as exalações da terra.

E continuávamos a conversar tranquilamente de mil coisas, menos daquela que me tinha levado à sua casa. Não posso repetir-lhe todo esse longo diálogo; mal conseguirei recompor com as minhas lembranças algum fragmento dele.

— Há muito tempo que está no Rio de Janeiro? perguntou-me Lúcia depois de uma pausa.

— Há pouco mais de um mês. Cheguei justamente no dia em que a encontrei pela primeira vez.

— Ah! no mesmo dia?...

— Acabava de desembarcar.

— Mas naquela tarde, lembro-me... o senhor estava fumando. Se quer, pode acender o seu charuto; não me incomoda.

Recusei por delicadeza.

— Veio passear? Demora-se pouco naturalmente.

— Vim ver a corte; e depois talvez me resolva a ficar.

— De uma vez?

— Se achar meio de estabelecer-me. Sou pobre; preciso fazer uma carreira; e a corte oferece-me outros recursos, que não encontro em Pernambuco.

— Ah! é filho de Pernambuco?... Que bonita cidade que é o Recife! Como são lindos aqueles arrabaldes da Madalena, da Ponta do Uchoa e da Soledade!...

— Já estive no Recife! Em que época?

— Faz dois anos.

— Em 1853... Devo tê-la visto alguma vez! Nesse tempo era eu estudante e conhecia todas as moças bonitas da cidade.

— Então já vê que não me podia conhecer! Demais, estive apenas uma tarde. O vapor pouco se demorou.

— Onde vinha?

— Da Europa. Apenas desembarquei, meti-me num carro, e fui passear. Vinte dias embarcada! Sabe o que é isto? Tinha saudade das árvores e dos campos de minha terra, que eu não via há oito meses! Que passeios encantadores por aquelas quintas cobertas de mangueiras, que bordam as margens do rio! Havia uma, sobretudo na Soledade, que me encantou: era uma casinha muito alva que aparecia no fundo de uma rua de arvoredos sombrio; mas tudo tão gracioso, tão bem-arranjado que parecia uma pintura. Duas senhoras, uma já de idade, que me pareceu a mãe, e outra ainda mocinha e muito bonita, passeavam pela quinta colhendo flores e frutas. Mandei parar o carro, e fiquei olhando com inveja para a casa e as duas senhoras, pensando na vida tranquila e sossegada que se devia viver naquele retiro.

— A senhora me faz saudades de minha terra. Lembrei-me de minha casa, e das tardes em que passeava assim por aqueles sítios com minha mãe e minha irmã.

— O senhor tem mãe e irmã! Como deve ser feliz! disse Lúcia com sentimento.

— Quem é que não tem uma irmã! respondi-lhe sorrindo. E minha mãe ainda é muito moça para que eu tivesse a desgraça de a haver perdido.

— Perdi a minha muito cedo e fiquei só no mundo; por isso invejo a felicidade daqueles que têm uma família. Há de ser tão bom a gente sentir-se amada sem interesse!

Depois de uma hora de conversa despedi-me, e voltei sem ter arriscado um gesto ou uma palavra duvidosa.

— Já vai? disse Lúcia vendo-me tomar o chapéu.

— Não posso demorar-me mais tempo. Se a minha visita não lhe aborrece, voltarei outro dia.

— Deu-me tanto prazer! Até amanhã; sim? E apertou-me a mão cordialmente.

Na rua achei-me tão ridículo com os meus vinte e cinco anos e os meus escrúpulos extravagantes, que estive para voltar. Como podia eu temer um engano, depois do que sabia dessa mulher?

Encontrei-me à tarde com Sá no Hotel da Europa, onde costumava jantar. Estava ainda muito viva a lembrança do que me sucedera naquela manhã para não aproveitar a ocasião de falar-lhe a respeito, tendo porém o cuidado de ocultar o papel que havia representado na pequena comédia.

— Tens visto a Lúcia? perguntei-lhe.

— Não; há muito tempo que não a encontro.

— Tu a conheces bem, Sá?

— Ora! Intimamente!

— Tens toda a certeza de que ela seja o que me disseste na Glória?

— E esta! Pois duvidas?... Vá à casa dela; já te apresentei.

— Supunha que fosse apenas uma dessas moças fáceis, a quem contudo é preciso fazer a corte por algum tempo.

— O tempo de abrir a carteira. Andas no mundo da lua, Paulo. Queres saber como se faz a corte à Lúcia?... Dando-lhe uma pulseira de brilhante, ou abrindo-lhe um crédito no Wallerstein.

— Não é sem razão que te pergunto isto; encontrei-a há dias, e a sua conversa, os seus modos, pareceram-me tão sérios!

— Por que lhe falaste nesse tom? Naturalmente a trataste por senhora como da primeira vez; e lhe fizeste duas ou três barretadas. Essas borboletas são como as outras, Paulo; quando lhes dão asas, voam, e é bem difícil então apanhá-las. O verdadeiro, acredita-me, é deixá-las arrastarem-se pelo chão no estado de larvas. A Lúcia é a mais alegre companheira que pode haver para uma noite, ou mesmo alguns dias de extravagância.

Acabamos de jantar e não tocamos mais no assunto.

— Tens que fazer sábado depois do teatro? perguntou-me Sá com um sorriso maligno.

— Nada, senão dormir.

— Pois vá cear comigo. Dormirás durante o dia. Asseguro-te que não perderás o teu tempo.

— Até sábado, então.

Esta conversa desgostou-me; porque me fez parecer ainda mais ridículo aos meus olhos.

Tinha uma vaga desconfiança, pelo tom do convite, de que Lúcia iria à casa do Sá; e protestei que antes disso me reabilitaria de minha estúrdia ingenuidade.

barretada: saudação que consiste em tirar da cabeça o chapéu.

estúrdio: incomum; fora de moda.

Wallerstein: a mais conhecida e luxuosa loja do Rio de Janeiro da época.

FAÇA NO
CADERNO

ALENCAR, José de. **Luciôla:** um perfil de mulher.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1955. p. 31-36.

1. Esse capítulo retrata o fascínio que o Rio de Janeiro exercia sobre os que não eram cariocas no século XIX. Como Paulo, narrador-personagem, caracteriza a corte (espaço público) e a sala da casa de Lúcia (espaço privado)?
2. Note que o conflito é criado pelos diálogos, importante recurso narrativo que registra a diversidade de pontos de vista diante do tema da prostituição. No longo diálogo transcrito, sobre o que as personagens Lúcia e Paulo conversaram? Que sentido tem esse diálogo?
3. No fim do capítulo, Sá, o amigo de Paulo, expressa sua visão sobre Lúcia e, para isso, constrói uma metáfora: “Essas borboletas são como as outras, Paulo; quando lhes dão asas, voam, e é bem difícil então apanhá-las”. Qual é o perfil de mulher traçado por Sá? Em que medida Paulo discorda desse perfil?
4. O narrador-personagem mostra o quanto o burburinho da cidade o encantou e o colocou numa apaixonada história de amor por uma cortesã. Com que argumentos Sá destrói a ingenuidade de Paulo diante da realidade?

José de Alencar (1829-1877): o grande prosador romântico

A vasta obra de José de Alencar, composta de 20 romances, publicados entre 1856 e 1877, mostra a importância que esse gênero adquiriu na literatura brasileira. Alencar escreveu sobre diversos aspectos do país: costumes urbanos — em que retratou os vários perfis de mulheres —, regiões brasileiras — Sul (Rio Grande do Sul), Sudeste (São Paulo) e Nordeste (Ceará) —, fontes históricas e o indígena.

Um dos aspectos mais significativos de seu trabalho foi pôr em prática um projeto nacional baseado numa linguagem que se aproximava da forma brasileira de falar. Ao tratar desse tema, retomou um dos principais problemas da estética romântica: focalizar a realidade brasileira, marcando suas diferenças tanto nas regiões quanto na população.

Em **Lucíola**, Alencar tratou o sexo de maneira direta, um tabu na época em que escreveu o livro. O escritor cearense teve grande aceitação pelo público. Só para você ter uma ideia, a primeira edição de **Lucíola**, de mil exemplares, esgotou em um ano. Faz parte da série “Perfil de mulher” um de seus melhores romances: **Senhora** (1875). Nele, o escritor denunciou o casamento por interesse comercial e explorou as relações burguesas, em que o dinheiro era usado para avaliar e classificar as pessoas.



José de Alencar, em 1870.

c. 1870. Coleção particular. Foto: Alberto Henschel

Contos fantásticos**Álvares de Azevedo: Noite na taverna**

Álvares de Azevedo escreveu excelentes narrativas fantásticas com temas satânicos, como assassinatos, necrofilia, casos de incesto, vinganças, tudo praticado em uma atmosfera noturna à moda de Byron. Elas se encontram em **Noite na taverna**, obra que reúne cinco narrativas fantásticas em tom emotivo, marcadas por elementos de terror e mistério, em que o narrador mistura realidade e imaginação.

Um narrador em terceira pessoa introduz o quadro em que se passa a ação: em uma noite escura, em uma taverna, encontram-se pessoas desocupadas que contam histórias para matar o tempo. Cinco jovens embriagados, com nomes estrangeiros — Solfieri, Bertran, Gennaro, Claudius Hermann e Johann —, resolvem contar uma história cheia de sangue.

O conto escolhido é a narrativa de Johann, revelando o forte pessimismo daqueles jovens diante da vida. A epígrafe é do francês Alexandre Dumas (1802-1870), escritor muito lido em sua época, autor, entre outros romances, de **Os três mosqueteiros**.

Álvares de Azevedo cita autores estrangeiros também em outras narrativas, uma marca da influência europeia em seus textos.

Johann

*Pourquoi? c'est que mon coeur au milieu des délices,
D'un souvenir jaloux constamment oppressé,
Froid au bonheur présent va chercher ses supplices
dans l'avenir et le passé.¹*

Alexandre Dumas

Agora a minha vez! Quero lançar também uma moeda em vossa urna: e o cobre azinhavrado do mendigo: pobre esmola por certo!

Era em Paris, num bilhar. Não sei se o fogo do jogo me arrebatara, ou se o kirsch e o curaçau me queimaram demais as ideias. Jogava contra mim um moço: chamava-se Artur.

Era uma figura loira e mimosa como a de uma donzela. Rosa infantil lhe avermelhava as faces, mas era uma rosa de cor desfeita. Leve buço lhe sombreava o lábio, e pelo oval do rosto uma penugem doirada lhe assomava como a felpa que rebuça o pêssago.

Faltava um ponto a meu adversário para ganhar. A mim, faltavam-me não sei quantos: sei que eram muitos e pois requeria-se um grande sangue frio, e muito esmero no jogar.

Soltei a bola. Nessa ocasião o bilhar estremeceu... O moço loiro, voluntariamente ou não, se encostara ao bilhar... A bola desviou-se, mudou de rumo: com o desvio dela perdi... A raiva levou-me de vencida. Adiantei-me para ele. A meu olhar ardente o mancebo sacudiu os cabelos loiros e sorriu como de escárnio.

azinhavrado: moeda de cobre coberta de azinhavre, substância verde que se forma nos objetos de cobre.
curaçau: licor feito de casca de laranja.
felpa: penugem.
kirsch: aguardente de cereja.

¹ Tradução da epígrafe: “Por quê? é que meu coração, envolvido pelos prazeres, / Constantemente oprimido por uma lembrança ciumenta, / Indiferente à felicidade presente, vai procurar seus sofrimentos / no futuro e no passado”.

Era demais! Caminhei para ele: ressoou uma bofetada. O moço convulso caminhou para mim com um punhal, mas nossos amigos nos sustentaram.

— Isso é briga de marujo. O duelo, eis a luta dos homens de brio.

O moço rasgou nos dentes uma luva, e atirou-m'a a cara. Era insulto por insulto; lodo por lodo: tinha de ser sangue por sangue.

Meia hora depois tomei-lhe a mão com sangue frio e disse-lhe no ouvido:

— Vossas armas, senhor?

— Sabê-lo-eis no lugar.

— Vossas testemunhas?

— A noite e minhas armas.

— A hora?

— Já.

— O lugar?

— Vireis comigo... Onde pararmos aí será o lugar...

— Bem, muito bem: estou pronto, vamos.

Dei-lhe o braço e saímos. Ao ver-nos tão frios a conversar creram uma satisfação. Um dos assistentes contudo entendeu-nos.

Chegou a nós e disse:

— Senhores, não há pois meio de conciliar-vos? Nós sorrimos ambos.

— É uma criançação, tornou ele. Nós não respondemos.

— Se precisardes de uma testemunha, estou pronto.

Nós nos curvamos ambos.

Ele entendeu-nos: viu que a vontade era firme: afastou-se.

Nós saímos.

[...]

Um hotel estava aberto. O moço levou-me para dentro.

— Moro aqui, entrai, disse-me.

Entramos.

— Senhor, disse ele, não há meio de paz entre nós: um bofetão e uma luva atirada às faces de um homem são nódoas que só o sangue lava. É pois um duelo de morte.

— De morte, repeti como um eco.

— Pois bem: tenho no mundo só duas pessoas — minha mãe e... Esperai um pouco.

O moço pediu papel, pena e tinta. Escreveu: as linhas eram poucas. Acabando a carta deu-m'a a ler.

— Vede — não é uma traição, disse.

— Artur, creio em vós: não quero ler esse papel.

Repeli o papel. Artur fechou a carta, selou o lacre com um anel que trazia no dedo. Ao ver o anel uma lágrima correu-lhe na face e caiu sobre a carta.

— Senhor, sois um homem de honra? Se eu morrer, tomai esse anel: no meu bolso achareis uma carta: entregareis tudo a... Depois dir-vos-ei a quem...

— Estais pronto? perguntei.

— Ainda não! antes de um de nós morrer é justo que brinde o moribundo ao último crepúsculo da vida. Não sejamos abissínios: demais o sol no cinábrio do poente ainda é belo.

O vinho do Reno correu em águas d'oiro nas taças de cristal verde. O moço ergueu-se.

— Senhor, permita que eu faça uma saúde convosco.

— A quem?

— É um mistério — é uma mulher, porque o nome daquela que se apertou uma vez nos lábios, a quem se ama, e um segredo. Não a fareis?

— Seja como quiserdes, disse eu.

Batemos os copos. O moço chegou à janela. Derramou algumas gotas de vinho do Reno à noite. Bebemos.

— Um de nós fez a sua última saúde, disse ele. Boa noite, para um de nós bom leito, e sono sossegado para o filho da terra!

Foi a uma secretária, abriu-a: tirou duas pistolas.

— Isto é mais breve, disse ele. Pela espada é mais longa a agonia. Uma delas está carregada, a outra não. Tirá-las-emos a sorte. Atiraremos a queima-roupa.

— É um assassinato.

— Não dissemos que era um duelo de morte, que um de nós devia morrer?

abissínio: indivíduo não civilizado.

cinábrio: vermelho.

suster: segurar.

— Tendes razão. Mas disse-me: onde iremos?
— Vinde comigo. Na primeira esquina deserta dos arrabaldes. Qualquer canto de rua é bastante sombrio para dois homens dos quais um tem de matar o outro.

À meia-noite estávamos fora da cidade. Ele pôs as duas pistolas no chão.

— Escolhei, mas sem tocá-las. Escolhi.

— Agora vamos, disse eu.

— Esperai, tenho um pressentimento frio e uma voz suspirosa me geme no peito. Quero rezar... é uma saudade por minha mãe.

Ajoelhou-se. A vista daquele moço de joelhos — talvez sobre um túmulo — lembrei-me que eu também tinha mãe e uma irmã e que eu as esquecia. Quanto a amantes, meus amores eram como a sede dos cães das ruas, saciavam-se na água ou na lama. Eu só amara mulheres perdidas.

— É tempo, disse ele.

Caminhamos frente a frente. As pistolas se encostaram nos peitos — as espoletas estalaram: um tiro só estrondou, ele caiu quase morto.

— Tomai, murmurou o moribundo, e acenava-me para o bolso.

Atirei-me a ele. Estava afogado em sangue. Estrebuchou três vezes e ficou frio. Tirei-lhe o anel da mão.

— Meti-lhe a mão no bolso como ele dissera. Achei dois bilhetes.

A noite era escura: não pude lê-los.

Voltei à cidade. À luz baça do primeiro lampião vi os dois bilhetes. O primeiro era a carta para sua mãe. O outro estava aberto: li.

“A uma hora da noite na rua de ... nº 60,
1º andar: acharás a porta aberta.
Tua G.”

Não tinha outra assinatura.

Eu não soube o que pensar. Tive uma ideia: era uma infâmia.

Fui à entrevista. Era no escuro. Tinha no dedo o anel que trouxera do morto... Senti uma mãozinha acetinada tomar-me pela mão, subi. A porta fechou-se.

Foi uma noite deliciosa! A amante do loiro — era virgem! Pobre Romeu! Pobre Julieta! Parece que essas duas crianças levavam a noite em beijos infantis e em sonhos puros!

(Johann encheu o copo: bebeu-o, mas estremeceu.)

Quando eu ia sair, topei um vulto à porta.

— Boa noite, cavalheiro, eu vos esperava há muito. Essa voz pareceu-me conhecida. Porém eu tinha a cabeça desvairada.

Não respondi: o caso era singular. Continuei a descer: o vulto acompanhou-me. Quando chegamos à porta vi luzir a folha de uma faca. Fiz um movimento e a lâmina resvalou-me no ombro. A luta fez-se terrível na escuridão. Eram dous homens que se não conheciam; que não pensavam talvez terem-se visto um dia à luz, e que não haviam mais ver-se porventura ambos vivos.

O punhal escapou-lhe das mãos, perdeu-se no escuro: subjuguéi-o. Era um quadro infernal, um homem na escuridão abafando a boca do outro com a mão, sufocando-lhe a garganta com o joelho, e a outra mão a tatear na sombra procurando um ferro.

Nessa ocasião senti uma dor horrível: frio e dor me correram pela mão. O homem morrera sufocado, e na agonia me enterrara os dentes pela carne. Foi a custo que desprendi a mão sanguenta e descarnada da boca do cadáver. Ergui-me.

Ao sair tropecei num objeto sonoro. Abaixei-me para ver o que era. Era uma lanterna furta-fogo. Quis ver quem era o homem. Ergui a lâmpada...

O último clarão dela banhou a cabeça do defunto... e apagou-se...

Eu não podia crer: era um sonho fantástico toda aquela noite. Arrastei o cadáver pelos ombros levei-o pela laje da calçada até ao lampião da rua, levantei-lhe os cabelos ensanguentados do rosto... (Um espasmo de medo contraiu horrivelmente a face do narrador — tomou o copo, foi beber: os dentes lhe batiam como de frio: o copo estalou-lhe nos lábios).

Aquele homem — sabe-lo! era do sangue do meu sangue — era filho das entranhas de minha mãe como eu — era meu irmão: uma ideia passou ante meus olhos como um anátema. Subi ansioso ao sobrado. Entrei. A moça desmaiara de susto ouvindo a luta. Tinha a face fria como o mármore. Os seios nus e virgens estavam parados e gélidos como os de uma estátua. A forma de neve eu a sentia meio nua entre os vestidos desfeitos, onde a infâmia asselara a nódoa de uma flor perdida.

Abri a janela — levei-a até aí...

anátema: maldição.
asselar: confirmar.
baço: sem brilho.
resvalar: escorregar.

Na verdade que sou um maldito! Olá, Archibald, dai-me um outro copo, enchei-o de Cognac, enchei-o até a borda! Vede: sinto frio, muito frio: tremo de calafrios e o suor me corre nas faces! Quero o fogo dos espíritos! a ardência do cérebro ao vapor que tonteia... quero esquecer!

— Que tens, Johann? tiritas como um velho centenário!

O que tenho? o que tenho? não o vedes, pois?

Era minha irmã!

AZEVEDO, Álvares de. Johann. In: _____. **Noite na taverna**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 123-130.

FAÇA NO
CADERNO

1. Observe que esse conto é narrado em primeira pessoa, por Johann, que cria um ambiente soturno e decadente. Onde e quando se passa essa história?
2. O conto se constrói em torno de dois conflitos.
 - a) Identifique-os.
 - b) Qual deles causa maior impacto no leitor? Justifique sua resposta.
3. A linguagem mostra o quanto o narrador-personagem está atormentado com sua vida. Identifique, no texto, as expressões que registram o horror e as tragédias que criam um clima de suspense.

Em cena

Combine com o professor uma **leitura dramatizada** do conto “Johann”.

Reúna-se com quatro colegas e façam, se possível, um cenário típico de uma taverna. Seleccionem músicas que criem clima de mistério e de terror.

Peçam ao professor de História e/ou de Arte que os ajude nessa seleção musical.

Na trama dos textos

A morbidez em quadrinhos

Nas tiras intituladas “Noite na taverna”, Laerte recupera o universo mórbido de Álvares de Azevedo. A personagem Homem-Catraca entra em algumas cenas do conto do século XIX e as atualiza com humor e ironia. Laerte retoma a tradição macabra e dialoga com o modo de viver de muitos jovens, que encontram no álcool uma forma de se revoltar contra a família e a sociedade de consumo.



LAERTE. Piratas do Tietê. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 2 fev. 2004. Ilustrada, p. E9.

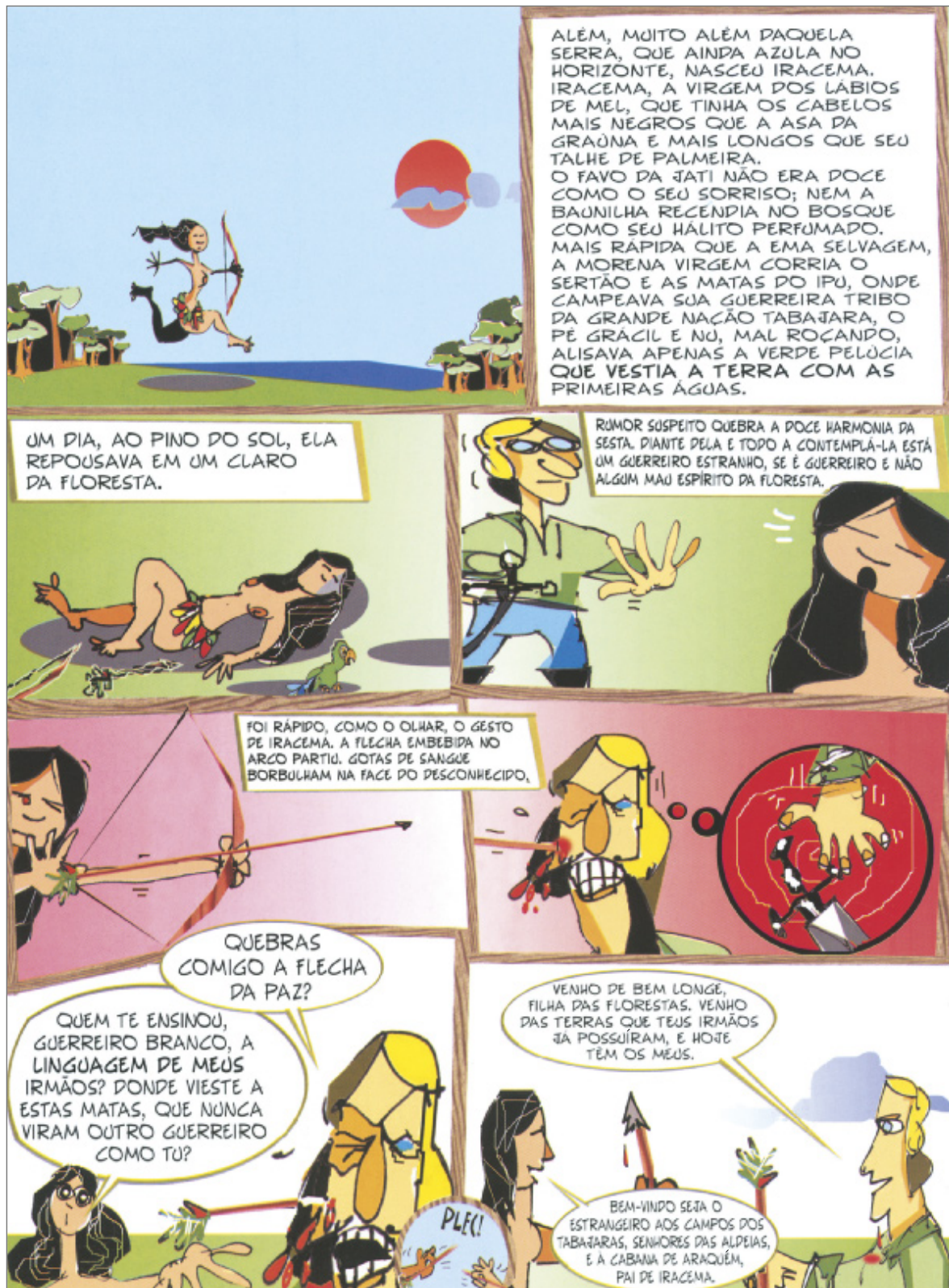


LAERTE. Piratas do Tietê. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 4 fev. 2004. Ilustrada, p. E7.

Em cena

Na rádio com Iracema

Várias obras dos autores românticos têm sido editadas na versão em quadrinhos. A seguir, apresentamos uma adaptação do capítulo II de **Iracema**.



Jão. 2009. Ilustração

ALENCAR, José de. **Iracema em quadrinhos**. Adaptação de Jão e Oscar D'Ambrosio com ilustrações de Jão. São Paulo: Noovha América, 2009. p. 4. (Clássicos da literatura brasileira em H.Q.).

FAÇA NO
CADERNO

Em grupo, comparem as duas versões e respondam às questões.

1. Que trechos do capítulo original foram recortados pelos adaptadores? Por quê?
2. Como as ilustrações de Jáó representam o texto da versão original?
3. O que vocês consideram que faltou na adaptação? Comentem em detalhes.

Preparando uma transmissão radiofônica literária

Dois grupos da sala usarão a criatividade para fazer uma encenação dramática do capítulo na sua versão original e na adaptação para uma transmissão radiofônica aos colegas.

Ensaaiem várias vezes antes de gravar. Observem a sequência de ações, os recursos de linguagem utilizados e usem as variações de entonação para cativar os ouvintes.

Contem aos ouvintes como a história continua e onde poderão ter acesso à leitura integral da obra em meio digital.

O dia da transmissão

No dia da transmissão, se possível, providenciem uma caixa de som potente para que a turma inteira possa escutar e se divertir com o **programa de rádio** produzido por vocês.

Caso sua escola tenha um sistema de alto-falante, combinem uma forma de transmitir a gravação para toda a escola.

Avaliando

Após a apresentação, os outros estudantes comentarão os resultados das mudanças e o impacto dramático das duas versões para os ouvintes de hoje.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (Fuvest-SP) Considere o seguinte fragmento do antepenúltimo capítulo de **Memórias de um sargento de milícias**, no qual se narra a visita que D. Maria, Maria-Regalada e a comadre fizeram ao Major Vidigal, para interceder por Leonardo (filho):

O major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha, e envergou o mais depressa que pôde a farda: como o tempo urgia, e era uma incivilidade deixar sós as senhoras, não completou o uniforme, e voltou de novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos, e um lenço de Alcobça sobre o ombro, segundo seu uso. A comadre, ao vê-lo assim, apesar da aflição em que se achava, mal pôde conter uma risada que lhe veio aos lábios.

calças de enfiar: calças de uso doméstico.
camarinha: quarto.
rodaque: espécie de casaco.

- a) Considerando o fragmento no contexto da obra, interprete o contraste que se verifica entre as peças do vestuário com que o major voltou à sala para conversar com as visitas.
 - b) Qual a relação entre o referido vestuário do major e a sua decisão de favorecer Leonardo (filho), fazendo concessões quanto à aplicação da lei?
2. (PUC-PR) Considerando o Romantismo brasileiro, estabeleça as correspondências apropriadas:
 1. poesia indianista
 2. romance indianista
 3. poesia intimista
 4. romance urbano
 5. contos macabros
 6. poesia social

Os timbiras, de Gonçalves Dias.

Noite na taverna, de Álvares de Azevedo.

Senhora, de José de Alencar.

Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida.

Iracema, de José de Alencar.

Meus oito anos, de Casimiro de Abreu.

O livro e a América, de Castro Alves.

A sequência correta é:

- a) 1, 3, 4, 5, 2, 3, 6.
- b) 6, 5, 2, 5, 4, 3, 1.
- c) 6, 3, 2, 4, 2, 4, 1.
- d) 1, 5, 4, 4, 2, 3, 6.
- e) 6, 4, 4, 3, 1, 5, 2.

3. (UFPR) Considere as seguintes afirmações sobre **Memórias de um sargento de milícias**, de Manuel Antônio de Almeida:

- I. Publicado originalmente como folheto, alcançou o patamar de cânone da literatura brasileira por inaugurar no Brasil a escola realista-naturalista, muito afeita a denúncias sociais.
- II. A personagem principal, Leonardo Pataca, filho, embora tendo nascido em uma família desestruturada, dá mostras de superação pessoal no longo esforço que lhe custou alcançar o cargo de sargento de milícias.
- III. Na passagem do jornal para o livro, foram mantidos os elementos folhetinescos do original.
- IV. Como a personagem José Dias, de Dom Casmurro, Leonardo Pataca, filho, é um exemplo de agregado, figura típica presente nas grandes famílias brasileiras, que ganham teto e comida em troca de pequenos favores.

Identifique a alternativa correta.

- a) Apenas a afirmativa III é verdadeira.
- b) Apenas as afirmativas I, II e III são verdadeiras.
- c) Apenas as afirmativas II, III e IV são verdadeiras.
- d) Apenas as afirmativas I, II e IV são verdadeiras.
- e) Apenas as afirmativas I e II são verdadeiras.

4. (PUC-SP) A questão 4 refere-se ao trecho abaixo, sobre o romance **Inocência**, de Visconde de Taunay.

Ao se colocar como um meticoloso observador das situações, o narrador de *Inocência* nos oferece descrições da paisagem que mais parecem pequenos quadros pintados com palavras, criando a impressão de um cenário vivo, cujos elementos são descritos em suas formas e cores com a precisão de algo sensível, vigoroso, grandioso.

MACHADO, Irene A. **Roteiro de leitura**: *Inocência* de Visconde de Taunay. São Paulo: Ática, 1997. p. 89.

Que trechos do romance correspondem às observações de Irene Machado sobre as descrições da paisagem em Taunay? Depois de analisá-los, identifique a alternativa que responde corretamente a essa pergunta.

- I. “Ora é a perspectiva dos cerrados, não destes cerrados de arbustos raquíticos, enfezados e retorcidos de São Paulo e Minas Gerais, mas de garbosas e elevadas árvores que, se bem não tomem todas o corpo de que são capazes à beira das águas correntes ou regadas pela linfa dos córregos, contudo ensombram com folhuda rama o terreno que lhes fica ao redor e mostram na casca lisa a força da seiva que as alimenta [...]”
 - II. “Não há ponto em que não brote o capim, em que não desabrochem rebentões com o olhar sôfrego de quem espreguiçada ocasião para buscar a liberdade, despedaçando as prisões de penosa clausura.”
 - III. “Não haviam descontinuado as visitas feitas a Cirino por enfermos de muitas léguas em torno. [...] Prescreveu-lhe Cirino amargo do campo, genciana e quina, e ordenou-lhe certas cautelas firmadas na voz geral, mas com algum fundo de razão.”
 - IV. “Riscava-se o horizonte de dúbias linhas vermelhas, prenúncio mal perceptível da manhã; nos espaços pestanejaram as estrelas com brilho bastante amortecido, ao passo que fina e amarelada névoa empalidecia o tênue segmento iluminado do argenteo astro.”
 - V. “Decorreram dias, sem que os dois tocassem mais no assunto que lhes moía o coração. Ambos, calmos na aparência, viviam vida comum, visitavam as plantações, comiam juntos, caçavam e só se separavam à hora de dormir, quando o mineiro ia para dentro e Manecão para a sala dos hóspedes.”
- a) Apenas I, II, III.
 - b) Apenas I, II, IV.
 - c) Apenas I, III, IV.
 - d) Apenas II, III, IV.
 - e) Apenas II, III, V.

(PUC-SP) As questões 5 e 6 referem-se ao texto abaixo.

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba;
Verdes mares que brilhaiis como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros;
Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

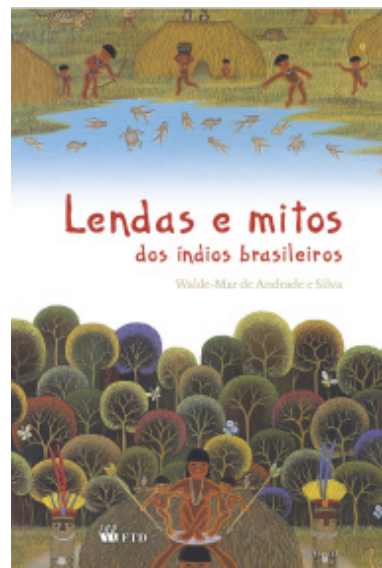
5. Esse trecho é o início do romance **Iracema**, de José de Alencar. Dele, como um todo, é possível afirmar que
- Iracema é uma lenda criada por Alencar para explicar poeticamente as origens das raças indígenas da América.
 - as personagens Iracema, Martim e Moacir participam da luta fratricida entre os Tabajaras e os Pitiguaras.
 - o romance, elaborado com recursos de linguagem figurada, é considerado o exemplar mais perfeito da prosa poética na ficção romântica brasileira.
 - o nome da personagem-título é anagrama de América e essa relação caracteriza a obra como um romance histórico.
 - a palavra Iracema é o resultado da aglutinação de duas outras da língua guarani e significa “lábios de fel”.
6. Ainda no mesmo texto, o uso repetitivo da expressão **verdes mares** e os verbos **serenai** e **alisai**, indicadores de ação do agente natural, imprimem ao trecho um tom poético apoiado em duas figuras de linguagem:
- anáfora e prosopopeia.
 - pleonasma e metáfora.
 - antítese e inversão.
 - apóstrofe e metonímia.
 - metáfora e hipérbole.
7. (ITA-SP) Acerca da protagonista do romance **Iracema**, de José de Alencar, pode-se dizer que
- é uma heroína romântica, tanto por sua proximidade com a natureza, quanto por agir em nome do amor, a ponto de romper com a sua própria tribo e se entregar a Martim.
 - é uma personagem integrada à natureza, mas que se corrompe moralmente depois que se apaixona por um homem branco civilizado e se entrega a ele.
 - possui grande beleza física, descrita com elementos da natureza, o que faz da personagem uma representação do Brasil pré-colonizado.
- Está(ão) correta(s):
- apenas I.
 - apenas I e II.
 - apenas I e III.
 - apenas II e III.
 - todas.
8. (Fuvest-SP)
- Em um poema escrito em louvor de Iracema, Manuel Bandeira afirma que, ao compor esse livro, Alencar:
- “[...] escreveu o que é mais poema Que romance, e poema menos Que um mito, melhor que Vênus.”
- Segundo Bandeira, em Iracema:
- Alencar parte da ficção literária em direção à narrativa mítica, dispensando referências a coordenadas e personagens históricas.
 - o caráter poemático dado ao texto predomina sobre a narrativa em prosa, sendo, por sua vez, superado pela constituição de um mito literário.
 - a mitologia tupi está para a mitologia clássica, predominante no texto, assim como a prosa está para a poesia.
 - ao fundir romance e poema, Alencar, involuntariamente, produziu uma lenda do Ceará, superior à mitologia clássica.
 - estabelece-se uma hierarquia de gêneros literários, na qual o termo superior, ou dominante, é a prosa romanesca, e o termo inferior, o mito.

Gênero literário: lenda

A obra **Lendas e mitos dos índios brasileiros** apresenta 24 lendas indígenas, selecionadas e interpretadas pelo pintor-contador de histórias Walde-Mar de Andrade e Silva. Ilustrado com 25 obras desse artista, o livro é fruto de sua convivência de oito anos com as principais tribos do Xingu.

Neste capítulo, estudaremos um gênero literário popular: as lendas. São histórias que você já ouviu, recheadas de ingredientes do mundo das maravilhas, que certamente contribuíram para formar valores das comunidades em que circularam.

A todo momento nos deparamos com o discurso do outro, quando citamos palavras (faladas ou escritas) de outras pessoas, lemos textos em que isso ocorre ou temos de transcrevê-las — até mesmo em trabalhos escolares. Você está convidado a fazer novas contribuições para este gênero literário que povoa o ideário popular como talvez nenhum outro.



Editora FTD



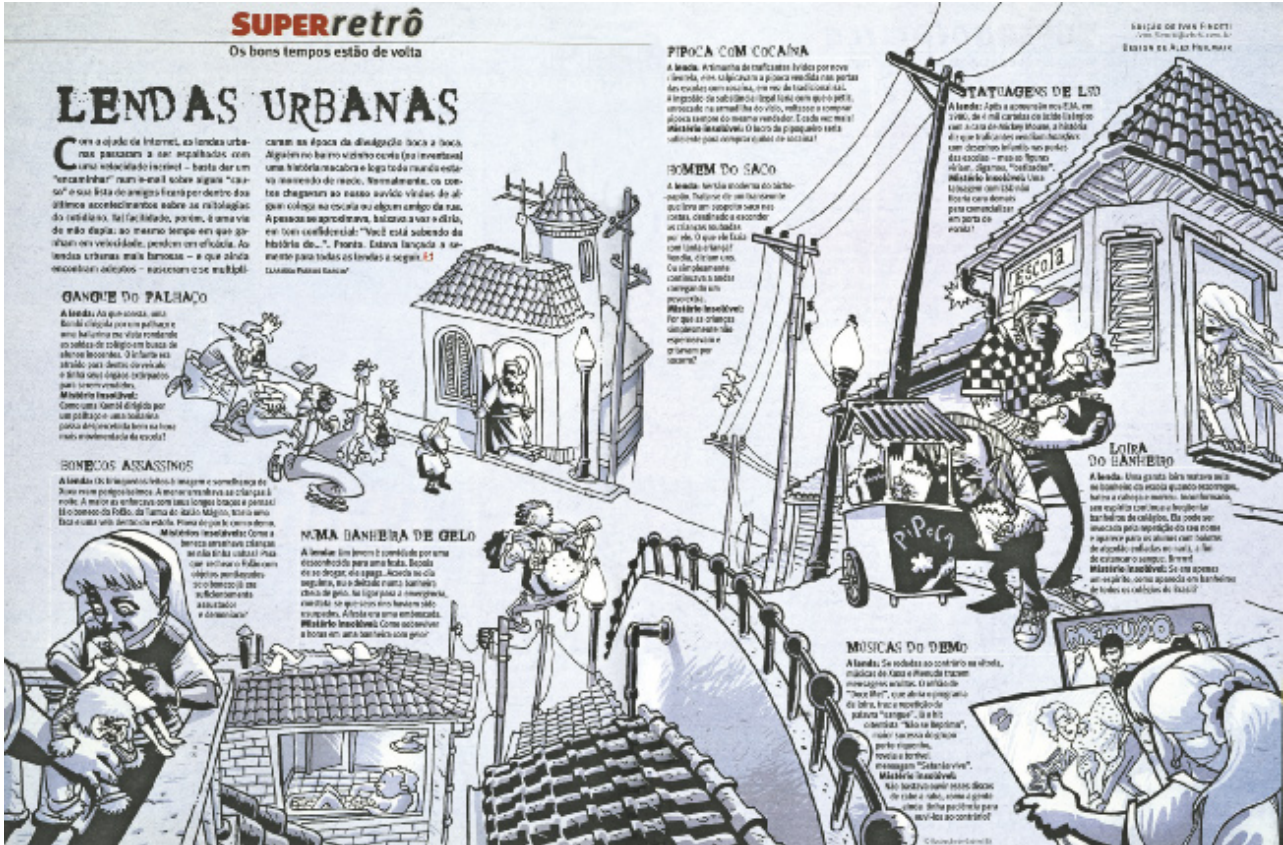
Mururu – A estrela dos lagos. Ilustração do autor para obra **Lendas e mitos dos índios brasileiros**. Autor: Walde-Mar de Andrade e Silva. Editora FTD, 2015.

Desenho de Walde-Mar representando a lenda de Mumuru, a vitória-régia, que ilustra a obra **Lendas e mitos dos índios brasileiros** (São Paulo: FTD, 2015).

(Des)construindo o gênero

Lendas urbanas

Você ouviu recentemente alguma história misteriosa ou amedrontadora que tenha acontecido com alguém próximo? Conheça os casos que a revista **Superinteressante** listou em uma reportagem publicada em 2004.



Gabriel Ba/Abri/ Comunicações S/A

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD
REPRODUÇÃO PROIBIDA

Lendas urbanas

Com a ajuda da internet, as lendas urbanas passaram a ser espalhadas com uma velocidade incrível — basta dar um “encaminhar” num e-mail sobre algum “causo” e sua lista de amigos ficará por dentro dos últimos acontecimentos sobre as mitologias do cotidiano. Tal facilidade, porém, é uma via de mão dupla: ao mesmo tempo que ganham em velocidade, perdem em eficácia. As lendas urbanas mais famosas — e que ainda encontram adeptos — nasceram e se multiplicaram na época da divulgação boca a boca. Alguém no bairro vizinho ouvia (ou inventava) uma história macabra e logo todo mundo estava morrendo de medo. Normalmente, os contos chegavam ao nosso ouvido vindos de algum colega na escola ou algum amigo da rua. A pessoa se aproximava, baixava a voz e dizia, em tom confidencial: “Você está sabendo da história do...”. Pronto. Estava lançada a semente para todas as lendas a seguir.

Gangue do palhaço

A lenda: Ao que consta, uma Kombi dirigida por um palhaço e uma bailarina era vista rondando as saídas de colégio em busca de alunos inocentes. O infante era atraído para dentro do veículo e tinha seus órgãos extirpados para serem vendidos.

Mistério insolúvel: Como uma Kombi dirigida por um palhaço e uma bailarina passa despercebida bem na hora mais movimentada da escola?

Bonecos assassinos

A lenda: Os brinquedos feitos à imagem e semelhança de Xuxa eram perigosíssimos. A menor arranhava as crianças à noite e a maior as enforcava com seus longos braços e pernas! Já o boneco do Fofão, da Turma do Balão Mágico, trazia uma faca e uma vela dentro do estofado. Prova de pacto com o demônio.

Mistérios insolúveis: Como a boneca arranhava crianças se não tinha unhas? Para que rechear o Fofão com objetos pontiagudos se o boneco já era suficientemente assustador e demoníaco?

Numa banheira de gelo

A lenda: Um jovem é convidado por uma desconhecida para uma festa. Depois de se drogar, ele apaga. Acorda no dia seguinte, nu e deitado numa banheira cheia de gelo. Ao ligar para a emergência, constata-se que seus rins haviam sido usurpados. A festa era uma emboscada.

Mistério insolúvel: Como sobreviver a horas em uma banheira com gelo?

Pipoca com cocaína

A lenda: Artimanha de traficantes ávidos por nova clientela, eles salpicavam a pipoca vendida nas portas das escolas com cocaína, em vez do tradicional sal. A ingestão da substância ilegal faria com que o petiz, enroscado na armadilha do vício, voltasse a comprar pipoca sempre do mesmo vendedor. E cada vez mais!

Mistério insolúvel: O lucro do pipoqueiro seria suficiente para comprar quilos de cocaína?

Tatuagens de LSD

A lenda: Após a apreensão nos EUA, em 1980, de 4 mil cartelas de ácido lisérgico com a cara de Mickey Mouse, a história diz que traficantes vendiam *transfers* com desenhos infantis nas portas das escolas — mas as figuras viriam, digamos, “batizadas”.

Mistério insolúvel: Uma tatuagem com LSD não ficaria cara demais para comercializar em porta de escola?

Homem do saco

A lenda: Versão moderna do bicho-papão. Trata-se de um transeunte que leva um suspeito saco nas costas, destinado a esconder as crianças roubadas por ele. O que ele fazia com tanta criança? Vendia, diziam uns. Ou simplesmente continuava a andar carregando um peso extra.

Mistério insolúvel: Por que as crianças simplesmente não esperneavam e gritavam por socorro?

Loira do banheiro

A lenda: Uma garota loira matava aula no banheiro da escola quando escorregou, bateu a cabeça e morreu. Inconformado, seu espírito continua a frequentar banheiros de colégios. Ela pode ser invocada pela repetição do seu nome e aparece para os alunos com bolotas de algodão enfiadas no nariz, a fim de estancar o sangue. Brrrrrr!

Mistério insolúvel: Se era apenas um espírito, como aparecia em banheiros de todos os colégios do Brasil?

Músicas do demônio

A lenda: Se rodadas ao contrário na vitrola, músicas de Xuxa e Menudo trazem mensagens ocultas. O refrão de “Doce Mel”, que abria o programa da loira, traz a repetição da palavra “sangue”. Já o hit oitentista “Não se Reprima”, maior sucesso do grupo porto-riquenho, revela a terrível mensagem “Satanás vive”.

Mistério insolúvel: Não bastava ouvir esses discos de cabo a rabo, como a gente ainda tinha paciência para ouvi-los ao contrário?

GARCIA, Clarissa Passos. Lendas urbanas. **Superinteressante**, São Paulo: Abril, ed. 201, jun. 2004. p. 96-97.
Lendas urbanas. Conheça os mais famosos mitos urbanos. Crédito: Clarissa Passos Garcia, Gabriel Bá e Viviana Agostinho/Abril Comunicações S/A.

Professor(a), se achar necessário, determine um período de 10 a 15 minutos para que os alunos façam comentários a respeito dos casos apresentados.

1. Considere o título do texto, observe o título e o subtítulo da seção em que são registradas as histórias e releia a introdução da jornalista Clarissa Passos Garcia. Depois explique:
 - a) sobre o que fala o texto;
 - b) onde, quando e com quem acontecem os supostos fatos;
 - c) por que esses acontecimentos são inseridos em uma seção que retoma o passado.
2. A jornalista inseriu as histórias — sequências narrativas sobre “causos” — na reportagem, apresentando-as resumidamente.
 - a) Como ela teve acesso a essas histórias?
 - b) O que revela sobre seu trabalho, no início da primeira delas, o enunciado “Ao que consta [...]”?
3. Os fatos são verdadeiros? De que tipo de sequência textual estamos tratando?

O gênero jornalístico normalmente trabalha com o factual, ou seja, com informações relativas a fatos reais. Talvez para mostrar um contraste entre o que poderia ou não ser um dado de realidade, nessa reportagem a jornalista salientou, em cada história, uma questão insolúvel, o que faz seu ouvinte específico (na esfera jornalística, o leitor da revista) desconfiar de sua veracidade, ao mesmo tempo que semeia nele um certo temor.

4. Releia o enunciado da primeira narrativa. Para quem ela foi criada? Com que objetivo?
5. Explique a quem se destinam e que objetivos têm as outras histórias.

Considerados os motivos pelos quais essas histórias foram criadas e disseminadas nas grandes cidades, podemos deduzir delas hábitos de crianças e jovens urbanos da época de sua circulação, assim como a preocupação dos adultos em ensinar noções de comportamento e de valores morais. Essas são algumas das características do gênero lenda, assim como sua base em acontecimentos reais, as personagens humanas, a transmissão de pessoa para pessoa e a existência de elementos inexplicáveis. Mas as lendas nem sempre são urbanas.

Vimos uma reportagem sobre lendas. Agora vamos observar as lendas propriamente ditas.

Lenda, conto ou mito?

As fronteiras entre os gêneros narrativos lenda, conto e mito muitas vezes se confundem. Os contos de fadas são populares, transmitem valores e contêm um elemento maravilhoso, têm um passado indefinido no tempo e no espaço, além de incorporar personagens não humanas. As narrativas heroicas e simbólicas dos deuses gregos nos falam de mitos e trazem ensinamentos, foram transmitidas por tradição escrita, têm seus heróis humanizados e não nascidos de confrontos sociais. Segundo estudiosos do assunto, há lendas que nascem de mitos, e vice-versa.

Das lendas que tratam da natureza, destacam-se as indígenas, consideradas por muitos estudiosos como mitos. Conheça a versão escrita dos padres A. Colbacchini e C. Albisetti para a narrativa oral colhida dos Bororo sobre a origem das estrelas.

Origem das estrelas

Antigamente as mulheres foram em busca de milho, mas acharam pouquíssimo, somente algumas espigas cada uma. Levaram depois um menino e desta vez foram mais afortunadas, porque acharam uma grande quantidade de milho e no mesmo lugar o socaram para fazer pão e bolo para os homens que tinham ido à caça.

O menino conseguiu subtrair grande quantidade de milho em grão e, para esconder o furto às mulheres, encheu umas taquaras que preparou de propósito em grande quantidade.

Voltou a sua cabana; tirou o milho e o entregou à avó, dizendo: nossas mães lá no bosque fazem pão de milho; faz um para mim, porque quero comê-lo com meus amigos.

A avó o satisfez. Quando o pão estava pronto, ele e seus amigos comeram; depois cortaram os braços e a língua à avó, para que não manifestasse o furto cometido e não se opusesse a quanto tinham determinado fazer. Para o mesmo fim, cortaram a língua de um belo papagaio doméstico e puseram em liberdade todos os pássaros criados na aldeia.

Tinham resolvido fugir para o céu, temendo a ira de seus pais e mães. Dirigiram-se para a floresta, chamaram o piodduddu, “colibri”; e colocaram-lhe no bico a ponta de uma compridíssima corda, dizendo-lhe:

— Pega, voa e amarra a ponta sobre este cipó e a outra extremidade, que amarraremos na perna, prenderás lá em cima, no céu. Procura prendê-la solidamente numa árvore grossa de lá.

O colibri fez como lhe foi dito. Então os meninos, um depois do outro, foram subindo, primeiro pelo cipó, servindo-se dos nós que ele naturalmente possui, como de escada; depois se penduraram na corda, que o pássaro tinha colocado na extremidade do cipó.

Então as mães voltaram e, não achando os filhos, perguntaram à velha e ao papagaio:

— Onde estão os nossos filhos? Onde estão nossos filhos? — Mas nem a velha, nem o papagaio deram-lhes respostas. Uma delas saindo ao aberto, viu uma corda que chegava até as nuvens, e agarrada na mesma uma longa fila de meninos, que escalava o céu.

Ela avisou as outras mulheres, que, vendo que inúteis eram seus rogos, começaram também a subir pelo cipó, e terminada tal ascensão, treparam pela corda, com o fim de alcançar seus filhos.

O menino que tinha roubado o milho se colocou último da fila, e foi, portanto, o último a chegar ao céu; quando chegou, viu que na corda, uma depois da outra, estavam agarradas todas as mulheres; então cortou a corda, e todas aquelas mulheres caíram desajeitadamente em terra, onde mudaram em animais e feras.

Esses meninos desnaturados, como castigo da sua monstruosa maldade e ingratitude, foram condenados a olhar todas as noites fixamente a terra, para ver o que aconteceu às suas mães. Seus olhos são as estrelas.

COLBACCHINI, A.; ALBISETTI, C. Os bororos orientais. In: SILVA, Alberto da Costa e (Org.). **Lendas do índio brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. p. 213-215.

FAÇA NO
CADERNO

Junte-se a dois ou três colegas para responder às duas próximas questões. Depois, apresentem suas respostas para a classe.

1. Que elementos composicionais da lenda vocês reconhecem na narrativa que acabaram de ler?
2. Essa narrativa apresenta fatos só explicáveis no universo daquela tribo indígena. Levando em conta esse aspecto, expliquem com que objetivo ela circulava entre os falantes da tribo e destaquem do texto palavras e expressões que comprovem sua resposta.

Características da lenda

- As narrativas são transmitidas oralmente de geração em geração e estão localizadas no espaço e no tempo, geralmente distante.
- É um gênero narrativo de ficção: quando escrita, um narrador conta, de um determinado ponto de vista, uma sequência de fatos sobre personagens.
- Revela o momento histórico e os fatos culturais de cada povo.
- É de autoria coletiva; o registro escrito é uma adaptação que um autor particular faz do texto oral.
- Conta com a presença do elemento maravilhoso, mágico, ou de um mistério insolúvel.
- As personagens são humanas e aparecem em confronto social: comportamentos negativos e positivos se contrapõem para salientar valores sociais.
- Os fenômenos complicados do mundo são explicados de forma simples e acessível, mostrando uma sabedoria popular.
- Tem o objetivo de transmitir valores morais ou ensinamentos.
- Temas frequentes: interesses da coletividade, formação do herói ou do líder, comportamento humano, convívio social, valorização da natureza.

Consultando o **Dicionário do folclore brasileiro**, de Luís da Câmara Cascudo, no verbete **lenda**, encontramos:

Episódio heroico ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição oral popular, localizável no espaço e no tempo. [...] Conserva as quatro características do conto popular: anti-ignidade, persistência, anonimato, oralidade.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Global, 2001. p. 328.

Câmara Cascudo, escritor, romancista, folclorista, antropólogo e historiador potiguar. Fotografia de 1982.



Folhapress

Luís da Câmara Cascudo: estudioso das raízes brasileiras

Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) foi jornalista, professor de Direito e um dos maiores estudiosos da cultura brasileira. Dedicou ao folclore — ramo da Antropologia que estuda as manifestações coletivas da cultura popular — mais de cem livros, entre os quais **Dicionário do folclore brasileiro** (1954), **Literatura oral no Brasil** (1952), **Superstições e costumes** (1958), **História da alimentação no Brasil** (2 v.: 1963 e 1967) e **Lendas brasileiras** (1945). Por sua importante obra, recebeu muitas homenagens.

Em Natal, cidade do Rio Grande do Norte onde nasceu, existe o Memorial Câmara Cascudo, o qual, ao mesmo tempo que o homenageia, preserva e divulga sua obra.

Entre 1991 e 1994, as cédulas de 50 mil cruzeiros tinham estampado, na frente, seu rosto; no verso, objetos de seu estudo.



Fotos: Museu de Valores do Banco Central, Brasília

Em diálogo com outros gêneros

Para mostrar o movimento de diálogo entre gêneros, sugerimos a leitura da crônica “A sueca invisível”, de Lourenço Diaféria, escrita com base em uma lenda urbana.

Observe como o cronista propõe um tratamento ficcional a temas do dia a dia, recuperando pequenos fatos e misturando-os, inclusive, com as narrativas que permeiam o imaginário popular.

A sueca invisível

Bem antes de G. O. (a pedidos, mantenho seu nome em sigilo) passar a dedicar-se ao ramo de sucata de metais não ferrosos na estrada do Sapopemba, ele tinha sido lambe-lambe na Vila Formosa. Naquele tempo o cemitério enorme mal tinha sido inaugurado pelos primeiros defuntos, não estava povoado de inquilinos como agora. Da terra úmida, os despojos ósseos não emitiam os gases que em contato com o oxigênio da superfície acabavam por incendiar-se, gerando o fogo-fátuo que a credice ignorante atribui, erroneamente, à mula sem cabeça.

G. O., como fez questão de declarar, jamais acreditou nessas vulgares superstições que atoleimam a imaginação das pessoas influenciáveis. Daí que G. O., ao regressar ao lar no fim do dia de labuta e fotos, não tinha o menor pejo ou constrangimento de cortar caminho pelo território que a Municipalidade havia destinado ao eterno descanso dos falecidos.

G. O. tinha excelente e fiel clientela: operários que precisavam de retrato para as carteiras de trabalho, namorados que posavam abraçados ou de mãozinhas dadas, padrinhos de casamento que desejavam aparecer ao lado dos noivos, enfim, essas pessoas que gostam de ter um testemunho ocular de que um dia passaram e viveram sobre a face do planeta.

Pode-se dizer que G. O. foi mesmo um dos lambe-lambes pioneiros de São Paulo. Talvez até prosseguisse hoje na bela e emocionante profissão, quem sabe com estúdio montado, se não lhe tivesse ocorrido um fato sob todos os pontos de vista exótico, atemorizante e profundamente desagradável.

As pessoas de melhor memória devem estar lembradas de um dos mais horripilantes episódios da crônica policial registrados na cidade. O caso da sueca esquarterada na antiga rua dos Trilhos. Naquela época pouco se ouvia falar de suecas em São Paulo, e muito menos de suecas cortadas em postas sangrentas no fundo de um porão. Pois essa pobre sueca — lembrem-se? — apareceu assim, em decúbito ventral, com os olhos azuis escancarados, os loiros cabelos empastados de sangue, e um belíssimo colar de pérolas no pescoço esguio e ebúrneo. A polícia constatou de

lambe-lambe:

a expressão faz referência aos fotógrafos ambulantes que exercem a sua atividade em locais públicos, como praças, parques, feiras. Foram muito presentes a partir do século XIX, tendo papel importante para a popularização da fotografia.

imediatamente que não se tratava de latrocínio. Além disso, não constatou nada mais. O criminoso, que, ao que tudo indicava, utilizara-se de uma machadinha de açougueiro, jamais foi identificado. Mesmo da sueca pouco se soube, a não ser que era natural do condado de Norrbotten, e devia ter chegado ao Brasil clandestinamente num navio da marinha mercante, ou coisa parecida. Apurou-se isso graças a duas cartas encontradas num criado-mudo junto ao cadáver. Enfim, foi um acontecimento horroroso.

G. O. recorda-se perfeitamente que a sueca foi enterrada, vários dias depois de permanecer na geladeira à espera de parentes ou amigos, numa rasa vala do cemitério de Vila Formosa. O sepultamento foi despojado de qualquer cerimônia e reduziu-se a um simples ato protocolar e administrativo. G. O. ficou impressionado ao ver que os próprios coveiros carregaram o esquife. Quanto ao colar de pérolas, ninguém ouviu dizer de seu paradeiro.

Algum tempo depois de isso ter acontecido, num fim de tarde, estando G. O. prestes a recolher a máquina e o tripé em seu posto de trabalho, eis que uma loira, belíssima, de olhos azuis, lhe aparece em carne e osso e solicita a fineza de uma foto em branco e preto. G. O., como é natural, preparou seu equipamento e, embora a luz não fosse favorável, desincumbiu-se da tarefa da melhor forma possível. Enquanto ajustava o foco e a distância, reparou, sem dar muito sentido ao fato, que a bela e fascinante mulher portava, no colo leitoso, um atraente colar de pérolas. Prometeu o serviço para o dia seguinte depois do meio-dia.

Já em casa, ao revelar a chapa, uma decepção: a figura da mulher loira resumia-se a um borrão, ainda que a composição em volta do que deveria ser sua figura surgisse visível e nítida. Ressabiado e mesmo desgostoso com o que atribuiu ser uma falha técnica pessoal, embora inadvertida, G. O. voltou a seu local de operação com o intuito de pedir desculpas à cliente, dispondo-se a repetir a foto, dessa vez com mais cuidado e empenho.

De fato, às tantas, outra vez ao cair da tarde, surge a loira. Com os mesmos olhos azuis, a mesma tez de márfil, o mesmo colar de pérolas. Repetiu-se a cena. Para poupar-lhe a cansaça e o dissabor, G. O. ofereceu-se para levar a foto à casa da cliente no dia seguinte. Mas a loira o dissuadiu com um olhar tão gelado e tão seco que G. O. arrependeu-se de imediato de ter feito a sugestão, sentindo um calafrio picante descer-lhe pela nuca até a altura do cóccix. Ela limitou-se a prometer que voltaria no dia seguinte. Porém quem nunca mais voltou foi G. O. E não voltou por uma boa e convincente razão: ao proceder à revelação, a emulsão capturara unicamente o colar de pérolas da mulher loira. Tudo o mais eram trevas. Como se lhe tivesse acendido um *flash* na cabeça, G. O. se apercebeu de que estivera lidando não com uma criatura fotografável — como os operários, os namorados e os padrinhos de casamento —, mas com os restos imortais da sueca de Norrbotten esquarterada na rua dos Trilhos.

Daí a mudar-se para um ramo mais palpável, como sucata de metais não ferrosos, foi um passo.

Hoje G. O. é um homem bastante rico. E somente narra o estranho caso a pessoas de sua absoluta confiança — mesmo assim desde que se mantenha seu nome no mais completo sigilo.

DIAFÉRIA, Lourenço. A sueca invisível. In: _____. **Crônicas**. São Paulo: FTD, 1990. p. 115-117.

A lenda é uma narrativa criada pela tradição oral, procurando explicar acontecimentos que não têm explicações claras.

A crônica de Lourenço Diaféria (1933-2008) remete a uma variedade de lendas disseminadas pelo interior do Brasil, todas com um aspecto em comum: belas mulheres, muitas vezes loiras, que interagem com as pessoas sem que estas percebam, a princípio, que estão lidando com fantasmas. Em algumas versões, relatadas por motoristas, a mulher pede carona ou ajuda na estrada. Ela desaparece misteriosamente, e o motorista depara com um grave acidente de carro, no qual encontra o corpo sem vida da mulher. Há ainda histórias sobre aparições de lindas moças vestidas de noiva — geralmente assassinadas ou vitimadas por um acidente no caminho da igreja.

Migrando do interior para as zonas urbanas, as loiras fantasmas passaram a atormentar taxistas, cujas belas passageiras somem sem explicação ou pedem para descer em frente a cemitérios. A assombração perseguiria os taxistas por ter sido assassinada por um deles.

A “loira do banheiro”, mencionada na matéria da **Superinteressante** no início deste capítulo, seria uma variação dessas lendas. Um extinto jornal sensacionalista da capital paulista, o **Notícias Populares**, foi acusado de ter criado a história num dia em que não havia nenhuma notícia para destacar na primeira página. O jornal desmentiu, mas estava criada a lenda.

1. “Não tinha o menor pejo ou constrangimento de cortar caminho pelo território que a Municipalidade havia destinado ao eterno descanso dos falecidos.” Relacionada a esse trecho, no início da crônica, o narrador apresenta uma característica importante da personagem principal. Qual é essa característica? Identifique outras expressões que justifiquem sua resposta.
2. O texto faz referência a um acontecimento violento: “um fato sob todos os pontos de vista exótico, atemorizante e profundamente desagradável”.
 - a) Identifique-o.
 - b) Que relação há entre o fato e a personagem G. O.?
 - c) Que elementos misteriosos estão relacionados ao fato?
3. Um trecho do texto permite localizar o momento em que ocorre uma mudança significativa na personagem principal. Identifique-o e explique-o com elementos do texto.
4. Na crônica, são retomadas algumas características do gênero lenda.
 - a) Cite pelo menos três.
 - b) Pensando nessas características, com qual objetivo o cronista cria uma personagem que exige manter seu nome em sigilo?
5. O texto “A sueca invisível” é uma crônica. O que o diferencia do gênero lenda?

Linguagem do gênero

As personagens mostram sua voz

1. Na lenda “Origem das estrelas”, por três vezes, o narrador abriu espaço para que as personagens falassem. Quais foram elas?
2. No texto, essas falas estão bem destacadas no discurso do narrador. Que marcas gramaticais foram usadas em cada caso para anunciar e demarcar o que era discurso das personagens?
3. Que efeito causa em você as palavras das personagens ditas por elas mesmas?

O narrador mostra a voz das personagens

Leia agora uma lenda do Rio Grande do Sul, na versão de Simões Lopes.

O negrinho do pastoreio

[...]

Era uma vez um estancieiro, que tinha uma ponta de surrões cheios de onças e meias-doblas e mais muita prataria; porém era muito cauila e muito mau, muito.

[...]

Só para três viventes ele olhava nos olhos: era para o filho, menino cargoso como uma mosca, para um baio cabos negros, que era o seu parreheiro de confiança, e para um escravo, pequeno ainda, muito bonitinho e preto como carvão e a quem todos chamavam somente o — Negrinho.

A este não deram padrinhos nem nome; por isso o Negrinho se dizia afilhado da Virgem, Senhora Nossa, que é a madrinha de quem não a tem.

Todas as madrugadas o Negrinho galopeava o parreheiro baio; depois conduzia os avios do chimarrão e à tarde sofria os maus-tratos do menino, que o judiava e se ria.

Um dia, depois de muitas negaças, o estancieiro atou carreira com um seu vizinho. [...]

No dia aprazado, na cancha da carreira havia gente como em festa de santo grande.

Entre os dois parreheiros a gauchada não sabia decidir, tão perfeito era e bem lançado cada um dos animais. [...]

— Valha-me a Virgem madrinha, Nossa Senhora!, gemia o Negrinho. — Se o sete léguas perde, o meu senhor me mata! Hip! hip! hip!...

[...]

E a duas braças da raia, quase em cima do laço, o baio assentou de supetão, pôs-se em pé e fez uma cara-volta, de modo que deu ao mouro tempo mais que preciso para passar, ganhando de luz aberta! E o Negrinho, de um pelo, agarrou-se como um gineção.

[...]

atar carreira:

combinar; contratar.

cargoso: que

molesta; que importuna pela insistência; cansativo.

cauila: avarento.

onças e meias-

-doblas: moedas de ouro.

parreheiro: cavalo de corrida.

surrão: sacola grande, geralmente feita de couro, usada por pastores.

cancha de carreira: corrida de cavalos.
canhada: terreno baixo entre duas colinas.
fadário: sorte; destino.
guaraxaim: cachorro-do-mato.
guasca da sogã: corda; chicote.
retouçar: pastar.
tropilha: grupo de cavalos que tem a mesma pelagem e que acompanha uma égua madrinha.
vizindário: vizinhança.

Não havia o que alegar. Despeitado e furioso, o estancieiro pagou a parada, à vista de todos, atirando as mil onças de ouro sobre o poncho do seu contrário, estendido no chão. [...]

O estancieiro retirou-se para a sua casa e veio pensando, pensando calado, em todo o caminho. [...]

E conforme apeou-se, da mesma vereda mandou amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho.

Na madrugada saiu com ele e quando chegou no alto da coxilha falou assim:

— Trinta quadras tinha a cancha da carreira que tu perdeste: trinta dias ficarás aqui pastoreando a minha tropilha de trinta tordilhos negros... [...]

O Negrinho começou a chorar, enquanto os cavalos iam pastando. [...]

O Negrinho tremia, de medo... porém de repente pensou na sua madrinha Nossa Senhora e sossegou e dormiu. [...]

[...] Então vieram os guaraxains ladrões e farejaram o Negrinho e cortaram a guasca da sogã. O baio sentindo-se solto rufou a galope, e toda a tropilha com ele, escaramuçando no escuro e desguaritando-se nas canhadas.

O tropel acordou o Negrinho: os guaraxains fugiram, dando berros de escárnio.

Os galos estavam cantando, mas nem o céu nem as barras do dia se enxergava: era a cerração que tapava tudo.

E assim o Negrinho perdeu o pastoreio. E chorou.

O menino maleva foi lá e veio dizer ao pai que os cavalos não estavam. O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho.

E quando era já noite fechada ordenou-lhe que fosse campear o perdido. Rengueando, chorando e gemendo, o Negrinho pensou na sua madrinha Nossa Senhora e foi ao oratório da casa, tomou o coto de vela acesa em frente da imagem e saiu para o campo.

Por coxilhas e canhadas, na beira dos lagoões, nos paradeiros e nas restingas, por onde o Negrinho ia passando, a vela benta ia pingando cera no chão; e de cada pingo nascia uma nova luz, e já eram tantas que clareavam tudo. O gado ficou deitado, os touros não escarvaram a terra e as manadas chucras não dispararam... Quando os galos estavam cantando, como na véspera, os cavalos relincharam todos juntos. O Negrinho montou no baio e tocou por diante a tropilha, até a coxilha que o seu senhor lhe marcara.

E assim o Negrinho achou o pastoreio. E se riu...

Gemendo, gemendo, o Negrinho deitou-se encostado ao cupim e no mesmo instante apagaram-se as luzes todas; e sonhando com a Virgem, sua madrinha, o Negrinho dormiu. E não apareceram nem as corujas agoureiras nem os guaraxains ladrões; porém pior do que os bichos maus, ao clarear o dia veio o menino, filho do estancieiro e enxotou os cavalos, que se dispersaram, disparando campo fora, retouçando e desguaritando-se nas canhadas.

O tropel acordou o Negrinho e o menino maleva foi dizer ao seu pai que os cavalos não estavam lá...

E assim o Negrinho perdeu o pastoreio. E chorou...

O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque e dar-lhe, dar-lhe uma surra de relho... dar-lhe até ele não mais chorar nem bulir, com as carnes recortadas, o sangue vivo escorrendo do corpo... O Negrinho chamou pela Virgem sua madrinha e Senhora Nossa, deu um suspiro triste, que chorou no ar como uma música, e pareceu que morreu...

E como já era noite e para não gastar a enxada em fazer uma cova, o estancieiro mandou atirar o corpo do Negrinho na panela de um formigueiro, que era para as formigas devorarem-lhe a carne e o sangue e os ossos... [...]

[...]

Então o senhor foi ao formigueiro, para ver o que restava do corpo do escravo.

Qual não foi o seu grande espanto, quando, chegado perto, viu na boca do formigueiro o Negrinho de pé, com a pele lisa, perfeita, sacudindo de si as formigas que o cobriam ainda!... O Negrinho, de pé, e ali ao lado, o cavalo baio e ali junto a tropilha dos trinta tordilhos... e fazendo-lhe frente, de guarda ao mesquinho, o estancieiro viu a madrinha dos que não a têm, viu a Virgem, Nossa Senhora, tão serena, pousada na terra, mas mostrando que estava no céu... [...]

Correu no vizindário a nova do fadário e da triste morte do Negrinho devorado na panela do formigueiro.

Porém logo, de perto e de longe, de todos os rumos do vento, começaram a vir notícias de um caso que parecia milagre novo... [...]

Então, muitos acenderam velas e rezaram o Pai-Nosso pela alma do judiado. Daí por diante, quando qualquer cristão perdia uma cousa, o que fosse, pela noite velha o Negrinho campeava e achava, mas só entregava a quem acendesse uma vela, cuja luz ele levava para pagar a do altar de sua madrinha, a Virgem, Nossa Senhora, que o remiu e salvou e dera-lhe uma tropilha, que ele conduz e pastoreia, sem ninguém ver.

[...]

LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos e lendas do sul**. 17. ed. Porto Alegre: Globo, 1984. p. 168-175.

Tradicional lenda gaúcha

“O negrinho do pastoreio” teve sua primeira versão escrita feita por Apolinário Porto Alegre: “O crioulo do pastoreio”, de 1875. Ganhou inúmeras outras versões, como a de Elias José, da capa ao lado. João Simões Lopes Neto publicou-a em 1913, introduzindo o baio, a coruja e Nossa Senhora.



FAÇA NO
CADERNO

1. Quais são as personagens da lenda? Em que situações de confronto elas aparecem?
2. Considerando esses confrontos, localize a época em que a lenda começou a circular. Qual era seu objetivo?
3. Uma expressão do texto permite localizar o momento em que essa história virou uma lenda. Identifique-a e explique-a.

Nessa lenda, por diversas vezes o narrador conta o que as personagens disseram umas às outras. Observe, por exemplo, a maneira como ele cita a fala do menino, a qual desencadeia uma reação do estancieiro:

O menino maleva foi lá e veio dizer ao pai que os cavalos não estavam.

O narrador não dá espaço para que a personagem fale por sua própria voz; ele “traduz” para o leitor as palavras dela, ou seja, insere na própria fala a voz da personagem.

4. Que marcas gramaticais permitem perceber essa forma indireta de participação da personagem?
5. Nos dois casos a seguir, a fala do estancieiro foi anunciada com uma diferença gramatical. Identifique-a e explique seu efeito para o leitor.
 - O estancieiro mandou outra vez amarrar o Negrinho pelos pulsos a um palanque [...]
 - [...] o estancieiro mandou atirar o corpo do Negrinho na panela de um formigueiro [...]

O mecanismo linguístico que analisamos é bastante usado para citar falas e chama-se **discurso indireto**. Os verbos utilizados para introduzir a voz das personagens por meio desse recurso contribuem para dar sentido ao texto.

Professor(a), tais verbos se caracterizam por apresentarem como complemento direto o conteúdo do que se diz; são, portanto, verbos de dizer ou *dicendi*.

6. Compare as formas verbais utilizadas para introduzir as falas do menino (apresentadas na questão 3) e do estancieiro (apresentadas na questão 5) e explique a diferença de sentido que elas criam para você, leitor.

No último parágrafo, o narrador conta que:

“[...] muitos acenderam velas e rezaram o Padre-Nosso pela alma do judiado. Daí por diante, quando qualquer cristão perdia uma coisa, o que fosse, pela noite velha o Negrinho campeava e achava, mas só entregava a quem acendesse uma vela, cuja luz ele levava para pagar a do altar de sua madrinha, a Virgem, Nossa Senhora, que o remiu e salvou e dera-lhe uma tropilha, que ele conduz e pastoreia, sem ninguém ver.”

7. a) Vocêalaria “[Nossa Senhora] dera-lhe uma tropilha” ou “[Nossa Senhora] tinha lhe dado uma tropilha”?
b) Por que, nesse caso, foi utilizada a forma simples do verbo no pretérito mais-que-perfeito, diferentemente da usada no discurso citado do filho do fazendeiro?
c) Que diferença isso faz para você?
8. Observe que no texto a voz do Negrinho aparece diretamente uma única vez:
— Valha-me a Virgem madrinha, Nossa Senhora!, gemia o Negrinho. — Se o sete léguas perde, o meu senhor me mata! Hip! hip! hip!...
Que sentido isso faz para você?

Quantos passados existem?

Como a narrativa se refere a um fato já ocorrido, os verbos do texto são conjugados no pretérito. Vamos analisá-los.

Professor(a), verifique a possibilidade de fazer as lendas produzidas circularem socialmente: expô-las na classe ou no pátio da escola; oferecer a leitura às famílias dos alunos; ler ou contar as lendas para outras classes ou para algum grupo comunitário. Em qualquer caso, é fundamental colher dos leitores ou ouvintes a opinião deles sobre os textos e trazê-las para a sala de aula. Se possível, incorpore essa parte à avaliação.

1. Em que tempo estão os verbos nos dois primeiros parágrafos? Que sentido essas formas verbais conferem ao enunciado?
2. Observe esta fala do estancieiro:
Trinta quadras tinha a cancha da carreira que tu perdeste [...]
 - a) Em que tempo estão os verbos?
 - b) Que sentido criam?
3. Por duas vezes o narrador se refere ao fato acontecido com o Negrinho desta maneira:
E assim o Negrinho perdeu o pastoreio. E chorou.
 - a) Em que tempo estão as formas verbais “perdeu” e “chorou”?
 - b) Que sentido criam para você?

FAÇA NO
CADERNO

Os passados gramaticais

O narrador utiliza três passados do modo indicativo:

- **imperfeito**, para as descrições de situações anteriores ao momento da narração;
- **perfeito**, para as ações acabadas anteriores ao momento da narração;
- **mais-que-perfeito**, para as ações acabadas anteriormente a outras ações já passadas em relação ao momento da narração. O mais-que-perfeito é um passado do passado.

Praticando o gênero

Nossos medos, nossas lendas

Que tal pesquisar as lendas que circulam por aí para contar aos colegas de classe e conhecer as histórias contadas por eles?

1. Opte por uma destas fontes de pesquisa:
 - a) Peça a parentes, amigos e conhecidos próximos que contem a você as lendas que eles conhecem; valem as histórias aterrorizantes ou misteriosas que circulam socialmente em forma de lendas. Grave-as, se puder, ou registre-as por escrito, para não perder os detalhes.
 - b) Procure em algum provedor de buscas da internet, se possível, relatos de “causos” urbanos que tenham adquirido caráter lendário. Imprima-os.
 - c) Envie *e-mails* a seus amigos — não os da escola — perguntando se eles conhecem “causos” desse tipo. Imprima-os.
2. Verifique as histórias que apresentam as características do gênero lenda neste capítulo. Se tiver dúvidas, traga-as para serem resolvidas na sala de aula. Observe se elas guardam regionalismos ou se revelam costumes de determinada comunidade.
3. Selecione uma ou duas dessas lendas — as mais interessantes — para ler ou contar a seus colegas, em dia combinado com o professor. Se quiser, crie um clima de terror ou suspense.
4. Como todos contarão suas histórias, aproveite para fazer comparações entre as várias versões da mesma história; procure descobrir os motivos sociais das alterações.
5. Das histórias relatadas ou lidas, escolha a que mais lhe atrair. Registre-a em um rascunho. Se possível, consulte o relator para tornar os detalhes mais precisos. Se a história escolhida tiver várias versões, junte-as ou selecione de cada uma o que julgar mais interessante. Faça sua versão escrita, cuidando para atingir o objetivo social previsto.
6. Releia, neste capítulo, o boxe com as características da lenda e verifique se seu texto preserva as características essenciais desse gênero. Faça as adaptações necessárias. Não se esqueça de indicar a fonte de pesquisa.

- Troque de lenda com um colega para que um faça a leitura do texto do outro e observe se o material tem estrutura narrativa, se apresenta elementos de coesão, se está claro e correto etc. Aponte os problemas do texto de seu colega, se houver.
- Corrija seu texto e passe-o a limpo. Combine com o professor como e quando o trabalho deverá ser entregue.
- Após as observações do professor, faça uma autoavaliação, com justificativas, considerando todas as etapas do trabalho.

Lugares assombrados

Superstição estigmatiza lugares “assombrados”

Endereços misteriosos de São Paulo escondem lendas de assombrações, “visões” de fantasmas e histórias de arrepiar

Bruxas, gatos pretos, assombrações. Basta o casamento de uma sexta-feira com um dia 13 para aterrorizar os supersticiosos. Mesmo longe de cenários como os em que Jason Voorhees, protagonista da série de terror “Sexta-feira 13”, promoveu seus massacres, São Paulo também tem endereços que, na credence popular, são misteriosos, “mal-assombrados” e macabros.

Tanto que uma agência de turismo resolveu criar um roteiro para lugares “de outro mundo”. “São logradouros tétricos e mal-assombrados”, explica Carlos Roberto Silvério, idealizador do programa da Graffit Turismo.

O *tour*, que sairá no próximo *Halloween* (em outubro), passa pelo vale do Anhangabaú — que, em tupi-guarani, quer dizer “várzea dos maus espíritos” —, pelo antigo largo da Força (hoje praça da Liberdade) e chega ao Theatro Municipal. “Todo teatro de categoria tem o seu fantasma”, sugere Leda Duarte, do Museu do Theatro.

Sob o altar principal da Catedral da Sé, a cripta da igreja também esconde seus mistérios. “No começo, ficava com medo, mas até hoje o Tibiriçá [o primeiro chefe indígena catequizado pelos jesuítas, morto em 1562, cujos restos estão na cripta] nunca puxou meu pé”, brinca Vera Regina Vargas, monitora da catedral.

Também no centro, a casa conhecida como Castelinho tem fama de mal-assombrada por conta de uma tragédia familiar ocorrida em 1937 — o filho mais velho da família Guimarães dos Reis matou a mãe (já viúva) e seu irmão mais novo e cometeu suicídio. “Se esses espíritos estão aqui, eles gostam de mim, porque nunca apareceram”, conta Fabiane Silva, que mora no local.

Com 180 passos de comprimento e algumas manchas de sangue no chão, o sinistro corredor subterrâneo que liga o hospital das Clínicas de São Paulo ao Serviço de Verificação de Óbito e por onde passam, em média, cinco cadáveres por dia, é motivo de pavor entre alguns funcionários do hospital. “Eu até levo você lá, mas não entro de jeito nenhum”, avisou à reportagem uma funcionária. Nenhum fantasma se apresentou durante o percurso, apesar da expectativa.

MENA, Fernanda. Superstição estigmatiza lugares “assombrados”. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 13 ago. 2004. Cotidiano, p. C4. Folhapress. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1308200412.htm>>. Acesso em: 10 maio 2016.

- Na reportagem “Superstição estigmatiza lugares ‘assombrados’”, são citados lugares misteriosos e até macabros: teatro, cripta de catedral, corredor de hospital, casa e vale tidos como mal-assombrados. Você conhece algum lugar desse tipo ou já viu ambiente como esse em filmes ou seriados de TV? Narre para os colegas os lugares que mais o impressionaram.
- Escreva uma lenda conhecida ou crie uma tomando como base um desses locais. Siga o roteiro da atividade anterior, itens 5 a 8.

FAÇA NO
CADERNO

Atualizando a versão da lenda

FAÇA NO
CADERNO

- Pesquise em livros, na internet ou entre pessoas conhecidas (você certamente já leu ou ouviu alguma lenda!) duas ou mais versões para a mesma lenda, nacional ou estrangeira. Defina antes sua área de interesse: existem lendas de vários tipos, como as naturalistas, que explicam fenômenos naturais, e as históricas, sobre heróis lendários que partem de sua terra para realizar um grande feito, com objetivo patriótico.
- Escolha a versão que achar mais interessante ou crie uma versão sua com base nas pesquisadas.
- Apresente sua versão oralmente ou por escrito, conforme combinar com o professor. Acrescente um comentário, justificando a escolha dessa versão.

O discurso do outro II: discurso direto

Explorando os mecanismos linguísticos

Um discurso dentro do outro

Em conversas diárias e nos trabalhos escolares, você continuamente se refere às palavras de outras pessoas. Você já parou para pensar no modo como faz referências? Neste capítulo, veremos que elas são fundamentais para criar o sentido do enunciado.

A introdução e a transmissão do discurso do outro em um texto podem ocorrer de várias formas, ora enfraquecendo a voz que enuncia, ora enfraquecendo a voz do outro, conforme o sentido pretendido. Cada estratégia apresenta um esquema gramatical próprio. Trataremos aqui do discurso direto.

Discurso direto: em cena, a voz das personagens

Você certamente conhece a história de Chapeuzinho Vermelho. É um conto repleto de sentidos — alguns claros, outros implícitos —, capaz de atingir tanto crianças como adultos.

Adaptado da tradição oral, como as lendas, esse conto tem várias versões, conforme a época e a sociedade em que circulou. A versão que estudaremos foi escrita pelo francês Charles Perrault em 1697.

Chapeuzinho Vermelho

Era uma vez uma menininha aldeã, a mais linda que já se viu. A sua mãe era louca por ela, a sua avó, mais louca ainda. A boa mulher, sua avó, lhe fizera um chapeuzinho vermelho que lhe caía tão bem, que, por onde quer que ela passasse, era chamada de Chapeuzinho Vermelho.

Certo dia, tendo feito bolos, a sua mãe lhe disse:

— Vá ver como a sua avó tem passado, pois me disseram que ela está doente, e lhe leve esse bolo e esse potinho de manteiga.

Chapeuzinho Vermelho foi logo à casa da avó, que morava numa outra aldeia.

Quando passava por um bosque, encontrou o compadre lobo, que teve muita vontade de comê-la, mas não ousou, porque havia alguns lenhadores na floresta. Perguntou-lhe aonde ia ela. A pobre criança, que não sabia que era perigoso deter-se para escutar um lobo, disse-lhe:

— Vou ver a minha avó, e levar-lhe um bolo com um potinho de manteiga que a minha mãe lhe manda.

— Ela mora muito longe? — perguntou-lhe o lobo.

— Oh, sim! — disse Chapeuzinho Vermelho. — Mora depois daquele moinho que se avista lá ao longe, bem longe, na primeira casa da aldeia.

Então, eu também vou vê-la — disse o lobo. — Vou por este caminho e você vai pelo outro, e veremos quem chega primeiro.

O lobo começou a correr, o mais que podia, pelo caminho mais curto, e a menininha foi pelo mais longo, divertindo-se em colher nozes, em correr atrás das borboletas e em fazer ramalhetes com as florzinhas que encontrava.

O lobo não tardou a chegar à casa da avó, e bateu à porta: toc, toc.

— Quem é?

— É a sua netinha, Chapeuzinho Vermelho — disse o lobo, disfarçando a voz — e lhe trago um bolo e um potinho de manteiga que mamãe lhe manda.



Ilustração de Gustave Doré para o conto de Perrault.

Gustave Doré. Séc. XIX. Gravura. Coleção particular

A ingênua avó, que estava de cama porque se sentia um pouco adoentada, gritou-lhe:

— Puxe a tranca e a porta se abrirá.

O lobo puxou a tranca e a porta se abriu. Atirou-se sobre a velhinha e a devorou num átimo, pois há mais de três dias ele não punha nada na boca.

Em seguida, fechou a porta, e foi deitar-se na cama da avó, aguardando Chapeuzinho Vermelho, que, algum tempo depois, veio bater à porta: toc, toc.

— Quem é?

Chapeuzinho Vermelho, num primeiro momento, teve medo ao ouvir a voz grossa do lobo, mas depois achou que era só um resfriado, e respondeu:

— É a sua netinha, Chapeuzinho Vermelho, que lhe traz um bolo e um potinho de manteiga que mãe lhe manda.

O lobo lhe gritou, suavizando um pouco a voz:

— Puxe a tranca e a porta se abrirá.

Chapeuzinho Vermelho puxou a tranca e a porta se abriu.

O lobo, ao vê-la entrar, disse-lhe, escondendo-se na cama debaixo do cobertor:

— Ponha o bolo e o potinho de manteiga em cima do armário e venha deitar-se comigo.

Chapeuzinho Vermelho tirou a roupa, deitou-se na cama, e ficou muito surpresa ao ver como a sua avó era quando estava só com roupa de baixo. Disse-lhe:

— Que braços compridos tem, vovó!

— São para abraçá-la melhor, minha netinha!

— Que pernas compridas tem, vovó!

— São para correr melhor, minha netinha!

— Que orelhas grandes tem, vovó!

— São para escutar melhor, minha menina!

— Que olhos grandes tem, vovó!

— São para vê-la melhor, minha menina!

— Que dentes grandes tem, vovó!

— São para comê-la.

E, ao dizer tais palavras, o lobo mau se atirou sobre Chapeuzinho Vermelho e a comeu.

PERRAULT, Charles. **Histórias ou contos de outrora**. Tradução e notas de Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2004. p. 67-73.

FAÇA NO
CADERNO

1. A que leitor se destina o conto? Com que finalidade?

Perrault escreveu uma moral para o conto. Veja a seguir.

Moralidade

Percebemos aqui que as criancinhas,

Principalmente as meninas

Lindas, boas, engraçadinhas,

Fazem mal de escutar a todos que se acercam,

E que de modo algum estranha alguém,

Se um lobo mau então as coma, e bem.

Digo lobo, lobo em geral,

Pois há lobo que é cordial,

Mansinho, familiar e até civilizado,

Que, gentil, bom, bem-educado,

Persegue as donzelas mais puras,

Até à sua casa, até à alcova escura;

Quem não sabe, infeliz, que esses lobos melosos,

Dos lobos todos são os bem mais perigosos?

PERRAULT, Charles. **Histórias ou contos de outrora**. Tradução e notas de Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2004. p. 75.



2. A moralidade revela novos subentendidos do conto. Refaça a resposta à questão anterior, explicando-os.

A mãe da menina, nessa versão da história, não a avisou dos perigos que poderia encontrar pelo caminho. Mas o narrador deixa esse recado ao leitor com uma advertência implícita, que marca o momento em que a menina entra em “território perigoso”: “A pobre criança, que não sabia que era perigoso deter-se para escutar um lobo [...]”.

A partir desse momento, as falas das personagens adquirem importância na sequência narrativa. Vamos analisá-las.

3. Que outras vozes aparecem no texto a partir desse ponto? Elas são transmitidas diretamente ou pela voz do narrador?
4. Por que o narrador optou por empregar a partir desse ponto um mesmo tipo de discurso para citar as falas das personagens?
5. O texto não deixa dúvidas sobre os momentos em que a voz é do narrador ou das personagens, pois as fronteiras entre as vozes estão bem marcadas. Com que palavras o narrador assinala para o leitor que vai ceder ou cedeu espaço à fala das personagens?

Os verbos empregados para indicar a presença de uma outra voz no texto recebem o nome de **verbos dicendi** ("verbos de dizer" ou "verbos de elocução").

6. Em que posição os verbos *dicendi* aparecem em relação às falas das personagens?
7. Que sinais gráficos ajudam a demarcar a voz do outro?
8. Outros elementos gramaticais marcam as diferentes vozes do enunciado que está sendo analisado. Observe, por exemplo, como aparecem, nas vozes do narrador e da menina:
 - a) os pronomes pessoais e possessivos;
 - b) os tempos verbais.

Nestes enunciados que introduzem falas de personagens, o narrador não se limita a apresentá-las, mas usa palavras e expressões (um adjetivo, um verbo e três orações adverbiais de modo) que mostram sua intenção com a narrativa.

A **ingênua** avó, que estava de cama porque se sentia um pouco adoentada, **gritou-lhe** [ao lobo]: [...] disse o lobo [para a avó], **disfarçando a voz** [...] O lobo lhe [a Chapeuzinho] gritou, **suavizando um pouco a voz**: [...] O lobo, ao vê-la entrar, disse-lhe [a Chapeuzinho], **escondendo-se na cama debaixo do cobertor**: [...]

9. Que valores o narrador revela ao leitor com o uso dessas expressões?

O texto mostra uma alternância entre a voz do narrador e a das personagens, mas no diálogo final da menina com o lobo, o narrador se retira e dá autonomia às personagens.
10. Que efeito esse recurso cria para o leitor?
11. Observe a ilustração de Gustavo Doré para a cena em que a menina encontra o lobo na floresta. Você acha que ele foi fiel ao texto escrito? Justifique sua resposta com detalhes da imagem: tamanho, luminosidade, expressão facial, postura etc.

Discurso direto: variações na demarcação de fronteiras

Nas histórias em quadrinhos, o discurso direto aparece em balões, havendo normalmente um para cada fala. Veja o que acontece nesta tira de Laerte, em que ele coloca sua personagem Hugo tentando conciliar seus papéis sociais de filho e de usuário de computador.



LAERTE. Hugo. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 5 maio 2004. Informática, p. F4.

1. Que vozes são trazidas para a cena em discurso direto?
2. A voz do narrador aparece também? Qual é o efeito dessa ocorrência ou não ocorrência?
3. Por que há duas vozes em cada balão nos dois primeiros quadrinhos?
4. Como são demarcadas essas vozes?
5. Explique em que medida o emprego do discurso direto interfere no sentido da tira e cria seu humor.

Leia este miniconto do escritor Dalton Trevisan.

Daqui ninguém sai

Fim de tarde, ele encurta o caminho pelo cemitério. No escuro cai numa cova aberta para o enterro da manhã. Aos pulos, tenta alcançar as bordas, e nada. “Se eu grito, acham que é um fantasma. Em vez de acudir, fogem.”

Exausto, se encolhe num canto, bem quieto. De manhã, pede ajuda. Já cochilando, ouve passos. Alguém usa o mesmo atalho.

De repente cai uma sombra ali dentro. Habitado à escuridão, enxerga o outro, que não o vê. “Se eu falo, esse aí tem um ataque.” O qual repete as suas tentativas: pula, quer agarrar-se às beiras, e nada. Cabeça baixa, ofegante, mãos contra a parede. Vencido.

O primeiro se ergue em silêncio. Uma batidinha no ombro:

— É, meu chapa. Daqui ninguém sai.

Pronto: único salto, o meu chapa fora da cova ia longe. E ele? Tem que esperar o socorro até de manhã. Sob a garoa fininha.

TREVISAN, Dalton. Daqui ninguém sai. In: _____.

Arara bêbada. Rio de Janeiro: Record, 2004.



Editora Record

6. Há três transcrições de fala da personagem. Observe e explique:
 - a) as marcas gramaticais empregadas para indicar cada fala;
 - b) a variação das marcas e o sentido criado.
7. Não há verbos *dicendi* introduzindo as falas. Eles fizeram falta? Comente.

Dalton Trevisan: o vampiro de Curitiba

Dalton Jérson Trevisan (1925) é um conceituado contista curitibano que possui obras traduzidas em vários idiomas e adaptadas para o cinema. Algumas delas: **Cemitério de elefantes** (1964), **Novelas nada exemplares** (1959), **O vampiro de Curitiba** — este é seu apelido, por ser uma pessoa reservada e enigmática — (1965).

Dalton Trevisan, fotografia de 1968.



Arquivo/Estado Conteúdo

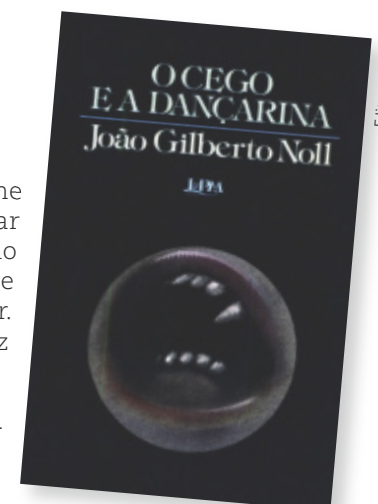
Leia agora um fragmento de conto de João Gilberto Noll.

[...] E ela me vê.

Ela não toca no piano a Valsa de Ernesto Nazareth. Ela não toca nada e me olha. Eu digo olá. Ela diz olá. Eu digo vamos sentar aqui. Ela diz vamos sentar aqui. Eu digo voltei. Ela diz voltei. Eu digo pois é. Ela diz pois é. Eu digo não há nada a temer. Ela diz não há nada a temer. [...] Eu peço desculpa. Ela pede desculpa. Desculpa em unísono. Desculpas sim, desculpas. Ela diz faz calor. Eu digo faz calor. Ela diz vai chover. Eu digo vai chover. Ela diz pois é. Ela diz então. Eu digo então. E pois é. Eu digo. Ela diz. Nada se diz. [...]

NOLL, João Gilberto. O piano toca Ernesto Nazareth. In: _____.

O cego e a dançarina. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1986. p. 98.



Editora L&PM

João Gilberto Noll: narrativa urbana em carne viva

João Gilberto Noll (1946), escritor gaúcho, focaliza a estrutura urbana nacional com liberdade e contundência de linguagem.

Coleciona prêmios literários desde sua primeira obra, o livro de contos **O cego e a dançarina** (1980). Outros livros de contos: **Mínimos, múltiplos, comuns** (2003) e **Rastros do verão** (1986). Alguns romances: **Hotel Atlântico** (1989), **Harmada** (1993) e **Bandoleiros** (1985).

João Gilberto Noll, durante entrevista realizada em 2007.



Kleber Lima/CE/DA Press

FAÇA NO CADERNO

8. Nesse texto de João Gilberto Noll, não há marcas gráficas indicando as fronteiras entre as falas do narrador e as da personagem que interage com ele. Como você percebe a presença da palavra da outra personagem?

Um caso especial no texto literário

O escritor português José Saramago é conhecido por desenvolver uma forma diferente de discurso direto. Leia o fragmento inicial de seu romance **História do cerco de Lisboa**.

DISSE O REVISOR, Sim, o nome deste sinal é deletatur, usamo-lo quando precisamos suprimir e apagar, a própria palavra o está a dizer, e tanto vale para letras soltas como para palavras completas, Lembra-me uma cobra que se tivesse arrependido no momento de morder a cauda, Bem observado, senhor doutor, realmente, por muito agarrados que estejamos à vida, até uma serpente hesitaria diante da eternidade, Faça-me aí o desenho, mas devagar, É fácilimo, basta apanhar-lhe o jeito, quem olhar distraidamente cuidará que a mão vai traçar o terrível círculo, mas não, repare que não rematei o movimento aqui onde o tinha começado, passei-lhe ao lado, por dentro, e agora vou continuar para baixo até cortar a parte inferior da curva, afinal o que parece mesmo é a letra Q maiúscula, nada mais, Que pena, um desenho que prometia tanto, [...]

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 7.



Companhia das Letras

Saramago: a nova prosa portuguesa

José de Sousa Saramago (1922-2010), escritor português autodidata, foi jornalista e tradutor. Inovou a prosa portuguesa ao empregar parágrafos extensos e com pontuação original.

Em sua produção, encontramos romances, poemas e uma peça de teatro. Algumas obras: **Memorial do convento** (1982), **História do cerco de Lisboa** (1989), **O evangelho segundo Jesus Cristo** (1991), **Ensaio sobre a cegueira** (1995), **A viagem do elefante** (2008) e **Caim** (2009), último trabalho do autor publicado em vida. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1998.

José Saramago, durante entrevista realizada em 2005.



Rodrigo Balleia/Folhapress

1. Junte-se a um colega e ensaiem por no máximo dez minutos uma leitura oral do texto; cada um lerá a parte de uma personagem.
2. Descreva oralmente a cena inicial do romance de José Saramago.
3. Segundo o **Dicionário Houaiss da língua portuguesa** (Rio de Janeiro: Objetiva, 2001), *deleatur* é uma palavra latina — terceira pessoa do singular do presente do subjuntivo passivo do verbo *deleo* (“apagar”, “suprimir”) — e significa “apagar, riscar, raspar, destruir, fazer desaparecer”. Vem daí o verbo **deletar**. Seguindo a descrição do revisor, faça o desenho do sinal *deleatur*.
4. Observe no texto as marcas gramaticais que permitem perceber os limites entre as vozes das personagens. Registre-as.
5. Essa é uma característica da literatura contemporânea. A que você a atribui?

O discurso direto no texto jornalístico

Os marcadores do discurso do outro estão presentes não só no texto literário, mas também no jornalístico. Observe o uso das aspas para marcar o discurso direto nesta reportagem publicada no caderno Brasil do jornal **Correio Braziliense**, de Brasília.

Conflito agrário

**Sem-terra ocupam fazenda da família Mansur, em Avaré, no interior de São Paulo.
Movimento tinha prometido série de ações até 17 de abril**

MST começa invasões

A ameaça do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) de desencadear, no país, uma onda de invasões a partir deste final de semana até 17 de abril, começou a ser posta em prática. Na madrugada de ontem, cerca de 300 famílias do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) invadiram a fazenda São Gonçalo, da família Mansur, em Avaré, região sudoeste do estado de São Paulo.

Os sem-terra iniciaram a montagem de barracas em um campo de futebol ao lado da sede da propriedade. Segundo informações da Polícia Militar, os invasores são procedentes de acampamentos existentes no município de Iaras e na região de Itapeva.

A fazenda, de cerca de 1800 hectares, pertencente aos irmãos Carlos e Ricardo Mansur, possui criação de gado e lavouras de soja e cana-de-açúcar. “É uma propriedade altamente produtiva”, disse o presidente da União Democrática Ruralista (UDR), Luiz Antonio Nabhan Garcia.

Segundo ele, a ação mostra a disposição do MST de iniciar uma escalada de invasões durante o mês de abril para marcar o aniversário do massacre de sem-terra por policiais militares ocorrido em Eldorado dos Carajás, no sul do Pará. “Ou o governo do presidente Lula toma medidas enérgicas para coibir essas invasões ou vai ficar ainda mais caracterizada a falta de governabilidade no país”, disse.

CONFLITO agrário. **Correio Braziliense**, Brasília, DF, 28 mar. 2004. Brasil, p. 20.

Faremos duas modificações nas marcas gramaticais dos discursos diretos dos dois parágrafos finais da reportagem do **Correio Braziliense** para você observar o que acontece.

Primeira modificação

A fazenda, de cerca de 1800 hectares, pertencente aos irmãos Carlos e Ricardo Mansur, possui criação de gado e lavouras de soja e cana-de-açúcar. “É uma propriedade altamente produtiva”, **alegou** o presidente da União Democrática Ruralista (UDR), Luiz Antonio Nabhan Garcia.

Segundo ele, a ação mostra a disposição do MST de iniciar uma escalada de invasões durante o mês de abril para marcar o aniversário do massacre de sem-terra por policiais militares ocorrido em Eldorado dos Carajás, no sul do Pará. “Ou o governo do presidente Lula toma medidas enérgicas para coibir essas invasões ou vai ficar ainda mais caracterizada a falta de governabilidade no país”, **desabafou**.

Segunda modificação

A fazenda, de cerca de 1800 hectares, pertencente aos irmãos Carlos e Ricardo Mansur, possui criação de gado e lavouras de soja e cana-de-açúcar. O presidente da União Democrática Ruralista (UDR), Luiz Antonio Nabhan Garcia, disse que é uma propriedade altamente produtiva.

Segundo ele, a ação mostra a disposição do MST de iniciar uma escalada de invasões durante o mês de abril para marcar o aniversário do massacre de sem-terra por policiais militares ocorrido em Eldorado dos Carajás, no sul do Pará. Disse que ou o governo do presidente Lula toma medidas enérgicas para coibir essas invasões ou vai ficar ainda mais caracterizada a falta de governabilidade no país.

- Explique as alterações ocorridas e a diferença de sentido que elas promovem.

FAÇA NO
CADERNO

Nos textos jornalísticos informativos, o emprego do discurso direto obedece a regras próprias. O **Manual da redação** da **Folha de S. Paulo** recomenda:

Reserve-o para afirmações de grande impacto, por seu conteúdo ou pelo caráter inusitado que possa ter [...] A reprodução das declarações deve ser literal. Só podem ser reproduzidas entre aspas frases que tenham sido efetivamente ouvidas pelo jornalista, ao vivo ou em gravações.

Reproduzir declarações textuais confere credibilidade à informação, dá vivacidade ao texto e ajuda o leitor a conhecer melhor o personagem da notícia.

FOLHA DE S.PAULO. **Manual da redação**. São Paulo: Publifolha, 2001. p. 39.

Quanto aos verbos que introduzem as falas, o **Manual da redação** da **Folha de S. Paulo** adverte o jornalista para não empregar verbos valorativos, chegando a oferecer uma tabela:

| Verbos declarativos | | |
|--|--------------------|--------------------|
| Quando empregados inadequadamente, alguns verbos declarativos adquirem carga positiva ou negativa. Prefira os neutros e só use os demais na sua acepção precisa. | | |
| Neutros | Com carga positiva | Com carga negativa |
| • afirmar | • argumentar | • admitir |
| • declarar | • concluir | • alegar |
| • dizer | • expor | • confessar |
| • falar | • garantir | • reconhecer |
| • perguntar | • lembrar | • jurar |
| • responder | • prometer | |
| | • ressaltar | |
| | • salientar | |

FOLHA DE S.PAULO. **Manual da redação**. São Paulo: Publifolha, 2001. p. 105.

Sistematizando a prática linguística

Os textos frequentemente trazem referências a outros discursos. Essa interação entre duas vozes — a citante e a citada — é marcada por convenções gramaticais específicas conforme o gênero do texto e sua esfera de circulação; por isso, não é indiferente o emprego de cada uma das formas, que não são correspondentes.

Um dos modos de introduzir e transmitir a fala do outro é o uso do discurso direto, que foi tratado neste capítulo.

Nele, o narrador se afasta da cena para o leitor tomar contato direto com a fala das personagens, “criando um clima” de vida real.

No discurso direto, há separação clara entre o discurso do narrador e o das personagens. Ela é feita por marcas gramaticais, como:

- verbos *dicendi* assinalando as falas — eles podem vir antes, no meio ou depois das falas e podem trazer carga valorativa do narrador;

- verbos no presente (o narrador usa o passado);
- expressões valorativas do narrador, que podem contextualizar os verbos;
- pronomes pessoais e possessivos de primeira pessoa (o narrador usa os de terceira).

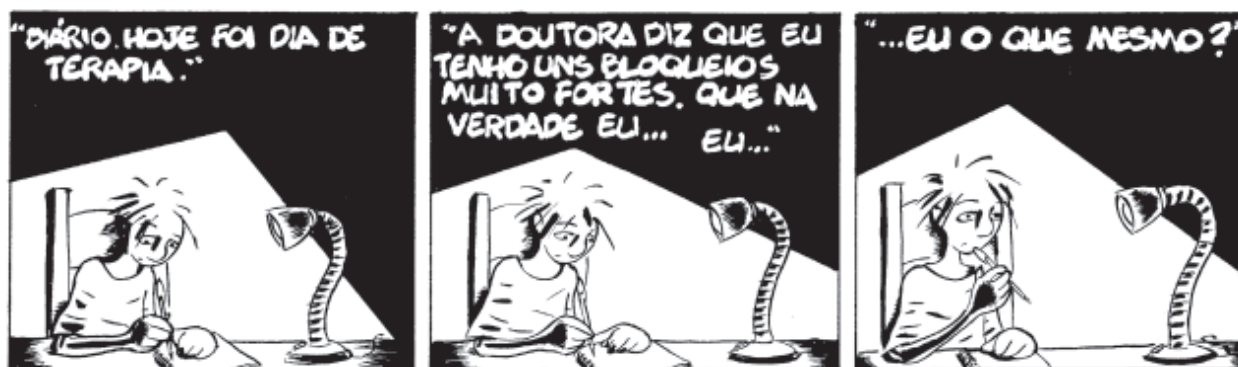
Há também marcas gráficas, como dois-pontos, travessão, vírgula, letra maiúscula, aspas.

Quando o discurso direto não apresenta marcas gráficas, a orientação é dada pelos verbos *dicendi* e pelo contexto.

O discurso direto é um mecanismo que está a serviço do sentido do texto.

Usando os mecanismos linguístico-discursivos

O discurso direto em tiras de humor



Marcus Rogério

FAÇA NO
CADERNO

MARCUS, Rogério. **Central de Tiras 2003**. São Paulo: Via Lettera, 2003. p. 43.

1. Na tira que você acabou de ler, a personagem Pessoa mostra sua intimidade, em tom confessional.
 - a) Que informações visuais criam essa atmosfera?
 - b) Rogério Marcus empregou o discurso direto. Comente sobre esse emprego:
 - as vozes que ele traz para a cena;
 - a aparição também da voz do narrador e o efeito dessa ocorrência ou não ocorrência;
 - as marcas gramaticais e/ou gráficas;
 - o objetivo do autor com esse emprego;
 - seu papel para o humor da tira.
2. O jornal **Gazeta do Povo**, de Curitiba, no Paraná, tem um caderno semanal dedicado ao universo jovem: *Fun*. Logo depois de o presidente da República ter afirmado ser contrário ao uso de cartões de crédito, foi publicado o seguinte texto na seção humorística *Gonzo News* desse caderno:

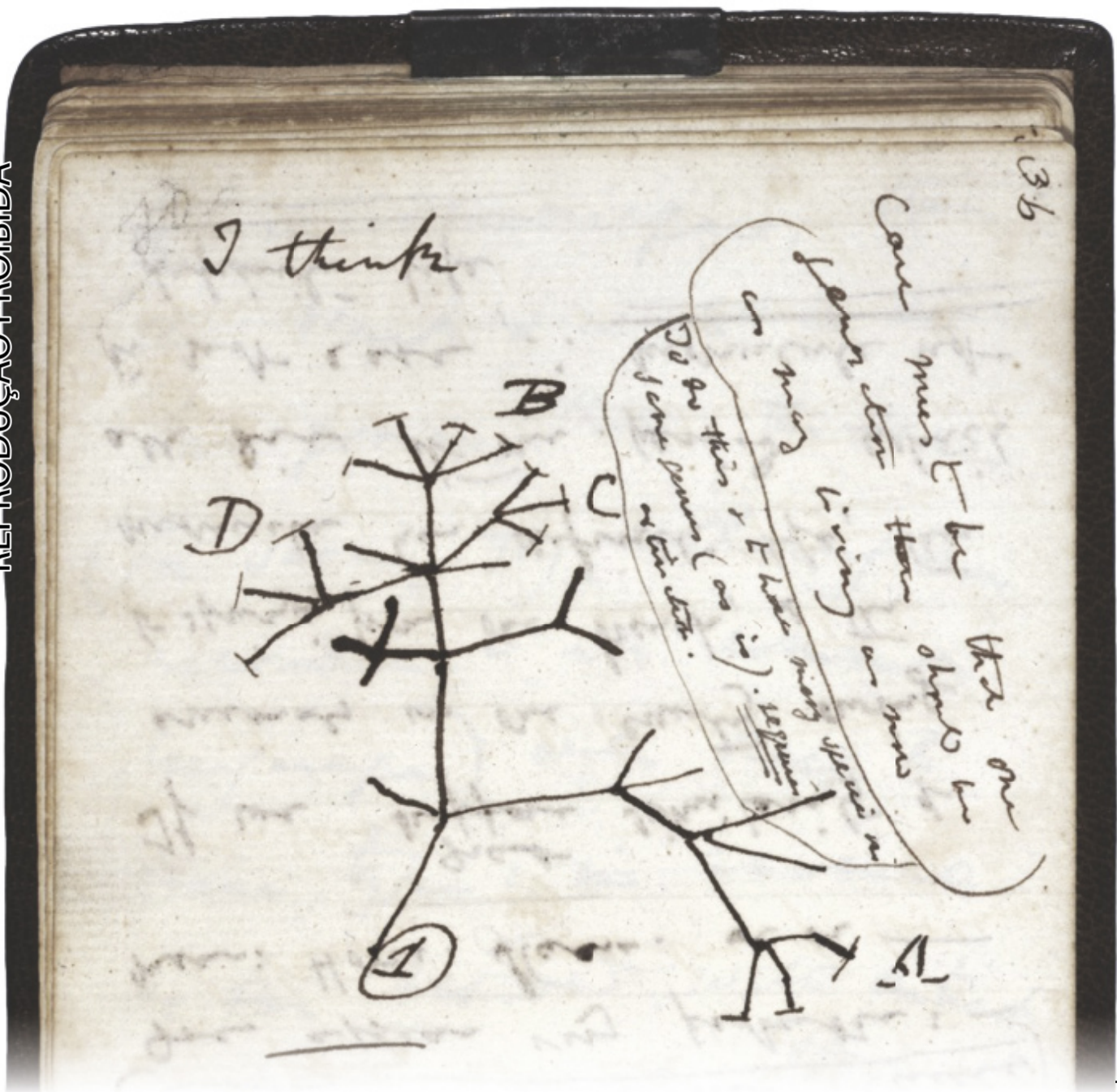
“O povo deve comer os cartões de crédito”

O presidente Lula conclamou a população a boicotar cartões de crédito. A ideia não encontrou nenhuma resistência, uma vez que isso já vem acontecendo há muito tempo. “Não uso cartão de crédito, cartão de débito, cheque especial, dinheiro. E veja bem, raramente uso meu estômago”, declarou um eleitor do presidente.

GAZETA DO POVO. Curitiba, 9 jul. 2004. *Fun*, p. 8.

O texto cita o pronunciamento do presidente e depois apresenta a voz de um eleitor, entrevistado pelo repórter da seção.

- a) Explique de que modo o repórter retomou essas duas vozes.
- b) Considerando a interação jornalista-voz do outro, responda.
 - Quem se destaca em cada citação?
 - O que ficou subentendido em cada citação?
- c) O que você entendeu do texto? Onde está o humor?
- d) Como foram transmitidas as vozes do presidente e do eleitor? Que sentido esse emprego criou para o leitor?



Sonho e realidade: o trabalho e o ócio

O desenho “A árvore da vida”, que está ao lado, foi feito pelo naturalista britânico Charles Darwin (1809-1882) em 1837, em seu caderno de anotações. A árvore, com galhos em várias direções, representaria a relação entre todos os organismos vivos da Terra.

Na segunda metade do século XIX, a teoria do evolucionismo de Darwin, segundo a qual só os seres mais fortes sobrevivem e os mais fracos são eliminados, marcou uma mudança de mentalidade na ciência. A teoria da seleção natural estendeu-se à sociedade; acreditava-se que os indivíduos com características superiores venceriam os mais fracos. A esse pensamento associou-se o determinismo do francês Hippolyte Taine (1828-1893), que tinha como princípio a ideia de que a evolução do ser humano era determinada por três fatores essenciais: a raça, o momento histórico e o meio ambiente.

Nessa época, o jornalismo era um dos meios de comunicação mais importantes para democratizar a cultura. Muitos escritores atuavam em jornais e se envolviam com as duras lutas sociais decorrentes da Segunda Revolução Industrial. No cenário social, as famílias pobres trabalhavam para sobreviver no campo ou nas fábricas das cidades. As famílias burguesas, por sua vez, transformavam-se em consumidoras tanto de produtos manufaturados quanto da cultura divulgada em jornais e revistas. Esse público queria ver seus problemas retratados na literatura, consumindo romances escritos a seu gosto.

Muitos escritores foram influenciados por diferentes ideias científicas e filosóficas, entre as quais se destacaram as concepções positivistas do filósofo francês Auguste Comte (1798-1857), que defendiam a ideia de que todo conhecimento só era válido se derivasse da observação do mundo físico.

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Sonho e realidade: o trabalho e o ócio” com foco no leitor literário do Realismo português. No capítulo de **Leitura e literatura**, estudaremos algumas pinturas que registram o mundo moderno com realismo. Essa forma objetiva de ver a realidade está presente na prosa literária do final do século XIX. Em seguida, daremos destaque aos romances do escritor português Eça de Queiroz e aos diferentes diálogos que eles estabelecem com outras obras de seu tempo.

No capítulo de **Texto, gênero do discurso e produção**, estudaremos a resenha crítica, gênero que tem como finalidade divulgar sintética e criticamente publicações escritas ou eventos científicos, artísticos e culturais. Geralmente, esse tipo de texto é escrito por especialistas, que procuram informar o leitor e orientá-lo sobre o assunto tratado.

No capítulo de **Língua e linguagem**, estudaremos os discursos indireto e indireto livre. Esses recursos linguísticos permitem identificar o diálogo entre o narrador e as diferentes vozes do discurso, compondo o quadro das formas de citação do discurso do outro.

• Esboço do primeiro diagrama da árvore da vida, feito por Charles Darwin, em 1837.

O leitor literário do Realismo português

Oficina de imagens

De papo pro ar

Vamos observar dois aspectos importantes da vida cotidiana: o trabalho e o ócio.

Veja três telas de pintores franceses do final do século XIX, que registraram o mundo moderno com realismo.

O artista Gustave Courbet (1819-1877) destacou-se por representar o trabalho sem disfarce: um de seus temas frequentes foi a classe trabalhadora urbana e rural.

Outro importante pintor realista foi Jean-François Millet (1814-1875). Seu nome está associado a retratos de trabalhadores rurais arando, semeando e colhendo. Nascido de uma família camponesa, disse uma vez que desejava “fazer que o trivial servisse para exprimir o sublime”.

Nas obras anteriores a Millet, os camponeses eram retratados invariavelmente como estúpidos. Millet lhes deu dignidade. Procurou mostrar camponeses e sua luta para tirar o sustento da terra.

Também se destacou Édouard Manet (1832-1883), ligado ao Realismo e, mais tarde, ao Impressionismo. Algumas obras dele, retratando nus, chocaram o público, que aceitava a nudez das madonas de Rafael, mas não a representação comum de uma mulher nua.



Gustave Courbet retratou temas do cotidiano, principalmente os trabalhadores. A obra **Os quebradores de pedras** (1849) foi inspirada na expressão da miséria de homens que quebravam pedras para construir uma estrada. Nessa tela, o artista retrata, em tamanho natural, dois homens com contraste de idades; o trabalho é pesado tanto para o mais velho como para o mais novo. O quadro foi destruído durante a Segunda Guerra Mundial.



Jean-François Millet capta cenas da vida rural. **As respigadeiras** (1857) mostra mulheres recolhendo espigas deixadas pelos ceifadores. A camponesa da direita parece demonstrar dor nas costas, o que limita a inclinação de seu corpo. A obra pertence à coleção do Museu D'Orsay, em Paris, França.

Édouard Manet. 1863. Óleo sobre tela, 2,08 x 2,64 m. Museu d'Orsay, Paris, França



Édouard Manet inovou a pintura intensificando a luminosidade em suas telas. **Almoço na relva** (1863) retrata um piquenique. Uma mulher nua, entre dois homens vestidos de fraque, olha para fora da tela e encara, impassível, o espectador. Sua expressão atrevida mostra que ela não se parece com a imagem de mulher idealizada. A obra pertence à coleção do Museu D'Orsay, em Paris, França.

1. Observe e descreva a composição de cada uma das telas: cores, luz, paisagem de fundo, enquadramento e personagens, com seus movimentos e gestos.
2. O que essas obras contam sobre a realidade social da época?
3. Depois de observar cada tela, compare o tema explorado em **Almoço na relva** com o tema de **Os quebradores de pedras** e **As respigadeiras**.

FAÇA NO
CADERNO

Atividade em grupo

Roda de conversa — Situações de trabalho e lazer no século XXI

- Selecione, em casa, fotografias em que você, seus familiares e amigos apareçam em situações de lazer.
- Em data combinada com o professor, traga suas fotos e reúna-se com alguns colegas para compartilhar com eles as situações retratadas e seus significados.
- Reproduzam as fotos mais representativas do grupo e façam a montagem de uma **apresentação digital** sobre "O ócio na sociedade atual".
- Organizem as imagens de forma que componham uma sequência narrativa ou descritiva.
- No dia da roda de conversa, argumentem sobre as questões:
 1. O que as fotografias retratam sobre o ócio em nossa sociedade?
 2. Em que medida essa realidade se diferencia daquela representada pelo pintor francês Manet na obra **Almoço na relva**?

Astúcias do texto

A prosa realista em Portugal: o romance

Nas últimas décadas do século XIX, a rebeldia de um grupo de estudantes movimentou a cidade de Coimbra, que funcionava como centro cultural e universitário. A chamada Geração de 70, composta desses intelectuais, opôs-se aos escritores românticos, que desconsideravam as cruéis situações sociais e idealizavam ambientes refinados e luxuosos, onde bailavam personagens sonhadoras.

mkos83/Shutterstock.com



Universidade de Coimbra, Portugal.

Em 1865, as discussões sobre literatura entre o consagrado poeta romântico Antônio Feliciano de Castilho e seus discípulos e os escritores estudantes de Coimbra — Teófilo Braga, Ramalho Ortigão e o poeta Antero de Quental — ganharam espaço público. Essa polêmica ficou conhecida como **Questão Coimbrã** e marcou o início do Realismo português.

Castilho defendia os padrões do Ultrarromantismo e escreveu um posfácio para o livro de seu amigo Pinheiro Chagas criticando os temas e o estilo poético dos novos escritores. Antero de Quental, por sua vez, respondeu às acusações num folhetim intitulado **Bom senso e bom gosto**, afirmando os pressupostos estéticos do Realismo. Essa discussão ocupou todo o segundo semestre de 1865, com o triunfo de uma nova maneira de fazer literatura. Os jovens intelectuais romperam com o modelo romântico, procurando mostrar o real e registrar objetivamente os fenômenos sociais.

Na busca de afirmar suas diferenças com os escritores românticos, os antigos estudantes portugueses reencontraram-se em Lisboa e passaram a se reunir com o propósito de divulgar ao público os debates sobre a renovação cultural portuguesa. Com esse objetivo, o grupo realizou as Conferências Democráticas do Casino Lisbonense (1871), marcadas pelas ideias do socialismo utópico de Pierre-Joseph Proudhon, do determinismo de Hippolyte Taine, do positivismo de Auguste Comte e do evolucionismo de Charles Darwin. Imediatamente, as conferências foram atacadas pelos jornais conservadores e, em seguida, proibidas pelo governo, sob a alegação de que sustentavam doutrinas que criticavam a religião e as instituições do Estado.

Das cinco conferências realizadas no Casino Lisbonense, uma merece destaque para a compreensão das novas propostas literárias que circulavam naquela época em Portugal. Feita pelo escritor Eça de Queiroz, tinha como título **A literatura nova — o Realismo como nova expressão de arte**.

Leia um trecho dessa conferência e responda às questões propostas.

[...]

Assim se manifesta o Realismo na arte:

1ª O Realismo deve ser perfeitamente do seu tempo, tomar a sua matéria na vida contemporânea;

2ª O Realismo deve proceder pela experiência, pela fisiologia, ciência dos temperamentos e dos caracteres;

3ª O Realismo deve ter o ideal moderno que rege as sociedades — isto é: a justiça e a verdade.

Essa última condição que impõe ao Realismo lança-o de novo na discussão das relações da literatura, da moral e da verdade. A arte não deve ser destinada a causar impressões passageiras, visando simplesmente o prazer dos sentidos. Deve visar a um fim moral: deve corrigir e ensinar.

FAÇA NO
CADERNO

QUEIROZ, Eça de. A literatura nova: o realismo como nova expressão de arte. In: RIBEIRO, Maria Aparecida. **História crítica da literatura portuguesa**: realismo e naturalismo. 2. ed. Lisboa: Verbo, 2000. v. VI. p. 92-95.

- No trecho que você leu, Eça de Queiroz aponta os pontos principais que devem nortear o Realismo na arte.
 - a) Qual é a relação entre arte e ciência proposta na conferência de Eça de Queiroz?
 - b) Qual é a finalidade de a sociedade se orientar pelos princípios éticos da justiça e da verdade na moral realista?

Eça de Queiroz: O primo Basílio

O Realismo português contou com a aguçada crítica de Eça de Queiroz, considerado um dos maiores ficcionistas da língua portuguesa.

São dele os textos a seguir, extraídos do romance **O primo Basílio**, publicado em 1878. Em seu tempo, foi um verdadeiro *best-seller*, tematizando o adultério feminino como consequência de uma educação romântica da mulher e de sua vida ociosa. A primeira edição, de 3 mil exemplares, esgotou-se em alguns meses, numa época em que a publicidade era muito diferente da que conhecemos hoje.

O primo Basílio conta a história do engenheiro Jorge, casado com Luísa há três anos. Levam uma vida medíocre e agradável até que o marido parte a serviço para o Alentejo e a mulher fica entregue a um grande tédio, quebrado pela visita do primo Basílio.

As personagens dessa narrativa, que representam pessoas educadas pela sociedade burguesa lisboeta, permitem ao autor mostrar a realidade portuguesa de maneira crítica.

Gêneros intercalados

Em **O primo Basílio**, a narrativa intercala vários gêneros discursivos: notícia, ópera e carta. Como ficamos sabendo dos acontecimentos? De várias maneiras, sendo uma delas, e talvez a mais forte, a troca de cartas entre Luísa e Basílio. Quem organiza toda essa trama do adultério é o narrador onisciente, que trata as personagens com fina ironia. Ele transforma Luísa, por exemplo, no bode expiatório sobre o qual recaem as duras críticas à

vida burguesa e recupera diferentes vozes que condenam os sonhos românticos da burguesinha lisboeta. Assim, a morte de Luísa aparece como punição para seu pecado — o adultério.

A preocupação do autor com os efeitos da má leitura sobre as mulheres em Portugal ganhou vários elogios, mas também sérias críticas. No final do século XIX, ler romances era uma prática considerada perigosa: a leitora poderia se deformar com tais leituras, que traziam um contraexemplo da forma de se comportar “bem” na sociedade burguesa em Portugal.

Você lerá, a seguir, dois fragmentos desse romance. Por meio deles, você conhecerá um pouco da prosa realista de Eça de Queiroz. O primeiro fragmento é do capítulo VIII, um dos pontos centrais do romance.

Texto 1: trecho do capítulo VIII

Eram quase nove horas quando a campainha retiniu com pressa. Julgou que seria Joana de volta; foi abrir com um castiçal — e recuou vendo Juliana, amarela, muito alterada.

— A senhora faz favor de me dar uma palavra?

Entrou no quarto atrás de Luísa, e imediatamente rompeu, gritando, furiosa:

— Então a senhora imagina que isto há de ficar assim? A senhora imagina que por o seu amante se safar, isto há de ficar assim?

— Que é, mulher? — fez Luísa, petrificada.

— Se a senhora pensa, que por o seu amante se safar, isto há de ficar em nada? — berrou.

— Oh, mulher, pelo amor de Deus!...

A sua voz tinha tanta angústia que Juliana calou-se.

Mas depois de um momento, mais baixo:

— A senhora bem sabe que se eu guardei as cartas, para alguma coisa era! Queria pedir ao primo da senhora que me ajudasse! Estou cansada de trabalhar, e quero o meu descanso. Não ia fazer escândalo; o que desejava é que ele me ajudasse... Mandei ao hotel esta tarde... O primo da senhora tinha desarvorado! Tinha ido para o lado dos Olivais, para o inferno! E o criado ia à noite com as malas. Mas a senhora pensa que me logram? — E retomada pela sua cólera, batendo com o punho furiosamente na mesa: — Raios me partam, se não houver uma desgraça nesta casa, que há de ser falada em Portugal!

— Quanto quer você pelas cartas, sua ladra? — disse Luísa, erguendo-se direita, diante dela.

Juliana ficou um momento interdita.

— A senhora ou me dá seiscentos mil réis, ou eu não largo os papéis! — respondeu, empertigando-se.

— Seiscentos mil réis! Onde quer você que eu vá buscar seiscentos mil réis?

— Ao inferno! — gritou Juliana. — Ou me dá seiscentos mil réis, ou tão certo como eu estar aqui, o seu marido há de ler as cartas!

Luísa deixou-se cair numa cadeira, aniquilada.

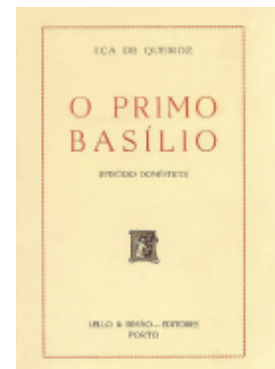
— Que fiz eu para isto, meu Deus? Que fiz para isto?

Juliana plantou-se-lhe diante, muito insolente.

— A senhora diz bem, sou uma ladra, é verdade; apanhei a carta no cisco; tirei as outras do gavetão. É verdade! E foi para isto, para mas pagarem! — E traçando, destraçando o xale, numa excitação frenética: — Não que a minha vez havia de chegar! Tenho sofrido muito, estou farta! Vá buscar o dinheiro onde quiser. Nem cinco réis de menos! Tenho passado anos e anos a ralar-me! Para ganhar meia moeda por mês, estafo-me a trabalhar, de madrugada até à noite, enquanto a senhora está de pânria! É que eu levanto-me às seis horas da manhã — e é logo engraxar, varrer, arrumar, labutar, e a senhora está muito regalada em vale de lençóis, sem cuidados, nem canseiras. Há um mês que me ergo com o dia, para meter em goma, passar, engomar! A senhora suja, suja, quer ir ver quem lhe parece, aparecer-lhe com tafularias por baixo e cá está a negra, com a pontada no coração, a matar-se com o ferro na mão! E a senhora, são passeios, tipoiias, boas sedas, tudo o que lhe apetece — e a negra? A negra a esfalfar-se!

Luísa, quebrada, sem força de responder, encolhia-se sob aquela cólera como um pássaro sob um chuva. Juliana ia-se exaltando com a mesma violência da sua voz. E as lembranças das fadigas, das humilhações, vinham atear-lhe a raiva, como achas numa fogueira.

— Pois que lhe parece? — exclamava. Não que eu coma os restos e a senhora os bons bocados! Depois de trabalhar todo o dia, se quero uma gota de vinho, quem mo dá? Tenho de o comprar! A senhora já foi ao meu quarto? É uma enxovia!



O primo Basílio, de Eça de Queiroz.
Edição da Leitor & Irmão, 1968

O texto integral da obra **O primo Basílio** encontra-se disponível em: <<http://ftd.li/padvuq>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

enxovia: cárcere térreo ou subterrâneo, escuro, úmido e sujo.
pânria: preguiça.
tafularia: ação galante.

A percevejada é tanta que tenho de dormir quase vestida! E a senhora se sente uma mordedura, tem a negra de desaparafusar a cama, e de a catar frincha por frincha. Uma criada! A criada é o animal. Trabalha se pode, senão rua, para o hospital. Mas chegou-me a minha vez — e dava palmadas no peito, fulgurante de vingança. — Quem manda agora, sou eu!

Luísa soluçava baixo.

— A senhora chora! Também eu tenho chorado muita lágrima! Ai! Eu não lhe quero mal, minha senhora, certamente que não! Que se divirta, que goze, que goze! O que eu quero é o meu dinheiro. O que eu quero é o meu dinheiro aqui escarrado, ou o papel há de ser falado! Ainda este teto me rache, se eu não for mostrar a carta ao seu homem, aos seus amigos, à vizinhança toda, que há de andar arrastada pelas ruas da amargura!

QUEIROZ, Eça de. O primo Basílio. In: _____. **Obra completa**. Porto: Lello & Irmão, 1958. v. 1. p. 1046-1048.

Esse romance, escrito em terceira pessoa, tem um narrador onisciente que mostra sua visão global dos fatos. Ele conhece os sentimentos das personagens e não deixa de se manifestar ironicamente sobre os aspectos mais inesperados delas.

FAÇA NO
CADERNO

- No texto 1, o narrador dirige a atenção do leitor para o conflito Juliana × Luísa.
 - Em que lugar ocorre a ação?
 - Quando ela ocorre? Que expressões marcam o tempo?
 - Que estratégia linguística Juliana usa no início da conversa?
 - De posse das cartas comprometedoras, que tipo de chantagem Juliana faz?
- O diálogo entre Juliana e Luísa marca o conflito entre duas classes sociais: a da patroa e a da empregada. Com base no vocabulário empregado, responda: como uma vê a outra?
- O leitor presencia a briga das duas personagens e conhece o estado de espírito delas. Descreva os sentimentos e os gestos de cada uma diante da situação narrada.

O segundo fragmento é do capítulo XIV e intercala na narrativa uma carta de Basílio para Luísa, lida por Jorge.

Texto 2: trecho do capítulo XIV

Jorge apalpou a mão de Luísa que ardia, conchegou-lhe a roupa. Beijou-a devagarinho na testa, foi cerrar as portas da janela, defronte da alcova. — E passeando no escritório, voltavam-lhe as palavras de Julião: “São febres que vêm por um desgosto!” Pensava na história do negociante, recordava aquele estado de abatimento e de fraqueza de Luísa que o preocupava tanto, ultimamente, tão inexplicável! Ora, tolices! Desgosto de quê? Em casa de Sebastião estivera tão animada! Nem a morte da outra lhe fizera abalo! — De resto acreditava pouco nas febres de desgosto! Julião tinha uma Medicina literária. Pensou mesmo que seria mais prudente chamar o velho Dr. Caminha...

Ao meter a mão no bolso, então, os seus dedos encontraram uma carta: era a que o carteiro lhe dera, de manhã, para Luísa. Tornou a examiná-la com curiosidade; o sobrescrito era banal, como os que há nos cafés ou nos restaurantes; não conhecia a letra; era de homem, vinha da França... Atravessou-o um desejo rápido de a abrir. Mas conteve-se, atirou-a para cima da mesa, embrulhou devagar um cigarro.

Voltou à alcova. Luísa permanecia na sua modorra: a manga do chambre arregaçada descobria o braço mimoso, com a sua penugem loura; a face escarlate reluzia; as pestanas longas pousavam pesadamente, no adormecimento das pálpebras finas; um anel do cabelo caíra-lhe sobre a testa, e pareceu a Jorge adorável e tocante com aquela cor, a expressão da febre. Pensou, sem saber por que, que outros a deveriam achar linda, desejá-la, dizer-lho, se pudessem... Para que lhe escreviam da França? Quem?

Voltou ao escritório, mas aquela carta sobre a mesa irritava-o: quis ler um livro, atirou-o logo impaciente; e pôs-se a passear, torcendo muito nervoso o forro das algibeiras.

Agarrou então a carta, quis ver, através do papel delgado do envelope; os dedos, mesmo irresistivelmente, começaram a rasgar um ângulo do sobrescrito. Ah! Não era delicado aquilo!... Mas a curiosidade, que governava o seu cérebro, sugeriu-lhe toda a sorte de raciocínios, com uma tentação persuasiva: — estava doente, e podia ter alguma coisa urgente; se fosse uma herança? Depois ela não tinha segredos, e então em França! Os seus escrúpulos eram pueris! Dir-lhe-ia que a abrisse por engano. E se a carta contivesse o segredo daquele desgosto, do desgosto das teorias de Julião!... Devia abri-la então para a curar melhor!

Sem querer achou-se com a carta desdobrada na mão. Num relance ávido devorou-a. Mas não compreendeu bem; as letras embrulhavam-se; chegou-se à janela, releu devagar:

mordedura: vestígio doloroso.

percevejada: porção de percevejos.

Minha querida Luísa.

Seria longo explicar-te, como só antes de ontem em Nice — de onde cheguei esta madrugada a Paris — recebi a tua carta que pelos carimbos vejo que percorreu toda a Europa atrás de mim. Como já lá vão dois meses e meio que a escreveste, imagino que te arranxaste com a mulher, e que não precisas do dinheiro. De resto se por acaso o queres, manda o telegrama e tem-lo aí em dois dias. Vejo pela tua carta que não acreditaste nunca que a minha partida fosse motivada por negócios. És bem injusta. A minha partida não te devia ter tirado, como tu dizes, “todas as ilusões sobre o amor”, porque foi realmente quando saí de Lisboa que percebi quanto te amava, e não há dias, acredita, em que me não lembre do Paraíso. Que boas manhãs! Passaste por lá por acaso alguma outra vez? Lembra-te do nosso lanche? Não tenho tempo para mais. Talvez em breve volte a Lisboa. Espero ver-te, porque sem ti Lisboa é para mim um desterro.

Um longo beijo do

Teu do C.

Basílio.

QUEIROZ, Eça de. O primo Basílio. In: _____. **Obra completa**. Porto: Lello & Irmão, 1958. v. 1. p. 1148.

FAÇA NO
CADERNO

1. No texto 2, o narrador introduz uma carta, por meio da qual o marido fica sabendo do adultério da esposa.
 - a) Que expressões escritas por Basílio não deixam dúvida acerca da relação amorosa que ele e Luísa tiveram?
 - b) No meio da carta, Basílio faz uma referência ao “Paraíso”. Você pode deduzir a que lugar ele se refere?
 - c) Caracterize a linguagem da carta.
2. Que relação é possível estabelecer entre Luísa, a leitora de livros românticos, e sua história trágica?

O escritor brasileiro Machado de Assis teceu críticas severas a esse livro, apresentado como obra do Realismo em qualquer manual de ensino de literatura no Brasil daquela época:

Vejamos o que é o **Primo Basílio**. [...]

Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação idealizada pelo Autor, é antes um títere do que uma pessoa moral.

Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência.

[...] Nenhuma razão moral explica, nenhuma paixão, sublime ou subalterna, nenhum amor, nenhum despeito, nenhuma perversão sequer. Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz nada mais do que empuxá-la, como matéria inerte, que é. Uma vez rolada ao erro, como nenhuma flama espiritual a alenta, não acha ali a saciedade das grandes paixões criminosas: rebolca-se simplesmente.

Assim, essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar. Que tem o leitor do livro com essas duas criaturas sem ocupação nem sentimentos? Positivamente nada.

E aqui chegamos ao defeito capital da concepção do Sr. Eça de Queirós. [...]

Se eu tivesse de julgar o livro pelo lado da influência moral, diria que, qualquer que seja o ensinamento, se algum tem, qualquer que seja a extensão da catástrofe, uma e outra coisa são inteiramente destruídas pela viva pintura dos fatos viciosos: essa pintura, esse aroma de alcova, essa descrição minuciosa, quase técnica, das relações adúlteras, eis o mal. A castidade inadvertida que ler o livro chegará à última página, sem fechá-lo, e tornará atrás para reler outras.

títere: marionete, pessoa que se deixa manipular.

ASSIS, Machado de. **Crônicas, crítica, poesia, teatro**. São Paulo: Cultrix, 1967. p. 110-123.

Em cena

Influência da leitura no século XXI

Forme dupla com um colega e discutam se as concepções da vida burguesa subsistem no século XXI.

- Há algum livro que teve a força de mudar a sua leitura do mundo? Explique quem é o autor e que mudança ele provocou na sua vida.
- Atualmente, há estudos que consideram nociva a influência da internet e das redes sociais. Expliquem o ponto de vista de vocês.
- Participar de grupos de internautas prejudica a conduta das pessoas?

Façam uma **roda de conversa**, sob orientação do(a) professor(a), para compartilharem com a classe as respostas às questões pelas duplas.

A produção literária de Eça de Queiroz: escritor, diplomata e jornalista

Eça de Queiroz nasceu em Póvoa do Varzim, Portugal, em 1845, e morreu em Paris, França, em 1900. Estudou Direito em Coimbra e, anos depois, entrou para o serviço diplomático, vivendo na Inglaterra e na França nas últimas décadas do século XIX. Exerceu também a carreira jornalística e foi correspondente da **Gazeta de Notícias**, do Rio de Janeiro, em Londres e, depois, em Paris.

Na prosa realista de Eça, três obras são importantes. Seu primeiro romance, **O crime do padre Amaro**, foi publicado em 1875, com um subtítulo bastante irônico: “cenas de uma vida devota”. Essa obra traz uma dura crítica à corrupção e à depravação do clero e à hipocrisia dos valores burgueses. **O primo Basílio** causou grande escândalo — apareceram folhetos que alertavam o público contra os realistas que contribuía para a desmoralização das famílias. Na mesma direção de denúncia da vida social portuguesa está o romance **Os Maias** (1888), que ataca a alta sociedade lisboeta e suas relações com a política e a literatura.

Outros três romances merecem destaque: **A ilustre casa de Ramires** (1900), **A correspondência de Fradique Mendes** (1900) e **A cidade e as serras** (1901). Nesses livros, Eça supera a visão cientificista e irônica da realidade e passa a expressar um estilo mais livre, numa linguagem moderna. As soluções dos problemas tornam-se otimistas, e ele se volta para as raízes do passado português, valorizando a vida pura do campo.

Sua obra escandalizou a sociedade portuguesa da época, uma vez que subverteu os moldes literários com sua linguagem irônica e irreverente.



De Agostini Picture Library/Album/foaarena

Eça de Queiroz, ilustração.



No site <<http://ftd.li/qa9bkr>> (acesso em: 23 maio 2016), é possível encontrar dados sobre a vida e a obra de Eça de Queiroz. Para conhecer algumas de suas obras, acesse: <<http://ftd.li/wuo9m7>> (acesso em: 23 maio 2016).

Na trama dos textos

Dois romances com o mesmo tema

O primo Basílio (1878) tem o mesmo tema — o adultério — que o romance francês **Madame Bovary**, a obra mais conhecida de Gustave Flaubert (1821-1880), que foi publicada em 1857 e marcou o início do Realismo na França.

Grande admirador do escritor francês, Eça de Queiroz inspirou-se, para criar Luísa, em Ema Bovary, a sonhadora personagem de Flaubert que devora livros românticos. Entre os livros prediletos dela, está **Paulo e Virgínia**, de Bernardin de Saint-Pierre, escritor francês do final do século XVIII. Ema constrói expectativas de uma vida feliz e se frustra quando enfrenta a realidade, chegando a se matar por não suportar a desilusão.

Nesse romance, Flaubert mostra os perigos da má literatura e propõe como vacina a leitura de seu livro. Na verdade, a discussão posta é a influência dos romances românticos no público feminino, que o escritor francês considera o grupo mais frágil e passível de sedução.

Vamos ler um fragmento do capítulo VII de **Madame Bovary** e outro do capítulo VI de **O primo Basílio**.

Texto 1: fragmento do capítulo VII de **Madame Bovary**

E apenas se viu livre de Carlos [o marido], subiu e trancou-se no quarto.

Primeiro sentiu-se numa espécie de atordoamento; revia as árvores, os caminhos, as valas, Rodolfo [o amante]; sentia ainda a pressão dos seus braços, enquanto a folhagem tremia e os juncos sibilavam.

Mas, vendo-se ao espelho, ficou admirada com o próprio aspecto.

Nunca tivera os olhos tão grandes, tão negros, nem assim tão profundos. Alguma coisa de sutil se espalhara por toda ela, transformando-a.

E dizia consigo mesma: — Tenho um amante! Um amante! — deleitando-se com essa ideia, como se fora uma nova puberdade que lhe sobreviesse.

Ia, afinal, possuir as alegrias do amor, a febre da felicidade, de que já desesperara. Entrava em algo maravilhoso, onde tudo era paixão, êxtase, delírio; uma imensidão azulada a envolvia, os píncaros do sentimento cintilavam sob a sua imaginação, e a vida cotidiana parecia-lhe longínqua, distante, na sombra, entre os intervalos daquelas alturas.

Lembrou-se das heroínas dos livros que havia lido e a legião lírica dessas mulheres adúlteras punha-se a cantar em sua lembrança, com vozes de irmãs que a encantavam. Ela mesma se tornara como uma parte



Séc. XIX. Coleção particular. Foto: Étienne Carjat

Fotografia de Gustave Flaubert atribuída a Étienne Carjat, séc. XIX.

verdadeira de tais fantasias e concretizava o longo devaneio de sua mocidade, imaginando-se um daqueles tipos amorosos que ela tanto invejava antes. Além disso, Ema experimentava uma sensação de vingança. Pois não sofrera já bastante? Triunfava, todavia, agora, e o amor, por tanto tempo reprimido, explodia todo, com radiosa efervescência. Saboreava-o sem remorsos, sem inquietação, sem desassossego.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1970. p. 124-125.



Texto 2: fragmento do capítulo VI de O primo Basílio

Ergueu-se de um salto, passou rapidamente um roupão, veio levantar os transparentes da janela... Que linda manhã! Era um daqueles dias do fim de agosto em que o estio faz uma pausa; há prematuramente, no calor e na luz, uma certa tranquilidade outonal; o sol cai largo, resplandecente, mas pousa de leve; o ar não tem o embaciado canicular, e o azul muito alto reluz com uma nitidez lavada; respira-se mais livremente; e já se não vê na gente que passa o abatimento mole da calma enfraquecedora. Veio-lhe uma alegria: sentia-se ligeira, tinha dormido a noite de um sono são, contínuo, e todas as agitações, as impaciências dos dias passados pareciam ter-se dissipado naquele repouso. Foi-se ver ao espelho; achou a pele mais clara, mais fresca, e um enternecimento úmido no olhar; seria verdade então o que dizia Leopoldina, que “não havia como uma maldadezinha para fazer a gente bonita?”. Tinha um amante, ela!

E imóvel no meio do quarto, os braços cruzados, o olhar fixo, repetia: Tenho um amante! Recordava a sala na véspera, a chama aguçada das velas, e certos silêncios extraordinários em que lhe parecia que a vida parara, enquanto os olhos do retrato da mãe de Jorge, negros na face amarela, lhe estendiam da parede o seu olhar fixo de pintura. Mas Juliana entrou com um tabuleiro de roupa passada. Eram horas de se vestir...

Que requintes teve nessa manhã!

QUEIROZ, Eça de. O primo Basílio. In: _____. **Obra completa**. Porto: Lello & Irmão, 1958. v. 1. p. 984-985.

canicular: muito quente.

1. Aponte semelhanças entre os dois romances.
2. Como o narrador descreve Ema? E Luísa?
3. Aponte as diferenças entre os dois textos.

FAÇA NO
CADERNO

Em cena

De olho na tela: dois romances, dois filmes

Tanto o romance de Flaubert como o de Eça de Queiroz foram adaptados para as telas do cinema. O primeiro, **Madame Bovary**, já teve várias adaptações, a mais recente em 2014, com direção de Sophie Barthes. O segundo, com o título **Primo Basílio**, foi adaptado para o cinema pelo diretor brasileiro Daniel Filho em 2007.

Combinem com o(a) professor(a) uma sessão de cinema de um dos dois filmes com a presença de um(a) convidado(a): o(a) professor(a) de História ou de Arte, por exemplo. Após a exibição, organizem um **debate** em torno de alguns temas:

- as características realistas presentes na recriação do filme escolhido;
- aspectos marcantes da reconstrução de época: comportamento, vestuário e costumes;
- valores criticados;
- trilha sonora;
- a imagem criada para a mulher;
- outros temas que julgarem importantes.



Filme de Sophie Barthes. Madame Bovary. EUA, 2014



Filme de Daniel Filho. Primo Basílio. Brasil, 2007

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (UEL-PR) Os versos abaixo são um trecho da canção “Amor I Love You”, de Carlinhos Brown e Marisa Monte. Este constitui um exemplo de texto marcado pelo tom romântico em que o amor é tratado como refúgio e referência diante das dificuldades do dia a dia.

Deixa eu dizer que te amo
Deixa eu pensar em você
Isso me acalma me acolhe a alma
Isso me ajuda a viver

Considerando-se o romance **O primo Basílio** (1878), de Eça de Queirós, especialmente as suas personagens Juliana e Luísa, é correto afirmar que o tom romântico presente na letra da canção citada acima:

- É próprio a Juliana, moça pobre e apaixonada por Basílio.
 - É próprio a Luísa, personagem tipicamente realista, envolvida em paixões por interesse.
 - É próprio a Luísa, ainda que a personagem esteja inserida no contexto da classe média portuguesa, representada sob um ponto de vista realista assumido pelo narrador.
 - É próprio a Juliana, ainda que a descrição do “Paraíso” enquadre-se na estética realista.
 - É próprio às duas personagens, já que Juliana e Luísa são figuras frágeis e que se deixam levar pelas grandes paixões.
2. (Fuvest-SP)

Eu condenara a arte pela arte, o romantismo, a arte sensual e idealista e apresentara a ideia de uma restauração literária, pela arte moral, pelo Realismo, pela arte experimental e racional.

(Eça de Queirós)

Neste texto, Eça de Queirós explicita os princípios estéticos que iria pôr em prática no romance **O primo Basílio** e em outras de suas obras, opondo nitidamente os elementos que ele condena aos elementos que ele aprova.

- Em **O primo Basílio**, qual a principal manifestação dessa condenação do “romantismo” e “da arte sensual e idealista”? Explique sucintamente.
 - Nesse mesmo romance, como se realiza o projeto de praticar uma “arte experimental e racional”?
3. (Fuvest-SP) Ao criticar **O primo Basílio**, Machado de Assis afirmou: “[...] a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação idealizada pelo autor, é antes um títere que uma pessoa moral”. Títere é um boneco mecânico, acionado por cordéis controlados por um manipulador. Nesse sentido, as personagens que, principalmente, manipulam Luísa, determinando-lhe o modo de agir, são:
- Basílio e Juliana.

- Jorge e Justina.
- Jorge, conselheiro Acácio e Juliana.
- Basílio, Leopoldina e conselheiro Acácio.
- Jorge e Leopoldina.

4. (UEL-PR) Leia os trechos abaixo, que apresentam comentários sobre três pintores europeus do século XIX.

“Em 1848, o ano do **Manifesto Comunista** e das grandes lutas operárias, François MILLET expõe um quadro que representa um camponês no trabalho: a ética e a religiosidade do trabalho rural continuam sendo os temas dominantes de sua obra. Porém ainda que sincera, a escolha política de Millet é ambígua: por que os camponeses e não os operários das fábricas [...]? A burguesia se entusiasma com Millet por pintar os camponeses, que são trabalhadores bons, ignorantes, sem reivindicações salariais nem veleidades progressistas. [...] [O pintor] escolhe conteúdos poéticos, ama as penumbras envolventes que unem figuras e paisagem, os efeitos sugestivos de luz, os motivos patéticos.”

“DAUMIER escolhe (em seus quadros) a ação política. O povo, para ele, é a classe operária em luta contra governos liberal-burgueses, que falam de liberdade, mas são submissos ao capital.”

“VAN GOGH se interroga, cheio de angústia, sobre o significado da existência, do estar no mundo. [...] Num primeiro momento, na Holanda, aborda frontalmente o problema social. São quadros quase monocromáticos; escuros; uma polêmica vontade de fealdade deforma as figuras. A industrialização que prospera nas cidades trouxe a miséria aos campos, acabando por privá-los não só da alegria de viver, como também das luzes e das cores.”

ARGAN, G. C. **Arte Moderna**: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 71, 123-124.

Com base nos textos e nos conhecimentos sobre o século XIX, identifique a alternativa correta.

- O autor demonstra que a produção e recepção artísticas devem ser analisadas com certo distanciamento em relação ao contexto histórico e sugere que o processo de criação do artista e a repercussão de sua obra dissociam-se da realidade vivida.
- A década de 1840 pode ser caracterizada pela exclusividade britânica durante a industrialização na Europa e pelo conformismo do proletariado, dos intelectuais e dos artistas.
- O camponês representa o sujeito histórico que, no Manifesto Comunista, foi apontado como protagonista na superação do capitalismo.
- Para o autor, Millet define sua posição política ao tematizar em seus quadros a figura do camponês, retratando assim os movimentos sociais que agitavam a França em 1848.
- Pintores como Van Gogh e Daumier revelam grande sensibilidade social em suas obras, no momento em que assistiam às consequências da industrialização para o campo e a exploração da classe operária nas cidades.

Gênero jornalístico: resenha crítica

Texto: Agência O Globo. Capa: Cosac Naify

FICÇÃO

O último livro de Bartolomeu

LEONARDO CAZES

leonardo.cazes@oglobo.com.br

Quatro dias antes de morrer, em 16 de janeiro do ano passado, aos 67 anos, o escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós entregou à editora Cosac Naify os originais daquele que seria o seu último livro. Pouco mais de um ano depois, chega ao leitor a obra póstuma “Elefante” em uma edição caprichada, acompanhada das ilustrações de Bruno Novelli.

O livro trata do mais universal dos temas: o amor. Um ser, um pequeno elefante, aparece no sonho do narrador e se apresenta assim: “sou filho do sonho e neto do sono”. Juntos, os dois partem em uma aventura lírica e onírica pelas camadas de realidade que constituem a nossa imaginação quando estamos dormindo. Exploram florestas densas e mares agitados. “Eu sabia que tudo era sonho, mas não queria acordar. Busquei me proteger debaixo da asa da liberdade para não interromper a história que vivia sem escolher. É preciso se aninhar na liberdade para ganhar coragem e voar”, reflete o protagonista.

Tudo é pontuado pela prosa poética de Bartolomeu, uma das marcas do autor que venceu todos os principais prêmios dedicados à literatura infantil e juvenil, como o Jabuti e o da Academia Brasileira de Letras. Permeado de metáforas e sem moralismos ou didatismos, o autor costura uma narrativa ao mesmo tempo fantástica e real, capaz de encantar crianças e adultos.

Elefante
Bartolomeu Campos de Queirós
INFANTO-JUVENIL
Editora Cosac Naify, 32 páginas.



R\$ 35

Os sonhos compartilhados dos amantes, as dificuldades de amar sem sufocar o outro, o medo de ver o mundo construído a dois desmoronar e a sensação de tristeza ao despertar de uma ilusão. Tudo isso está presente na história de “Elefante”, que embaralha as fronteiras da literatura infantojuvenil.

O texto brinda os leitores com pequenas pérolas como “tive medo de assistir ao meu amor cair no mar e ser um navegante a se afogar. Con tive meu desejo para não interditar a sua liberdade. O amor tem seus mudos sofrimentos”. Mais à frente, ao cair na tristeza pela percepção de quanto egoísta o amor poderia ser, o narrador sentencia: “Estar triste no sonho é como abraçar pedras”.

No fim do livro, o protagonista permanece na cama depois de acordar. Não há mais elefante, seu amor foi embora. Ele confessa: “a vontade é de puxar os lençóis, mergulhar na espuma branca dos panos e adentrar em mais oceanos”.

Bartolomeu de Campos Queirós continua a sonhar. ●

CAZES, Leonardo. O último livro de Bartolomeu. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 mar. 2013. Prosa, p. 7.

A resenha apresenta o livro **Elefante**, finalizado poucos dias antes do falecimento de seu autor, o escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012), reconhecido pelas publicações destinadas ao público infantil e juvenil. No texto, o resenhista Leonardo Cazes expõe a temática e um breve resumo da obra, para, em seguida, avaliar a “prosa poética” do autor, citando pequenos trechos do livro.

Estudaremos, neste capítulo, a **resenha crítica**, gênero que tem como finalidade divulgar sintética e criticamente livros, filmes, CDs, eventos científicos, artísticos, culturais etc. Geralmente, esse tipo de texto é escrito por especialistas, que procuram informar o leitor e orientá-lo a respeito do assunto tratado.

(Des)construindo o gênero

Uma revista, um leitor, uma resenha

A **Bravo!**, revista cultural brasileira que circulou mensalmente de 1997 até meados de 2013, publicou conteúdo relacionado a manifestações artísticas e culturais do Brasil e do mundo, envolvendo artes plásticas, teatro, dança, literatura, música e cinema. Em sua edição de abril de 2004, apresentou a resenha do filme **Elefante**, do diretor estadunidense Gus Van Sant, inspirado no massacre do colégio Columbine, ocorrido em 1999.

O filme **Elefante** foi feito com base em acontecimentos reais e foi considerado uma das grandes atrações da 27ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, em 2003. Vejamos como essa revista especializada apresentou o filme ao leitor. **Professor(a), se algum aluno assistiu ao filme, é interessante que emita sua impressão sobre ele.**

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD
REPRODUÇÃO PROIBIDA

Texto: Reprodução/Abril Comunicações S/A. Fotos: Filme de Gus Van Sant: Elefante. EUA, 2003.
Foto da esquerda: HBO/Album/Latinstock. Foto da direita: Fine Line Features/Everett Collection/Keystone



BRAVO!, São Paulo: Abril, n. 78, mar. 2004. p. 38-39. Abril Comunicações S.A.

As crianças e o elefante

Ao dar sua versão para o massacre de alunos em Columbine, Estados Unidos, Gus Van Sant mostra o horror que escapa a explicações maniqueístas.

Por Gustavo Ioschpe

O assassinato de inocentes sempre incomoda. Também a morte de crianças ou jovens gera um profundo mal-estar. Ambos são uma perturbação da ordem natural das coisas que parecem requerer uma explicação, uma justificativa que amenize a dor da perda. Pode-se imaginar que, quando crianças inocentes são mortas aleatoriamente, as dimensões do trauma mobilizam sociedades e demandam compreensão e punição aos culpados.

No caso do infame tiroteio na escola de Columbine, que tirou a vida de 13 pessoas no Estado americano de Colorado, em 1999, a sede de vingança e esclarecimento foi frustrada pelo suicídio dos criminosos. Partiram sem deixar traços nem razões para seu massacre. De lá para cá, livros, artigos, filmes e tudo o mais apontaram as mais mirabolantes razões e os mais diversos culpados: desde a música de gente como Marilyn Manson até a violência do cinema; da cultura competitiva das *high schools* americanas à adoração por armas daquele país (esta última tratada com maniqueísmo ímpar por Michael Moore em **Bowling for Columbine**).

Elephant, o mais recente filme de Gus Van Sant, tem certamente muitas virtudes estilísticas, mas seu maior trunfo está em sua proposta: trata desse crime hediondo sem buscar nem oferecer explicações ou identificar culpados.

maniqueísta: quem concebe o mal e o bem como valores absolutos.

A fita se ocupa com um dia normal de uma escola qualquer de um subúrbio americano. Van Sant enfoca um punhado de pessoas e grupos da complicada antropologia das *high schools*, com a coexistência de atletas e fotógrafos, pessoal *cool* e *nerd*, patricinhas e enjeitadas, mandarins e excluídos, crianças angelicais com seus pais bêbados. Vê-se, ao final, que a convivência aparentemente pacífica guardava em seu ventre o germe da violência: de maneira quase idílica e certamente metódica, dois alunos trazem para seus longos e escuros corredores um arsenal de guerra e usam-no para matar quem estiver em sua frente.

É certamente um mérito desse diretor que sua firme condução de narrativa pareça quase inexistente: à primeira vista, **Elephant** lembra um documentário no estilo “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. A ação não parece conduzir a lugar algum, e nem a descrição dos personagens nos causa empatia, antagonismo ou compaixão para com carrascos ou vítimas. A câmera passeia pelos corredores, mostrando o fotógrafo do jornal escolar, o esportista popular, a aluna bibliotecária que não quer mostrar suas pernas nas aulas de educação física e as patricinhas fúteis que só fazem falar de compras e, em ritual bulímico de primeira grandeza, regurgitar seus almoços no lavabo da lanchonete. Ocasionalmente, veem-se os futuros assassinos tomando leite ou bolas de cuspe, jogando piano e *videogame* — suportando, até com certa galhardia, algumas das crueldades que a idade lhes impõe. Essa fluidez é ainda mais notável quando se sabe que Van Sant utilizou um elenco de amadores — jovens de sua cidade de Portland, sem treinamento cênico formal.

À medida que a história se desenrola, cria-se, por meio de sutilezas — um plano aberto do céu que se encobre, as sombras nos longos e desertos corredores da escola, a utilização primorosa da música, especialmente a “Für Elise”, de Beethoven —, um clima ominoso da tragédia vindoura; um suspense tão mais carregado e incômodo justamente por não dar ao espectador razões concretas para senti-lo. Pressente-se que algo terrível está prestes a acontecer e sabe-se, pelo evento que inspirou o filme, qual será seu final, mas permanece a dúvida de como e por que o inexplicável há de acontecer.

Elephant é um filme extremamente literário. Não só por sua técnica do contraponto, à la Huxley em livro do mesmo nome, em que os mesmos fatos são vistos e narrados por pessoas diferentes, mas principalmente por seu conteúdo. Como num bom livro, o texto em si é apenas uma camada — e a mais superficial — da leitura. Por baixo dele, há o contexto das motivações a impelir os protagonistas, e esse cabe ao leitor/espectador interpretar, especular, talvez decifrar. É um filme que força a imaginação, que deixa ao cinéfilo algo perplexo ao final da sessão, sem saber se gostou ou não e por quê.

Talvez por isso o filme tenha sido calorosamente recebido no país dos livreiros às margens do Sena, onde levou a Palma de Ouro e prêmio de Melhor Diretor em Cannes, e visto com certa frieza e às vezes reprovação nos Estados Unidos, onde o imediatismo é indispensável e a amoralidade é imoral.

Para o conjunto de obra de Van Sant, **Elephant** é um reencontro. Depois de vários filmes tão moralizantes quanto medíocres (alguém se lembra de **Encontrando Forrester?**) e outros desbragadamente comerciais (**Gênio Indomável**), o diretor retorna à originalidade perturbadora dos filmes que o fizeram merecer um lugar nestas páginas, como **Drugstore Cowboy** e **My Own Private Idaho**. Que seja para ficar.

IOSCHPE, Gustavo. As crianças e o elefante. **Bravo!**, São Paulo: Abril, n. 78, mar. 2004. p. 38-39. Abril Comunicações S.A.

FAÇA NO
CADERNO

1. A resenha da revista **Bravo!** faz uma apresentação do filme, mas não no início. Em que parágrafos se encontram essas informações?

Observe os dois primeiros parágrafos da resenha de **Bravo!**

O assassinato de inocentes sempre incomoda. Também a morte de crianças ou jovens gera um profundo mal-estar. Ambos são uma perturbação da ordem natural das coisas que parecem requerer uma explicação, uma justificativa que amenize a dor da perda. Pode-se imaginar que, quando crianças inocentes são mortas aleatoriamente, as dimensões do trauma mobilizam sociedades e demandam compreensão e punição aos culpados.

No caso do infame tiroteio na escola de Columbine, que tirou a vida de 13 pessoas no Estado americano de Colorado, em 1999, a sede de vingança e esclarecimento foi frustrada pelo suicídio dos criminosos. Partiram sem deixar traços nem razões para seu massacre. De lá para cá, livros, artigos, filmes e tudo o mais apontaram as mais mirabolantes razões e os mais diversos culpados: desde a música de gente como Marilyn Manson até a violência do cinema; da cultura competitiva das *high schools* americanas à adoração por armas daquele país (esta última tratada com maniqueísmo ímpar por Michael Moore em **Bowling for Columbine**).

2. Para que serviram esses parágrafos?

cool: descolado.
nerd: pessoa tímida e solitária, socialmente inepta e voltada às atividades intelectuais.
ominoso: agourento, nefasto.

3. O autor da resenha publicada na revista **Bravo!** destaca um aspecto do filme: suscitar a discussão sobre um problema real, o assassinato de inocentes. Que reflexões ele faz? Com que objetivo?

O quinto e o sexto parágrafo da resenha de **Bravo!** são:

É certamente um mérito desse diretor que sua firme condução de narrativa pareça quase inexistente: à primeira vista, **Elephant** lembra um documentário no estilo “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. A ação não parece conduzir a lugar algum, e nem a descrição dos personagens nos causa empatia, antagonismo ou compaixão para com carrascos ou vítimas. A câmera passeia pelos corredores, mostrando o fotógrafo do jornal escolar, o esportista popular, a aluna bibliotecária que não quer mostrar suas pernas nas aulas de educação física e as patricinhas fúteis que só fazem falar de compras e, em ritual bulímico de primeira grandeza, regurgitar seus almoços no lavabo da lanchonete. Ocasionalmente, veem-se os futuros assassinos tomando leite ou bolas de cuspe, jogando piano e *videogame* — suportando, até com certa galhardia, algumas das crueldades que a idade lhes impõe. Essa fluidez é ainda mais notável quando se sabe que Van Sant utilizou um elenco de amadores — jovens de sua cidade de Portland, sem treinamento cênico formal.

À medida que a história se desenrola, cria-se, por meio de sutilezas — um plano aberto do céu que se encobre, as sombras nos longos e desertos corredores da escola, a utilização primorosa da música, especialmente a “Für Elise”, de Beethoven —, um clima ominoso da tragédia vindoura; um suspense tão mais carregado e incômodo justamente por não dar ao espectador razões concretas para senti-lo. Pressente-se que algo terrível está prestes a acontecer e sabe-se, pelo evento que inspirou o filme, qual será seu final, mas permanece a dúvida de como e por que o inexplicável há de acontecer.

“Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”

Esse enunciado significa fazer um cinema barato, com poucos recursos técnicos. Foi utilizado pela primeira vez pelo cineasta Glauber Rocha (1939-1981). Integrante do movimento Cinema Novo (1960), ele ressaltava a importância do autor em detrimento do produtor e da indústria cinematográfica, marcas do cinema hollywoodiano.

O enunciado ficou famoso e tem sido adotado por muitos cineastas como lema.

Glauber Rocha,
fotografia de 1980.



Amiciucci Gallo/Abriil Comunicações S/A

No parágrafo seguinte, o sétimo do texto, o resenhista continua falando da linguagem do filme, compara-a à do livro de mesmo nome e conclui comentando o efeito que causa no espectador.

Elephant é um filme extremamente literário. Não só por sua técnica do contraponto, à la Huxley em livro do mesmo nome, em que os mesmos fatos são vistos e narrados por pessoas diferentes, mas principalmente por seu conteúdo. Como num bom livro, o texto em si é apenas uma camada — e a mais superficial — da leitura. Por baixo dele, há o contexto das motivações a impelir os protagonistas, e esse cabe ao leitor/espectador interpretar, especular, talvez decifrar. É um filme que força a imaginação, que deixa ao cinéfilo algo perplexo ao final da sessão, sem saber se gostou ou não e por quê.

4. Para que serviram esses parágrafos?
5. Nesse sétimo parágrafo, uma palavra revela para que tipo de leitor a resenha foi feita. Que palavra é essa? O que significa?
6. Cite outras palavras ou expressões do texto específicas da linguagem especializada.
7. Que informações o leitor obtém no oitavo parágrafo?
8. De que trata o autor no último parágrafo?
9. Sobre a avaliação de Gustavo Ioschpe, responda.
 - a) O que ele achou do filme?
 - b) Como ele inseriu sua avaliação na resenha?
 - c) Que recursos utilizou para marcar sua posição?

Numa **resenha crítica**, além de informar o leitor sobre a obra, o autor apresenta sua opinião, o que constitui uma referência especializada para o leitor.

A resenha crítica em outros gêneros

Na revista semanal **Época**, as resenhas críticas ficam nas seções de artes, reunidas na divisão “Cultura”, com a finalidade de responder à curiosidade do leitor comum. Leia uma resenha inserida em uma entrevista, extraída da seção “Cinema”. Ela é assinada por Marcelo Bernardes e trata de **Elefante**, filme exibido na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo de 2003.

ENTREVISTA

Um elefante em Columbine

Gus Van Sant reflete sobre a violência nas escolas americanas, mas confessa não ter uma resposta

Elefante, uma das grandes atrações da 27ª Mostra Internacional de São Paulo, é inspirado no massacre do colégio Columbine, ocorrido há quatro anos. O diretor americano Gus Van Sant mostra a tragédia que irrompe numa escola de Portland, quando dois estudantes abrem fogo contra seus colegas, com armas ilegais vendidas pela internet. Estrelado por elenco amador e produzido pela atriz Diane Keaton, **Elefante** seria originalmente exibido num canal de TV a cabo, mas a surpreendente premiação no último Festival de Cannes — ganhou a Palma de Ouro e o prêmio de direção — viria a alterar o rumo do filme, agora a ser lançado nos cinemas de todo o mundo. Na terça-feira, Van Sant falou a **Época**.



Época — Como surgiu a ideia de **Elefante**?

Gus Van Sant — Queria falar sobre os diversos incidentes de violência nas escolas americanas. Escrevi o esboço baseado nas memórias de meus tempos de colégio. A parte da violência vem de artigos. **Elefante** é, sobretudo, uma reação contra o jornalismo.

Época — O que pretende?

Van Sant — Falar sobre o que está por trás disso. É como um teste de Rorschach. Queria perguntar às pessoas o que elas veem e o que foi deixado de fora.

Época — A que conclusão chegou?

Van Sant — Nunca pretendi alcançar respostas, pois teria 200. Uma delas surgiu inconscientemente no filme: o esquema das escolas é que é o grande elefante, o grande problema.

Época — Como escolheu os atores?

Van Sant — Colocamos um anúncio nas principais escolas de Portland. Depois de selecionar estudantes locais, tivemos várias reuniões de discussões.

Época — Como eles veem a violência?

Van Sant — A maioria acha que a situação não está melhor. Muitos me viram como um adulto procurando respostas e se retraíram. Senti-me como os pais de minha geração, que vasculhavam os quartos atrás de maconha.

Época — Por que o senhor acha que o filme fez tanto sucesso em Cannes?

Van Sant — Pela estética. Mas também porque a audiência internacional, inspirada nos faroestes, gosta de ver filmes nos quais os americanos atiram uns nos outros.

MARCELO BERNARDES,
de Nova York

ÉPOCA, São Paulo: Globo, 13 out. 2003. p. 108-109.

Editora Globo. Foto: Martial Trezzini/
AP Photo/Keystone/Glow Images

Um elefante em Columbine

Gus Van Sant reflete sobre a violência nas escolas americanas, mas confessa não ter uma resposta

Elefante, uma das grandes atrações da 27ª Mostra Internacional de São Paulo, é inspirado no massacre do colégio Columbine, ocorrido há quatro anos. O diretor americano Gus Van Sant mostra a tragédia que irrompe numa escola de Portland, quando dois estudantes abrem fogo contra seus colegas, com armas ilegais vendidas pela internet. Estrelado por elenco amador e produzido pela atriz Diane Keaton, **Elefante** seria originalmente exibido num canal de TV a cabo, mas a surpreendente premiação no último Festival de Cannes — ganhou a Palma de Ouro e o prêmio de direção — viria a alterar o rumo do filme, agora a ser lançado nos cinemas de todo o mundo. Na terça-feira, Van Sant falou a **Época**.

Época — Como surgiu a ideia de **Elefante**?

Gus Van Sant — Queria falar sobre os diversos incidentes de violência nas escolas americanas. Escrevi o esboço baseado nas memórias de meus tempos de colégio. A parte da violência vem de artigos. **Elefante** é, sobretudo, uma reação contra o jornalismo.

Época — O que pretende?

Van Sant — Falar sobre o que está por trás disso. É como um teste de Rorschach. Queria perguntar às pessoas o que elas veem e o que foi deixado de fora.

Época — A que conclusão chegou?

Van Sant — Nunca pretendi alcançar respostas, pois teria 200. Uma delas surgiu inconscientemente no filme: o esquema das escolas é que é o grande elefante, o grande problema.

Época — Como escolheu os atores?

Van Sant — Colocamos um anúncio nas principais escolas de Portland. Depois de selecionar estudantes locais, tivemos várias reuniões de discussões.

Época — Como eles veem a violência?

Van Sant — A maioria acha que a situação não está melhor. Muitos me viram como um adulto procurando respostas e se retraíram. Senti-me como os pais de minha geração, que vasculhavam os quartos atrás de maconha.

Época — Por que o senhor acha que o filme fez tanto sucesso em Cannes?

Van Sant — Pela estética. Mas também porque a audiência internacional, inspirada nos faroestes, gosta de ver filmes nos quais os americanos atiram uns nos outros.

BERNARDES, Marcelo. Um elefante em Columbine. **Época**, São Paulo: Globo, 13 out. 2003. p. 108-109.

Na subseção Entrevista, o texto inicial funciona para o leitor como uma resenha, que introduz a entrevista com o diretor do filme **Elefante**.

A resenha da revista **Época** começa apresentando o filme por meio de uma qualificação e identificando seu diretor. Depois, retoma os fatos nos quais ele se baseia, fazendo um pequeno resumo deles.

1. De que assunto trata a resenha? A que leitor se destina?
2. Que acontecimentos o filme traz da realidade?
3. Qual é a utilidade dessa resenha para o leitor?
4. O resenhista demonstra preocupação com o leitor? Explique por quê.
5. Que informações a entrevista acrescenta ao texto inicial da resenha?
6. O resenhista poderia ter explicado, com suas palavras, ao que o diretor do filme respondeu na entrevista, mas optou pelo discurso direto. Qual é o efeito desse recurso?
7. O resenhista tem atitude informativa ou avaliativa? Isso é bom para o leitor?
8. Descreva as principais diferenças entre a resenha da revista **Bravo!** e a da **Época**, enfocando: apresentação do filme, sequência de informações e descrição do filme e de sua produção.

FAÇA NO
CADERNO

O teste de Rorschach

Na entrevista, ao explicar seu objetivo ao produzir o filme, Gus van Sant compara-o ao teste de Rorschach.

Época — O que pretende?

Van Sant — Falar sobre o que está por trás disso. É como um teste de Rorschach. Queria perguntar às pessoas o que elas veem e o que foi deixado de fora.

O teste de Rorschach é um método para psicodiagnóstico concebido pelo psiquiatra suíço Hermann Rorschach (1884-1922).

Nesse teste, são apresentadas ao indivíduo algumas pranchas com manchas de tinta; ele deve dizer a que se assemelham suas partes e o todo. A análise das respostas fornece informações sobre a maneira como ele as interpretou e possibilita mapear dados de sua personalidade.

Elementos composicionais que fazem diferença

O jornal **Folha de S.Paulo** também publicou, no caderno Ilustrada, uma resenha do filme **Elefante**, assinada por Pedro Butcher. Confira.

FOLHA DE S.PAULO
ILUSTRADA
sexta-feira, 17 de outubro de 2003 E 7

27ª MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA DE SP

Em 'Elephant', que tem como cenário o massacre de Columbine, diretor privilegia a figura do adolescente sem defender teses

Van Sant choca através da simplicidade



Cena de 'Elephant', de Gus van Sant, que usa estudantes em vez de atores, em cartaz hoje

PEDRO BUTCHER
CRÍTICO DA FOLHA

Gus van Sant filma jovens como nenhum outro cineasta contemporâneo. Lança em direção a eles um olhar curioso, erótico, que potencializa a imagem do mais banal de seus filmes ("Gênio Indomável", para citar um exemplo).

Em "Elefante", Palma de Ouro e prêmio de melhor direção no Festival de Cannes, o diretor vai longe nessa proposta. Mais solto na composição do quadro, mais livre na direção dos atores (pela primeira vez, não-profissionais), ele fez um filme de pura observação sem ser, necessariamente, um filme de voyeur.

A referência silenciosa, porém evidente, é o massacre ocorrido na escola de Columbine, aquele em que dois adolescentes mataram 13 e feriram dezenas de estudantes e professores da escola onde estudavam, antes de decidirem se suicidar.

O título é uma homenagem a um filme homônimo, muito pouco conhecido, do diretor inglês

Alan Clarke, que aborrecia a violência na Irlanda do Norte e particularmente o envolvimento dos jovens com o IRA (Exército Republicano Irlandês).

Para Clarke, a questão da violência juvenil é do tamanho de um elefante na sala de estar mas, ainda assim, todos parecem se recusar a enxergá-la.

O tratamento de Van Sant a tema tão complexo é despojado, numa aparente recusa de intelectualização do episódio. O que realmente lhe interessa é o adolescente, o espaço físico que o cerca (no caso, a cidade de Portland, onde ele realizou praticamente todos os seus filmes) e seu cotidiano: aula, dever de casa, esportes, hobbies, fôoca, etc.

A partir daí, o diretor constrói longos planos-sequências que acompanham os personagens de perto, um a um, pelos gramados onde se joga futebol, os longos corredores que levam às salas de aula, o refeitório limpo e impecável, as paredes de vidro que dão estranha "transparência" a certos cantos da escola. Quando for necessário, ele voltará no tempo pa-

ra mostrar como e quando esses personagens se cruzaram nesse dia de deslêcho trágico.

"Elefante" não é, de forma alguma, um filme de tese como era, por exemplo, o documentário superexplícito "Tiros em Columbine". Mais parece um filme "geográfico", em que o enquadramento muitas vezes é estranho, e o enfoque, aparentemente banal. Mas é justamente essa "simplicidade" que faz a grandeza do filme. Quando a violência entra em cena, tratada de forma absolutamente anti-espetacular, ela se torna impressionante em sua banalidade. Não há espaço para a emoção lacrimosa, só para o choque.

Elefante
Elephant
★★★★
Direção: Gus van Sant
Produção: EUA, 2003
Com: Alex Frost, Eric Deives e John Robinson
Quando hoje, às 23h10, no Livraria Artgiles, andar 10, 14h30, no Cinearte 1, das 19h, na Vila-Luzi 2, e das 24h, às 21h10, no Cine Metrópolis 3.

Editoria de arte/Folhapress. Filme de Gus van Sant. Elefante. EUA, 2003. Fotografia: HBO/Alamy/Latinstock

FOLHA DE S.PAULO, São Paulo, 17 out. 2003. Ilustrada, p. E7.

Em 'Elephant', que tem como cenário o massacre de Columbine, diretor privilegia a figura do adolescente sem defender teses

Van Sant choca através da simplicidade

Gus Van Sant filma jovens como nenhum outro cineasta contemporâneo. Lança em direção a eles um olhar curioso, erotizado, que potencializa a imagem do mais banal de seus filmes ("Gênio Indomável", para citar um exemplo).

Em "Elefante", Palma de Ouro e prêmio de melhor direção no Festival de Cannes, o diretor vai longe nessa proposta. Mais solto na composição do quadro, mais livre na direção dos atores (pela primeira vez, não profissionais), ele fez um filme de pura observação sem ser, necessariamente, um filme de *voyeur*.

A referência silenciosa, porém evidente, é o massacre ocorrido na escola de Columbine, aquele em que dois adolescentes mataram 13 e feriram dezenas de estudantes e professores da escola onde estudavam, antes de decidirem se suicidar.

O título é uma homenagem a um filme homônimo, muito pouco conhecido, do diretor inglês Alan Clarke, que aborda a violência na Irlanda do Norte e particularmente o envolvimento dos jovens com o IRA (Exército Republicano Irlandês).

Para Clarke, a questão da violência juvenil é do tamanho de um elefante na sala de estar mas, ainda assim, todos parecem se recusar a enxergá-la.

O tratamento de Van Sant a tema tão complexo é despojado, numa aparente recusa de intelectualização do episódio. O que realmente lhe interessa é o adolescente, o espaço físico que o cerca (no caso, a cidade de Portland, onde ele realizou praticamente todos os seus filmes) e seu cotidiano: aula, dever de casa, esportes, *hobbies*, fofoca etc.

A partir daí, o diretor constrói longos planos-sequências que acompanham os personagens de perto, um a um, pelos gramados onde se joga futebol, os longos corredores que levam às salas de aula, o refeitório limpo e impecável, as paredes de vidro que dão estranha "transparência" a certos cantos da escola. Quando for necessário, ele voltará no tempo para mostrar como e quando esses personagens se cruzaram nesse dia de desfecho trágico.

"Elefante" não é, de forma alguma, um filme de tese como era, por exemplo, o documentário superexplicativo "Tiros em Columbine". Mais parece um filme "geográfico", em que o enquadramento muitas vezes é estranho, e o enfoque, aparentemente banal. Mas é justamente essa "simplicidade" que faz a grandeza do filme. Quando a violência entra em cena, tratada de forma absolutamente antiespetacular, ela se torna impressionante em sua banalidade. Não há espaço para a emoção lacrimosa, só para o choque.

voyeur. pessoa que gosta de ver cenas da vida íntima de outrem.

BUTCHER, Pedro. Van Sant choca através da simplicidade. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 17 out. 2003. Ilustrada, p. E7. Folhapress. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1710200332.htm>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

FAÇA NO
CADERNO

1. Reúna-se com dois ou três colegas para trocar comentários sobre estes itens:

- elementos que entram na composição da resenha do jornal **Folha de S.Paulo** e sua adequação ao leitor;
- avaliação do autor sobre o filme;
- outros comentários pessoais.

Outros elementos interferem na criação de sentido das resenhas críticas — o primeiro deles é o conjunto título/subtítulo ou título/sobretítulo. Observe e compare os três diferentes modos de abordagem.

As crianças e o elefante

Ao dar sua versão para o massacre de alunos em Columbine, Estados Unidos, Gus Van Sant mostra o horror que escapa a explicações maniqueístas.

Um elefante em Columbine

Gus Van Sant reflete sobre a violência nas escolas americanas, mas confessa não ter uma resposta.

Em 'Elephant', que tem como cenário o massacre de Columbine, diretor privilegia a figura do adolescente sem defender teses

Van Sant choca através da simplicidade

2. A que se refere cada conjunto? O que se destaca em cada um? Explique como os diferentes destaques interferem na compreensão do leitor.
3. Esses conjuntos são sedutores, atraem o leitor? Analise esse aspecto em cada um.
4. A imagem que aparece na entrevista da revista **Época** é a do diretor do filme. As fotos das outras duas resenhas foram extraídas de um dos pôsteres de divulgação do filme. De que maneira o tratamento dos textos visuais interferiu nas resenhas da revista **Bravo!** e do jornal **Folha de S. Paulo**?
5. A resenha, na revista **Época**, é intercalada a uma entrevista para destacar a voz do diretor do filme **Elefante**. Que recursos foram usados nas outras duas resenhas? Para quê? Esses recursos fizeram diferença para o leitor?

Para compor sua avaliação do filme, o autor da resenha da revista **Bravo!** faz alusão a outros filmes e os contextualiza. Esse recurso é comum em resenhas.

6. Veja se ele foi empregado nas outras resenhas analisadas. Qual é sua função?
7. Qual é a finalidade da crítica nas resenhas?

As três resenhas analisadas mostram um estilo crítico e informativo, característico do gênero. No entanto, apresentam variações:

- no modo de abordagem do tema;
- na análise do filme;
- na construção da avaliação;
- no grau de envolvimento do autor;
- na linguagem empregada.

8. O que motivou essas variações? Exemplifique, comparando as três resenhas com base na análise e na avaliação do filme.

A resenha crítica é um gênero que fornece conhecimento prévio de uma obra recentemente lançada ou por lançar, fazendo a intermediação entre ela e o leitor, em abordagem informativa e opinativa. Por meio da resenha, o leitor obtém os dados necessários para decidir sobre o valor e a utilidade da obra.

O texto vem assinado; a posição social do resenhista imprime uma voz de autoridade à resenha, sendo uma referência para o leitor.

O estilo da resenha, além de depender do próprio gênero, define-se pelo veículo em que circula, pelo leitor e pelo autor. Circula em veículos de comunicação em geral e em revistas especializadas.

Forma composicional

A resenha crítica apresenta uma organização bastante variável, conforme o estilo do autor, a área de atividade a que pertence e a junção veículo/leitor. Os elementos da composição da resenha são: apresentação e avaliação da obra, especificação do leitor/espectador, informações sobre seu contexto de produção, sua situação na vida do autor, suas repercussões para os espectadores e para a crítica.

Elementos indispensáveis:

- apresentação da obra de referência e de seu autor;
- resumo da obra ou exposição de seu conteúdo, sem que se revele seu desfecho;
- avaliação.

Filme de Gus van Sant. Elefante. EUA. 2003.
Foto: HBO/Album/Latinstock



Cena do filme **Elefante**, de Gus van Sant.

Você leu três resenhas sobre **Elefante**. Ficou com vontade de assistir ao filme? Verifique se ele está disponível em DVD ou na internet e combine com o(a) professor(a) essa atividade.

Outros elementos constitutivos podem ser utilizados, como:

- contextualização do autor e da obra;
- avaliação da obra em relação ao conjunto de obras do autor e de outros autores;
- reflexões sobre a temática da obra e sobre a realidade a que ela se refere;
- obras de outros autores na mesma área;
- divulgação da obra;
- explicitação das intenções do autor;
- indicação dos leitores a que se destina.

Resenha e resumo
não são sinônimos, pois constituem dois gêneros diferentes — um resumo pode ter autonomia ou pode compor uma resenha.

A maneira de distribuir esses elementos no texto fica a critério do resenhista, do editor ou da orientação do veículo. Acima de tudo, a resenha objetiva despertar motivação no leitor.

Linguagem do gênero

Citação do discurso do outro

A resenha crítica é um gênero que fala de outro, ou seja, é de sua natureza constitutiva referir-se a outro texto. Além das vozes de referência, obrigatórias, o autor pode utilizar ainda o recurso de citar as palavras de outro autor.

Na resenha da revista **Época**, Marcelo Bernardes empregou a forma de discurso direto na entrevista, com o objetivo de aproximar do leitor as ideias do diretor do filme.

Compare agora dois enunciados da resenha que citam a fala do diretor Gus van Sant: o subtítulo e um fragmento da entrevista.

A palavra **resenha** é gramaticalmente transitiva; quem **resenha** resenha algo: um livro, uma peça de teatro, um filme etc.

Mario Anzuoni/Reuters/Lainstock



Gus van Sant reflete sobre a violência nas escolas americanas, mas confessa não ter uma resposta.

ÉPOCA — A que conclusão chegou?

Van Sant — Nunca pretendi alcançar respostas, pois teria 200.

Gus van Sant, fotografia de 2011.

FAÇA NO
CADERNO

1. Qual é a diferença entre as duas citações?
2. No fragmento da entrevista, a pergunta do jornalista indica a fala do diretor do filme. No subtítulo, que palavra anuncia a citação para o leitor?
3. Na resenha do jornal **Folha de S.Paulo**, Pedro Butcher cita as palavras de Alan Clarke:

Para Clarke, a questão da violência juvenil é do tamanho de um elefante na sala de estar mas, ainda assim, todos parecem se recusar a enxergá-la.

- Que forma ele empregou nessa citação? Como ela está marcada?

A parábola e o filme

Alan Clarke (1935-1990) fez o filme **Elephant** (1989) baseado numa parábola budista sobre um grupo de cegos que examinam diferentes partes de um elefante. Cada um afirma que compreende a natureza do animal em sua totalidade com base no que tateia, mas todos estão equivocados. O filme trata da violência entre os jovens, fenômeno social comparado à presença de um elefante em uma sala de estar.

4. Nas resenhas da revista **Bravo!** e do jornal **Folha de S.Paulo**, há poucas citações do discurso do outro e, quando aparecem, a forma é indireta. Qual é a consequência desse fato para a interação resenhista × leitor?

Marcação de tempo e de pessoa

Observe as formas verbais deste fragmento da resenha de Pedro Butcher, “Van Sant choca através da simplicidade”.

Gus Van Sant **filma** jovens como nenhum outro cineasta contemporâneo. **Lança** em direção a eles um olhar curioso, erotizado, que **potencializa** a imagem do mais banal de seus filmes (“Gênio Indomável”, para citar um exemplo).

Em “Elefante”, Palma de Ouro e prêmio de melhor direção no Festival de Cannes, o diretor **vai** longe nessa proposta. Mais solto na composição do quadro, mais livre na direção dos atores (pela primeira vez, não profissionais), ele **fez** um filme de pura observação sem ser, necessariamente, um filme de *voyeur*.

A referência silenciosa, porém evidente, **é** o massacre ocorrido na escola de Columbine, aquele em que dois adolescentes **mataram** 13 e **feriram** dezenas de estudantes e professores da escola onde **estudavam**, antes de decidirem se suicidar.

1. Identifique os tempos empregados e explique os sentidos criados por cada um deles.
2. Os tempos verbais são empregados da mesma forma na resenha da revista **Bravo!**? Cite um exemplo.
3. Nas resenhas, o autor expressa um posicionamento pessoal, mas emprega o tratamento de terceira pessoa. Como isso se explica?

FAÇA NO
CADERNO

A arquitetura da avaliação: as marcas linguísticas e a coesão

Para fazer a avaliação na resenha crítica, os autores servem-se de vários recursos. Analisaremos alguns deles para verificar seu caráter persuasivo.

Começaremos recortando o fragmento central da avaliação de Gustavo Ioschpe, “As crianças e o elefante”, na revista **Bravo!**. Releia-o, procurando captar o caminho argumentativo feito pelo resenhista. Alguns destaques foram feitos com o objetivo de auxiliá-lo no trabalho de análise.

Elephant, o mais recente filme de Gus Van Sant, tem certamente muitas virtudes estilísticas, mas seu maior trunfo está em sua proposta: trata desse crime hediondo sem buscar nem oferecer explicações ou identificar culpados.

A fita se ocupa com um dia normal de uma escola qualquer de um subúrbio americano. Van Sant enfoca um punhado de pessoas e grupos da complicada antropologia das *high schools*, com a coexistência de atletas e fotógrafos, pessoal *cool* e *nerd*, patricinhas e enjeitadas, mandarins e excluídos, crianças angelicais com seus pais bêbados. **Vê-se, ao final, que a convivência aparentemente pacífica guardava em seu ventre o germe da violência:** de maneira quase idílica e certamente metódica, dois alunos trazem para seus longos e escuros corredores um arsenal de guerra e usam-no para matar quem estiver em sua frente.

É **certamente um mérito desse diretor que sua firme condução da narrativa pareça quase inexistente: à primeira vista, Elephant** lembra um documentário no estilo “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. **A ação não parece conduzir a lugar algum**, e nem a descrição dos personagens nos causa empatia, antagonismo ou compaixão para com os carrascos ou vítimas. A câmera **passa** pelos corredores, mostrando o fotógrafo do jornal escolar, o esportista popular, a aluna bibliotecária que não quer mostrar suas pernas nas aulas de educação física e as patricinhas fúteis que só fazem falar de compras e, em ritual bulímico de primeira grandeza, regurgitar seus almoços no lavabo da lanchonete. **Ocasionalmente, vemos os futuros assassinos** tomando leite ou bolas de cuspe, jogando piano e *videogame* — suportando, até com certa galhardia, algumas das crueldades que a idade lhes impõe. Essa fluidez é ainda mais notável quando se sabe que Van Sant utilizou um elenco de amadores — jovens de sua cidade de Portland, sem treinamento cênico formal.

À medida que a história se desenrola, cria-se, por meio de sutilezas — um plano aberto do céu que se encobre, as sombras nos longos e desertos corredores da escola, a utilização primorosa da música, especialmente a “Für Elise”, de Beethoven — **um clima ominoso da tragédia vindoura**; um suspense tão mais carregado e incômodo justamente por não dar ao espectador razões concretas para senti-lo. **Pressente-se que algo terrível está prestes a acontecer** e sabe-se, pelo evento que inspirou o filme, qual será seu final, mas permanece a dúvida de como e por que **o inexplicável há de acontecer**.

Elephant é um filme **extremamente** literário. Não só por sua técnica do contraponto, à la Huxley em livro do mesmo nome, em que os mesmos fatos são vistos e narrados por pessoas diferentes, mas **prin-**

principalmente por seu conteúdo. Como num bom livro, o texto em si é apenas uma camada — e a mais superficial — da leitura. **Por baixo dele, há o contexto das motivações a impelir os protagonistas, e esse cabe ao leitor/espectador interpretar, especular, talvez decifrar. É um filme que força a imaginação, que deixa o cinéfilo algo perplexo ao final da sessão, sem saber se gostou ou não e por quê.**

Talvez por isso o filme tenha sido **calorosamente** recebido no país dos livreiros às margens do Sena, onde levou a Palma de Ouro e prêmio de Melhor Diretor em Cannes, e visto **com certa frieza** e às vezes **reprovação** nos Estados Unidos, onde o imediatismo é indispensável e a amoralidade é imoral.

FAÇA NO
CADERNO

1. O que o resenhista achou do filme? Explique brevemente a avaliação feita.
2. Para organizar a exposição de suas ideias, o resenhista entremeou a avaliação com o resumo da sequência narrativa do filme. Que expressões do texto marcam essa sequenciação? Que efeito causam no leitor?

Essas expressões costuram as ideias do autor, criando a coesão sequencial do resumo da narrativa e, ao mesmo tempo, da argumentação.

3. O autor empregou nesse fragmento as palavras **certamente** (três vezes), **justamente**, **extremamente** e **principalmente**.
 - a) A que classe gramatical pertencem as palavras?
 - b) Que sentido transmitem?
 - c) Que função têm na sequência avaliativa?

Os **advérbios**, especialmente os de modo, intensidade e afirmação, marcam o posicionamento do autor. Os advérbios de afirmação imprimem ao texto um caráter de assertividade bastante comum nas resenhas críticas. O autor só demonstra dúvida, marcada pelo **talvez**, em relação à recepção do filme, no último parágrafo.

O fragmento seguinte, da resenha do jornal **Folha de S.Paulo** (“Van Sant choca através da simplicidade”), mostra mais alguns mecanismos linguísticos utilizados para construir a avaliação.

O tratamento de Van Sant a tema tão complexo é **despojado**, numa aparente recusa de intelectualização do episódio. O que realmente lhe interessa é o adolescente, o espaço físico que o cerca (no caso, a cidade de Portland, onde ele realizou praticamente todos os seus filmes) e seu cotidiano: aula, dever de casa, esportes, *hobbies*, fofoca etc.

A partir daí, o diretor constrói **longos** planos-sequências que acompanham os personagens de perto, um a um, pelos gramados onde se joga futebol, os **longos** corredores que levam às salas de aula, o refeitório **limpo e impecável**, as paredes **de vidro** que dão estranha **“transparência”** a certos cantos da escola. Quando for necessário, ele voltará no tempo para mostrar como e quando esses personagens se cruzaram nesse dia de desfecho trágico.

“Elefante” não é, de forma alguma, um filme de tese como era, por exemplo, o documentário superexplicativo “Tiros em Columbine”. Mais parece um filme **“geográfico”**, em que o enquadramento muitas vezes é **estranho**, e o enfoque, **aparentemente banal**. Mas é justamente essa **“simplicidade”** que faz a **grandeza** do filme. Quando a violência entra em cena, tratada de forma absolutamente antiespetacular, ela se torna **impressionante em sua banalidade. Não há espaço para a emoção lacrimosa, só para o choque.**

4. Que avaliação Pedro Butcher fez do filme?
5. No enunciado, destacam-se as adjetivações empregadas tanto para descrever cenas do filme como para avaliá-lo. Do último parágrafo mencionado, destaque as adjetivações empregadas para avaliar o filme e explique sua função para o sentido do texto.

Aspas significativas

Na resenha de Pedro Butcher para a **Folha de S.Paulo**, as aspas foram empregadas para criar diferentes sentidos.

- Identifique os casos de uso de aspas e explique o sentido criado em cada um.

Praticando o gênero

Você vai “praticar” o gênero resenha como leitor e como autor.

Consultando a resenha

Professor(a), é interessante organizar com os alunos quem procura o que, para a variedade de veículos enriquecer o trabalho. Sugestão: traga para o dia da análise outros exemplares de jornais e revistas com resenhas, para oferecer outras possibilidades aos alunos.

FAÇA NO
CADERNO

1. Identifique em veículos de comunicação — jornais e revistas especializadas — a seção de resenhas. Traga os jornais e/ou revistas para a classe, em dia combinado com o(a) professor(a).
2. Em grupos, verifiquem se a resenha vem conjugada a outros gêneros (entrevista, fotos etc.).
3. Analisem sua composição, a temática e o estilo do autor. Que recursos utilizou? Foram adequados?
4. Verifiquem como foi montada a argumentação que fundamenta a crítica e comentem sua eficácia.
5. Se houver mais de uma resenha sobre a mesma obra, comparem as versões.
6. Troquem ideias sobre como e onde consultar resenhas interessantes.
7. Deixem no mural da classe as resenhas que podem despertar a atenção de vocês.

Resenhando

Professor(a), seria pertinente relembrar o que é resumo, gênero trabalhado na unidade 2 (capítulo 5) desta obra; é importante observar que o resumo constitui uma parte da resenha e é diferente dela.

A atividade será individual, pois a resenha deverá ser assinada. Há dois pré-requisitos para o trabalho:

- conhecimento integral da obra a ser resenhada;
- domínio da técnica de resumo.

FAÇA NO
CADERNO

1. Escolha a obra com a qual trabalhará. Poderá ser livro, CD, DVD, *show*, peça teatral, visita a feira de livros ou à Bienal de Artes etc.
2. Informe o veículo em que sua resenha aparecerá, a data e o tipo de leitor.
3. Junte-se aos colegas que fizeram a mesma escolha para discutir a obra: o tema, a composição, o tratamento dado pelo autor ou diretor, a contribuição cultural e os recursos empregados.
4. Faça um resumo da obra, sem revelar seu desfecho.
5. Assuma um posicionamento sobre o texto — a resenha é crítica.
6. Pondere sobre a adequação de seu texto a um tipo de leitor ou espectador; pensando nele, faça um plano de composição de sua resenha. Capriche na elaboração da crítica.
7. Escreva um rascunho do texto.
8. Consulte, neste capítulo, os itens essenciais e opcionais da resenha; revise a sua e corrija-a.
9. Organize uma forma de apresentação de sua resenha e inclua imagens, se for o caso.
10. Divulgue seu texto para o leitor específico, que poderá ser da escola ou não. Para isso, combine com o(a) professor(a) como será feita tal divulgação.
11. Solicite do leitor uma avaliação; pergunte a ele se a resenha o convenceu.
12. Considerando esses passos, faça uma autoavaliação por escrito e entregue-a ao(a) professor(a).

Professor(a), seria interessante a organização de um *blog*, no qual pode ser inserido um fórum de avaliação. Cada aluno(a) deverá ler uma resenha e postar um comentário avaliativo sobre o texto do(a) colega.

Atenção!

- Relacione o título da resenha com o da obra resenhada.
- Nunca perca de vista seus leitores; trate-os como se não conhecessem a obra.
- No planejamento, considere também o veículo e o objetivo a ser atingido.
- Não se esqueça das referências bibliográficas ou dos créditos.
- Não critique a pessoa do autor, apenas sua obra.
- Fazer resenha crítica não é falar mal do autor nem escrever “eu acho”; é expor argumentos que comprovem o ponto de vista do resenhista.

1. (UFG-GO) Leia a resenha abaixo e responda ao que se pede.

Um matrimônio à americana

Por Maurício Stycer

De um lado, um advogado especializado em divórcios, separações e acordos pré-nupciais. De outro, uma morena estonteante, disposta a enriquecer depois de dois ou três casamentos com milionários otários. George Clooney *versus* Catherine Zeta-Jones. Esse é o embate proposto pelos irmãos Joel e Ethan Coen em seu mais recente filme, o divertido **O Amor Custa Caro (Intolerable Cruelty)**.

O cinema dos irmãos Coen, goste-se ou não, destaca-se da média da produção americana pelo olhar crítico a respeito dos usos e costumes americanos. Com frequência a dupla recorre ao humor negro (**Fargo**, **O Grande Lebowski**), mas às vezes também apela à comédia escrachada (**Arizona Nunca Mais; E Aí, Meu Irmão, Cadê Você?**). **O Amor Custa Caro** filia-se a este segundo time.

Da primeira à última cena, os Coen riem da obsessão americana com advogados, processos judiciais e julgamentos.

CARTA CAPITAL. São Paulo, 15 out. 2003, p. 72. [Adaptado].

- a) Qual é a opinião do resenhista sobre a qualidade da produção cinematográfica dos irmãos Coen e de que recurso ele se vale para exemplificá-la?
- b) De acordo com a resenha, como o filme **O Amor Custa Caro** é caracterizado em termos de enredo e ponto de vista?

2. (Unicentro-PR) Leia o texto a seguir para responder à questão.

O educador educacionista

O que é educacionismo, de Cristovam Buarque, 159 pp., Editora Brasiliense, São Paulo, 2008, R\$ 16.

Os “ismos” têm a sua utilidade. Identificam tendências, modos de pensar, doutrinas políticas e religiosas, teorias que desembocam em ações. O educacionismo é um deles.

O senador Cristovam Buarque apresenta o educacionismo com seu habitual estilo – utópico, mas sensato; contundente, mas não apocalíptico (ainda que o colapso esteja batendo às portas). E o contrapõe a outros “ismos”: o economicismo, o neoliberalismo, o materialismo...

Didaticamente, como convém à tradicional coleção “Primeiros Passos”, da Editora Brasiliense, o autor vai mostrando que o educacionismo, segundo sua concepção, é uma doutrina que vê a educação como possibilidade de conexão com o mundo, para além dos laços meramente econômicos; como forma de entender o mundo, para além da lógica do domínio e da exploração; como forma de promover o ser humano, para além da mentalidade baseada na competição e no sucesso egoísta.

Um convite à adesão

Claro, sempre haverá quem ponha em xeque essas grandes intenções, por não acreditar nos poderes da educação. Ou por acreditar que vale a pena investir em outras urgências, como salvar bancos ou fazer propaganda política. Cristovam Buarque escapa e contra-ataca, elogiando a revolução educacionista e enfatizando que o trabalho do professor, do educador, precisa ser garantido e valorizado. Este mesmo educador educacionista, no entanto, não poderá exigir-se menos. Se merece ser apoiado e (vamos ao concreto) receber um salário melhor, trabalhar em condições melhores, também dele esperamos novas atitudes, novo comportamento.

Deverá superar práticas artesanais, ingressar na Idade Mídia. Lembrando que educadores são também os familiares. Os alunos necessitam da escola, mas se a família não cumprir a sua parte, inclusive para acompanhar o modo como as crianças e jovens lidam com a mídia e como são tratados na escola, todos os investimentos que se fizerem serão insuficientes.

A educação liberta. Há uma semelhança entre o movimento abolicionista do século 19 e este, educacionista, no século 21. Os escravos somos todos nós. Crianças sem escola, ou em escolas sem qualidade, estão algemadas ao subemprego. Adolescentes que não sabem ler e escrever como deveriam estão apriacionados à mediocridade. Adultos sem acesso ao conhecimento, à cultura, ao saber, são chicoteados diariamente pelo fracasso, estão a um passo de se tornarem inempregáveis.

O educacionismo não existe sem educacionistas. O livro de Cristovam Buarque é um convite à adesão.

PERISSÉ, Gabriel. O Educador educacionista. In: **Observatório da Imprensa**. Ano 13, Nº 509, 28 out. 2008. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/>>. Acesso em: 30 out. 2008.

Quanto ao gênero textual e finalidade do texto de Gabriel Perissé, é CORRETO afirmar que:

- o texto é uma resenha que objetiva descrever e avaliar, por meio de opiniões e comentários, um outro texto, de um outro autor.
- o texto é um relatório para descrever as etapas e os resultados de uma determinada atividade, no caso, a escrita de outro texto.
- o texto é uma carta aberta ao leitor, que tem por finalidade argumentar sobre um assunto determinado, no caso, a educação.
- o texto é um resumo de outro texto e tem como finalidade poupar o tempo do leitor, apresentando uma síntese das ideias principais do texto original.
- o texto é um anúncio publicitário, uma vez que explicitamente promove e estimula a venda de um livro.

3. (Enem/MEC)

Em **Touro Indomável**, que a cinemateca lança nesta semana nos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro, a dor maior e a violência verdadeira vêm dos demônios de La Motta — que fizeram dele tanto um astro no ringue como um homem fadado à destruição. Dirigida como um senso vertiginoso do destino de seu personagem, essa obra-prima de Martin Scorsese é daqueles filmes que falam à perfeição de seu tema (o boxe) para então transcendê-lo e tratar do que importa: aquilo que faz dos seres humanos apenas isso mesmo, humanos e tremendamente imperfeitos.

Revista **Veja**, 18 fev. 2009 (adaptado).

Ao escolher este gênero textual, o produtor do texto objetivou:

- construir uma apreciação irônica do filme.
- evidenciar argumentos contrários ao filme de Scorsese.
- elaborar uma narrativa com descrição de tipos literários.
- apresentar ao leitor um painel da obra e se posicionar criticamente.
- afirmar que o filme transcende o seu objetivo inicial e, por isso, perde sua qualidade.

4. (Enem/MEC)

Texto 1

[...] já foi o tempo em que via a convivência como viável, só exigindo deste bem comum, piedosamente, o meu quinhão, já foi o tempo em que consentia num contrato, deixando muitas coisas de fora sem ceder contudo no que me era vital, já foi o tempo em que reconhecia a existência escandalosa de imaginados valores, coluna vertebral de toda 'ordem'; mas não tive sequer o sopro necessário, e, negado o respiro, me foi imposto o sufoco; é esta consciência que me libera, é ela hoje que me empurra, são outras agora minhas preocupações, é hoje outro o meu universo de problemas; num mundo estapafúrdio — definitivamente fora de foco — cedo ou tarde tudo acaba se reduzindo a um ponto de vista, e você que vive paparicando as ciências humanas, nem suspeita que paparica uma piada: impossível ordenar o mundo dos valores, ninguém arruma a casa do capeta; me recuso pois a pensar naquilo em que não mais acredito, seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade; me lixo com tudo isso! me apavora ainda a existência, mas não tenho medo de ficar sozinho, foi conscientemente que escolhi o exílio, me bastando hoje o cinismo dos grandes indiferentes [...].

NASSAR, R. **Um copo de cólera**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Texto 2

Raduan Nassar lançou a novela **Um Copo de Cólera** em 1978, fervilhante narrativa de um confronto verbal entre amantes, em que a fúria das palavras cortantes se estilhaçava no ar. O embate conjugal ecoava o autoritário discurso do poder e da submissão de um Brasil que vivia sob o jugo da ditadura militar.

COMODO, R. Um silêncio inquietante. **IstoÉ**. Disponível em: <http://www.terra.com.br>. Acesso em: 15 jul. 2009.

Na novela **Um Copo de Cólera**, o autor lança mão de recursos estilísticos e expressivos típicos da literatura produzida na década de 70 do século passado no Brasil, que, nas palavras do crítico Antonio Candido, aliam “vanguarda estética e amargura política”. Com relação à temática abordada e à concepção narrativa da novela, o texto 1:

- é escrito em terceira pessoa, com narrador onisciente, apresentando a disputa entre um homem e uma mulher em linguagem sóbria, condizente com a seriedade da temática político-social do período da ditadura militar.

- b) articula o discurso dos interlocutores em torno de uma luta verbal, veiculada por meio de linguagem simples e objetiva, que busca traduzir a situação de exclusão social do narrador.
- c) representa a literatura dos anos 70 do século XX e aborda, por meio de expressão clara e objetiva e de ponto de vista distanciado, os problemas da urbanização das grandes metrópoles brasileiras.
- d) evidencia uma crítica à sociedade em que vivem os personagens, por meio de fluxo verbal contínuo de tom agressivo.
- e) traduz, em linguagem subjetiva e intimista, a partir do ponto de vista interno, os dramas psicológicos da mulher moderna, às voltas com a questão da priorização do trabalho em detrimento da vida familiar e amorosa.

5. (Enem/MEC)

O tema da velhice foi objeto de estudo de brilhantes filósofos ao longo dos tempos. Um dos melhores livros sobre o assunto foi escrito pelo pensador e orador romano Cícero: **A Arte do Envelhecimento**. Cícero nota, primeiramente, que todas as idades têm seus encantos e suas dificuldades. E depois aponta para um paradoxo da humanidade. Todos sonhamos ter uma vida longa, o que significa viver muitos anos. Quando realizamos a meta, em vez de celebrar o feito, nos atiramos a um estado de melancolia e amargura. Ler as palavras de Cícero sobre envelhecimento pode ajudar a aceitar melhor a passagem do tempo.

NOGUEIRA, P. Saúde & Bem-Estar Antienvelhecimento. **Época**. 28 abr. 2008.

O autor discute problemas relacionados ao envelhecimento, apresentando argumentos que levam a inferir que seu objetivo é:

- a) esclarecer que a velhice é inevitável.
- b) contar fatos sobre a arte de envelhecer.
- c) defender a ideia de que a velhice é desagradável.
- d) influenciar o leitor para que lute contra o envelhecimento.
- e) mostrar às pessoas que é possível aceitar, sem angústia, o envelhecimento.

6. (PUC-PR) Os gêneros textuais estão vinculados à nossa vida social e organizam nossas atividades comunicativas. Todo texto pertence a um gênero, como o que segue:

Escritores jovens para jovens leitores

Fábulas para o Ano 2000

(Rodrigo Lacerda e Gustavo Martins; Ilustrações de Paulo Batista; 80 p.; Lemos Editorial; 0800-177899; 10 reais)

Novos autores sempre surgem, mas autores novíssimos são bem mais raros. Gustavo Martins tem apenas 15 anos e, antes que você se espante com isso, é bom lembrar que ele publicou seu primeiro livro aos 8 anos, o que lhe valeu uma menção no Guinness, o livro dos recordes. Rodrigo Lacerda, de 29 anos, convenhamos, também é um jovem autor se comparado, por exemplo, aos medalhões da Academia de Letras. Mas o que interessa mesmo é que ambos fazem ótima literatura. Estas fábulas são a melhor prova disso. Com talento e bom humor, eles adaptaram histórias tradicionais, como A Princesa e o Sapo ou Os Três Porquinhos, aos tempos modernos. O resultado foi uma espécie de cyber-conto-de-fadas, onde uma rã transforma-se em princesa e casa-se com um metalheiro ou três porquinhos sem-terra encaram um lobo latifundiário. Para manter o espírito edificante, os autores não abriram mão da famosa “moral da história” no final de cada conto. Um exemplo: “Os Powers Rangers podem até vencer o monstro, desde que ele não tenha um bom advogado”. Moderníssimo.

Fonte: Disponível em: <<http://galileu.globo.com/edic/91/cultura>>. Acesso em 30 de out. 2014.

Identifique a alternativa que CORRETAMENTE classifica o gênero do texto lido.

- a) Sinopse porque é um tipo de resumo, comum em jornais e revistas, que apresenta um comentário breve de um produto cultural, em períodos sintéticos.
- b) Resumo porque apresenta o conteúdo de um livro de forma sintética, destacando as informações essenciais, sem apresentar valoração crítica.
- c) Resenha porque apresenta uma descrição resumida e uma valoração crítica a respeito de um produto cultural, no caso um livro.
- d) Relatório porque é um documento que expõe resultados de uma atividade de pesquisa, de um experimento, de um evento, de uma visita, de um projeto etc.
- e) Sumário porque é a enumeração das principais divisões, seções e outras partes de um documento, na mesma ordem em que a matéria nele se sucede.

O discurso do outro III: discurso indireto

Explorando os mecanismos linguísticos

No capítulo 18, aprendemos que frequentemente um discurso cita outros e que a inter-relação entre eles auxilia a construir o sentido do texto. Uma das formas de essa inter-relação ocorrer é o discurso direto. Nele, as fronteiras entre os discursos estão delimitadas claramente com marcas gramaticais específicas e com sinais de pontuação, como dois-pontos, travessão e aspas.

Na leitura de um texto, o discurso direto permite resgatar a expressividade da fala do outro, ao passo que a voz do autor é posta de lado. Esse procedimento existe em textos jornalísticos de caráter informativo e em textos ficcionais.

Às vezes, porém, em uma reportagem, em um texto de divulgação científica ou mesmo em uma narrativa ficcional, o autor, desejando exprimir sinteticamente um acontecimento, decide se vai ou não abrir espaço para a transmissão direta da voz de outros. Nessas situações, ele recorre a formas diferentes de discurso, mostrando outras relações entre sua voz e a do outro.

Discurso indireto analisador do conteúdo: o autor impõe sua voz

Leia o artigo de divulgação científica de Marcelo Gleiser, publicado no caderno Mais! do jornal **Folha de S.Paulo**.

Essa estranha gravidade

Tudo cai, ao menos aqui na Terra. Cada vez que deixo cair as chaves, dinheiro, um copo (em geral cheio), enfim, coisas do dia a dia, imagino a gravidade, sorridente, dizendo: “Tá vendo, não dá para você se esquecer de mim.”

De tão habituados que estamos com esse fato, nem nos perguntamos por que as coisas caem. Aliás, nem tudo cai. Caso contrário, balões de hélio ou hidrogênio, ou mesmo aqueles de São João, não subiriam. É mais correto dizer que cai tudo que é mais denso do que o ar.

Para evitar confusão, vamos deixar o ar de lado. Entra Galileu Galilei, na virada do século 16 para o 17. Foi o primeiro a perceber que, na ausência de ar, todos os objetos, sejam eles penas de galinha ou balas de canhão, caem com a mesma aceleração: se a pena e a bala caírem da mesma altura, chegarão ao chão ao mesmo tempo. Se não houvesse ar, claro.

Galileu não se perguntou por que as coisas caem. Em 1600, William Gilbert, o médico da rainha Elizabeth 1ª da Inglaterra, sugeriu que a terra era um ímã gigantesco (é mesmo, por isso funcionam as bússolas). Alguns anos mais tarde, Johannes Kepler, o alemão genial que revolucionou a astronomia, sugeriu que o Sol exercia uma força sobre os planetas que fazia com que eles girassem à sua volta. Ele julgou que essa força fosse magnética, já que ela agia a distância: o Sol não precisa tocar nos planetas para fazê-los girar à sua volta.

Entra Isaac Newton. Inspirado por Kepler e por Galileu, deu o grande passo que faltava: a força não é magnética e não existe só no Sol. Ele sugeriu que a força fosse gravitacional, agindo igualmente sobre os dois corpos.

Não é que a Terra atraia os objetos, fazendo com que eles caíam. Os objetos também atraem a Terra, com uma força da mesma magnitude e em sentido contrário. Só que, como a massa da Terra é muito maior do que a dos objetos, ela praticamente não se mexe, enquanto o objeto vai ao seu encontro.

Claro, quando o objeto é o Sol, é a Terra que se mexe: a sua órbita corresponde ao movimento de um corpo que está caindo sempre. Explico: imagine um canhão no alto de uma montanha muito alta. Se ele atirar uma bala sem muita velocidade, ela cairá perto da base da montanha. Quanto maior a velocidade, mais longe da base cairá a bala. Se a velocidade for muito alta, a bala seguirá a circunferência da Terra sem jamais tocar o solo. Ou seja, a bala entrará em órbita.

Órbita, então, é simplesmente a queda de um objeto que tem velocidade horizontal alta o suficiente para jamais tocar o solo. Segundo Newton, todo corpo com massa atrai outros corpos gravitacionalmente. E é igualmente atraído por eles. A teoria da gravidade de Newton descreve eficientemente os movimentos que vemos aqui na Terra e as órbitas dos planetas, cometas e outros objetos celestes. Mas ela não explica o que causa essa atração. Que propriedade estranha é essa que corpos exercem uns sobre os outros?

A massa do corpo indica a intensidade dessa atração. Mas por quê? Newton não tentou explicar. Ele dizia que entender isso não era relevante. (Mas, se tivesse entendido, aposto que não teria dito isso.)

Uma teoria científica explica o como dos fenômenos, não os porquês. A teoria dele funcionava supondo uma atração a distância entre duas ou mais massas. Já era o suficiente.

Entra Albert Einstein dizendo que a gravidade não precisa ser entendida como uma ação a distância entre dois corpos. Ela pode ser entendida como a consequência da distorção da geometria do espaço na vizinhança de uma massa. Imagine um trampolim. Se não tem ninguém nele, ele fica plano. Uma bola de gude posta sobre a sua superfície não se mexe. Agora, imagine alguém na ponta do trampolim. Ele encurva. A bola de gude é acelerada em direção à pessoa.

Einstein disse que o mesmo ocorre com a curvatura do espaço. Em torno de uma massa, o espaço é curvo, e os objetos são acelerados. Não sentimos isso porque nossas massas são muito pequenas para encurvar o espaço à nossa volta. Ainda bem. Caso contrário, a vida seria extremamente complicada.

Mas por que, perguntaria o leitor, a presença de uma massa encurva o espaço à sua volta? Que efeito estranho é esse? Pois é, que efeito estranho é esse? Einstein não saberia responder, e muito menos eu. Precisa entrar mais alguém.

Marcelo Gleiser é professor de física teórica do Dartmouth College, em Hanover (EUA), e autor do livro **O fim da Terra e do Céu**.

GLEISER, Marcelo. Essa estranha gravidade. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 1ª fev. 2004. Mais!, p. 18. Folhapress.

O título do artigo sinaliza sua temática: gravidade, um assunto da área científica. No entanto, o autor não usou linguagem científica no início do texto.

1. Como o autor construiu os dois primeiros parágrafos do artigo? Por que ele fez essa opção?
2. Além da personificação, o autor utiliza outros recursos no texto para se aproximar do leitor. Quais são eles?
3. Depois de se aproximar do leitor nos dois primeiros parágrafos, Marcelo Gleiser desenvolve suas ideias sobre o tema da gravidade, para o que convoca diferentes vozes da comunidade científica: Galileu Galilei (italiano, 1564-1642), William Gilbert (inglês, 1544-1603), Johannes Kepler (alemão, 1571-1630), Isaac Newton (inglês, 1643-1727) e Albert Einstein (alemão, 1879-1955). Que critério foi utilizado para a ordenação dos cientistas citados? Que efeito ele produziu para o leitor?
4. O articulista reproduziu a voz do outro utilizando a forma de discurso indireto. Como ele fez as referências?
5. O discurso direto destaca o caráter expressivo da fala do outro. O que se sobressai no discurso indireto? Por que ele foi empregado nesse artigo?
6. Como o autor marcou gramaticalmente para o leitor que as ideias eram de outras pessoas?

FAÇA NO
CADERNO

Verbos “de dizer”, “de sentir”, “de ouvir”

Você já conhece um tipo de verbo introdutório: os verbos *dicendi*, “de dizer”, vistos no capítulo 18. A variedade semântica dos verbos introdutórios, no entanto, é mais ampla; abrange os verbos “de sentir” (“pensar”, “perceber”, “gaguejar” etc.) e os verbos “de ouvir” (“perguntar”, “querer saber” etc.).

FAÇA NO
CADERNO

1. Selecione do texto “Essa estranha gravidade” um exemplo de discurso indireto de cada um desses tipos.
2. Além de o significado do verbo ser diferente, nesses casos ocorre também uma diferença no marcador conjunção. Explique-a, observando estes exemplos.

Ele [Newton] dizia **que** entender isso [a massa indicar a intensidade da atração dos corpos] não era relevante. [Newton] sugeriu **que** a força fosse gravitacional [...]

Newton queria saber **se** a força era gravitacional. [Nós] nem nos perguntamos **por que** as coisas caem.

Às vezes, no lugar da conjunção, aparecem categorias gramaticais híbridas: advérbios ou expressões adverbiais que funcionam simultaneamente como pronomes indefinidos. Alguns exemplos:

- Ele perguntou **como** as coisas caem (advérbio interrogativo de modo).
- Ele perguntou **quanto** as coisas caem (advérbio de intensidade).
- Ele perguntou **onde** as coisas caem (advérbio de lugar).
- Ele perguntou **quando** as coisas caem (advérbio de tempo).
- Ele perguntou **por que** as coisas caem (locução adverbial interrogativa de causa).

Nos casos de discurso indireto com verbos “de ouvir”, **por que** se escreve separadamente, já que é uma locução adverbial interrogativa composta de duas palavras: preposição e pronome indefinido.

Conjunção integrante

“[Newton] sugeriu **que** a força fosse gravitacional” e “Newton queria saber **se** a força era gravitacional” são enunciados que exprimem ideias completas:

- **alguém sugeriu algo**
- **alguém queria saber algo**

Eles se compõem de duas orações. Apenas a primeira não basta para criar o sentido. As conjunções **que** e **se** integram à primeira oração o complemento que faltava para a ideia se substancializar. Por isso, são classificadas gramaticalmente como **conjunções integrantes**.

As orações introduzidas por elas são classificadas como orações subordinadas substantivas, uma vez que esse complemento tem valor de substantivo.

3. No quinto parágrafo é citada, em discurso indireto, uma ideia de Newton: “Entra Isaac Newton. Inspirado por Kepler e por Galileu, deu o grande passo que faltava: a força não é magnética e não existe só no Sol”. Como está marcada essa citação?

FAÇA NO CADERNO

Discurso indireto como estratégia argumentativa

O discurso indireto é uma estratégia para traduzir a fala citada sem reproduzir as palavras exatas, apenas o conteúdo. No caso do artigo “Essa estranha gravidade”, ele serve para analisar conteúdos científicos. Essa, porém, não é sua única função, como mostra o parágrafo seguinte.

Para evitar confusão, vamos deixar o ar de lado. Entra Galileu Galilei, na virada do século 16 para o 17. Foi o primeiro a perceber que, na ausência de ar, todos os objetos, sejam eles penas de galinha ou balas de canhão, caem com a mesma aceleração: se a pena e a bala caírem da mesma altura, chegarão ao chão ao mesmo tempo. **Se não houvesse ar, claro.**

FAÇA NO CADERNO

1. O que representa o enunciado destacado em relação ao discurso indireto imediatamente anterior?
2. Observe no texto se esse fenômeno ocorre outras vezes. Justifique com exemplos.

A utilização do discurso indireto como estratégia argumentativa não se restringe ao discurso de divulgação científica — está presente em textos de diferentes esferas de circulação, como a jornalística, a literária e a cotidiana.



BRADY, Pat. Rose is Rose. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 11 abr. 2004. Caderno 2, p. D10.

A tira de quadrinhos mostra um flagrante da vida familiar: mãe e filho conversam nas duas primeiras cenas e, na última, o menino transmite uma orientação a seu anjo da guarda. A forma de discurso utilizada pelo narrador é a direta, demarcada pelos balões. No discurso direto, o menino utiliza o recurso do discurso indireto nas duas falas.

3. Para explicar a função do discurso indireto do menino, responda às questões.
 - a) Pela fala da mãe e sua posição no sofá, o que ficou subentendido para o menino na primeira cena?
 - b) O que o menino deixou subentendido na segunda cena?
 - c) O que significam as reticências associadas ao que a terceira cena mostra?
 - d) Que discursos (do citante e do citado) se contrapõem no discurso indireto das duas falas do menino? Qual é sua função?

Pat Brady (1947) é um cartunista estadunidense. Sua série mais famosa é **Rose is Rose**, que trata do cotidiano da família de classe média Gumbo. A publicação das tirinhas teve início em 1984, com o lançamento de “Ela é mamã, não é uma artista de cinema”. Em 2004, Pat Brady venceu o prêmio de Cartunista do Ano, concedido pela Sociedade Nacional de Cartunistas dos Estados Unidos.



Pat Brady.

© Publicity Photo / Courtesy by Universal Uclick

O discurso indireto permite ao autor impor seu pensamento, fazer comentários e réplicas. As duas vozes, a do autor e a citada, são mostradas em contraposição, para que o leitor possa tomar partido. Dessa forma, o discurso indireto se converte em estratégia argumentativa.

Discurso indireto analisador de expressão: conflito de vozes

A reportagem que você lerá em seguida foi publicada no caderno Imóveis do jornal **Folha de S.Paulo**. Trata de famílias das classes C e D que moram em conjuntos habitacionais construídos por órgãos públicos. No texto, o repórter utiliza discurso indireto com um caráter analítico diferente do anterior.

Lançamentos desviam dos entornos

Família progride com a evolução do “puxadinho”

Em 1988, Osvaldo Dias Pereira, 44, chegou àquela que seria seu novo endereço: uma casa de 22 m² na rua Pai Nosso, em um conjunto construído pela Cohab a 35 km do centro, chamado Cidade Tiradentes.

Aproveitando a localização “privilegiada” de sua casa, perto do ponto final da única linha de ônibus, começou vendendo salgadinhos. Hoje, oferece de tudo um pouco na “bonbonnière” Boa Sorte: leite, ovos, refrigerantes Dolly Cola, pipocas Cristal e salgadinhos Fofura.

Aos poucos, vai ampliando a casa, onde vive com a mulher e a filha. Por conta própria, construiu um “puxadinho” no andar de cima, mas o dinheiro acabou antes que o anexo ganhasse reboco e piso. Lorena, 8, ainda espera ganhar seu quarto. Hoje dorme no dos pais.

Jussara da Silva, 33, mudou-se com os cinco filhos para um apartamento da CDHU há dois meses.

Primeiro, viveu na casa de uma tia. Depois, foi morar ao lado de um córrego, em um barraco de madeira. No único quarto dormia toda a família. “Bem atrás tinha um barranco e, a cada chuva, ele ia ‘desbarrancando’, e a parede vinha para a frente”, lembra. “Hoje meus filhos não correm risco.”

Diferentemente dos vizinhos, o apartamento da CDHU não é o melhor lugar em que Maria Helena Soares, 39, já morou.

Há dez anos, vivia com o marido e as filhas em um apartamento na Vila Alpina, zona leste. Mas o marido adoeceu, a padaria da família faliu, e ela foi perdendo tudo aos poucos: as joias, os móveis, os eletrodomésticos e, no fim, o marido, que morreu há sete anos.

“Caímos completamente de padrão. Hoje esse apartamento significa o recomeço de tudo.”

FAMÍLIA progride com a evolução do “puxadinho”. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 19 jan. 2003. Imóveis, p. 5. Folhapress.

A compreensão do texto começa quando o leitor, ao abrir o caderno Imóveis, lê o título e o subtítulo da reportagem.

1. Que informações você depreende desses três elementos?

FAÇA NO
CADERNO

Quem escreve é um jornalista que, para passar as informações da reportagem, optou pelo discurso indireto. Ele descreve a situação de algumas famílias em relação à moradia. Em alguns momentos, ele emprega aspas.

Família progride com a evolução do “puxadinho”.

Aproveitando a localização “privilegiada” de sua casa, perto do ponto final da única linha de ônibus, começou vendendo salgadinhos. Hoje, oferece de tudo um pouco na “bonbonnière” Boa Sorte: leite, ovos, refrigerantes Dolly Cola, pipocas Cristal e salgadinhos Fofura.

Por conta própria, construiu um “puxadinho” no andar de cima, mas o dinheiro acabou antes que o anexo ganhasse reboco e piso.

“Bem atrás tinha um barranco e, a cada chuva, ele ia ‘desbarrancando’, e a parede vinha para a frente”, lembra. “Hoje meus filhos não correm risco.”

“Caímos completamente de padrão. Hoje esse apartamento significa o recomeço de tudo.”

2. Em alguns enunciados, as aspas estabelecem limites entre o discurso do outro e o do jornalista.

- Quais são eles?
- De quem são os discursos?
- Como percebemos que não são palavras do jornalista?

Cohab: Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo.
CDHU: Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo.

FAÇA NO
CADERNO

3. Para mostrar o conflito entre os dois discursos — o do jornalista e o dos entrevistados —, identifique a tradução que o jornalista utilizaria para cada palavra entre aspas:
 - a) localização “privilegiada”;
 - b) “bonbonnière”;
 - c) “puxadinho”.
4. O que revela ao leitor essa contraposição de discursos?

No **discurso indireto jornalístico**, as aspas e o itálico funcionam como delimitadores de fronteiras: marcam as palavras do texto original citado em meio ao discurso do jornalista.

Discurso indireto livre: de quem é a voz?

Leia este fragmento do romance **O primo Basílio**, de Eça de Queiroz, e tente perceber a presença de duas diferentes vozes: a do narrador e a da personagem.

Luísa, depois do almoço, veio para o quarto estender-se na *causeuse*, com o seu **Diário de Notícias**. Mas não podia ler. As recordações da véspera redemoinhavam-lhe na alma a cada momento, como as folhas que um vento de Outono levanta a espaços de um chão tranquilo: certas palavras dele, certos ímpetos, toda a sua maneira de amar... E ficava imóvel, o olhar afogado num fluido, sentindo aquelas reminiscências vibrarem-lhe muito tempo, docemente, nos nervos da memória. Todavia a lembrança de Jorge não a deixava; tivera-a sempre no espírito, desde a véspera; não a assustava, nem a torturava; estava ali, imóvel mas presente, sem lhe fazer medo, nem lhe trazer remorso; era como se ele tivesse morrido, ou estivesse tão longe que não pudesse voltar, ou a tivesse abandonado! Ela mesmo se espantava de se sentir tão tranquila. E todavia impacientava-a ter constantemente aquela ideia no espírito, impassível, com uma obstinação espectral; punha-se instintivamente a acumular as justificações. **Não fora culpa sua. Não abra os braços a Basílio voluntariamente!... Tinha sido uma fatalidade: fora o calor da hora, o crepúsculo, uma pontinha de vinho talvez... Estava doida, decerto.** E repetia consigo as atenuações tradicionais: **não era a primeira que enganara seu marido; e muitas era apenas por vício, ela fora por paixão... Quantas mulheres viviam num amor ilegítimo e eram ilustres, admiradas! Rainhas mesmo tinham amantes. E ele amava-a tanto!... Seria tão fiel, tão discreto! As suas palavras eram tão cativantes, os seus beijos tão estonteadores!... E enfim que lhe havia de fazer agora? Já agora!...**



Editora Ulisseia

FAÇA NO
CADERNO

QUEIROZ, Eça de. **O primo Basílio**. Lisboa: Ulisseia, 2002. p. 171.

1. Junte-se a um colega e façam um planejamento de leitura do fragmento em questão, de modo que um fique com a voz do narrador e o outro, com a da personagem.

2. Como foi a experiência de dividir as vozes na parte colorida do enunciado?

Esse tipo de discurso recebe o nome de **discurso indireto livre**, pois dispensa marcas de fronteira para citar a fala de outro.

No fragmento de texto em análise, a personagem Luísa encontra-se em um momento de reflexão: dialoga consigo mesma sobre suas lembranças, suas preocupações, seu drama de consciência.

3. Explique com suas palavras como funciona o discurso indireto livre nesse fragmento de texto.

4. O enunciado em discurso indireto livre não tem fronteiras demarcadas, mas apresenta marcas expressivas da fala da personagem, que não aparecem no discurso indireto. Quais são elas? Que sentido têm?

O discurso indireto livre, muito usado para traduzir estados mentais e emocionais das personagens, vem sempre intercalado a outros tipos de discurso, fazendo gradação de sentido com eles. Nessa passagem do texto, o narrador se identifica com a personagem, partilha de seus sentimentos; não há conflito entre as vozes.

5. O que o narrador quis transmitir ao leitor com a utilização do recurso do discurso indireto livre nesse momento da narrativa?

O **discurso indireto livre** é muito raro nos textos jornalísticos; ele aparece com frequência nos textos literários, principalmente em romances e contos.

Sistematizando a prática linguística

Para citar e transmitir a voz do outro, o autor ou narrador serve-se de formas diferentes de discurso, reveladas por marcas linguísticas: construções sintáticas e pontuação. Além da forma de discurso empregada, é necessário considerar o contexto que o integrou e o sentido dado pelo autor ao discurso citado.

Formas de discurso citado

- **Discurso direto:** o autor/narrador tem a voz atenuada ou sai de cena para privilegiar a expressão do outro, seus traços de subjetividade; as fronteiras entre as vozes estão demarcadas; emprega-se a primeira pessoa.
- **Discurso indireto temático:** a voz é do autor/narrador, que filtra a fala do outro, usando tratamento de terceira pessoa para valorizar o conteúdo da informação. Permite analisar o discurso citado, mostrando confronto de ideias entre as duas vozes com fronteiras imprecisas.
- **Discurso indireto de expressão:** é marcado por aspas para destacar a expressão, e não o conteúdo do discurso citado. O autor o utiliza para fazer sua crítica, sátira, ironia, elogio etc. à atitude do outro, criando um conflito entre as duas vozes.
- **Discurso indireto livre:** não há fronteiras nem marcas linguísticas entre as vozes, que se confundem, identificam-se. O leitor tem dificuldade em distinguir a voz da personagem em meio à do narrador e só consegue fazê-lo pelo contexto narrativo. Recurso da língua escrita, é usado para o autor mostrar um fluxo do pensamento, normalmente em forma de monólogo, e traços afetivos da personagem.

Pontuação: aspas, sinais a ser interpretados

As aspas são sinais gráficos de pontuação empregados tanto no discurso direto quanto no indireto.

Aspas duplas servem para:

- indicar nomes de obras;
- marcar citações em discurso direto;
- acentuar sentidos especiais para certas palavras ou expressões;
- acentuar expressões diretas inseridas no discurso indireto, marcando valores expressivos do citado e criando efeito crítico do citante.

Aspas simples servem para:

- marcar sentidos especiais atribuídos às palavras;
- assinalar palavras em um enunciado em que já foram usadas aspas duplas.

Usando os mecanismos linguístico-discursivos

Em cena

1. Leia o conto **Mensagem**, de Moacyr Scliar, e prepare-se para recontá-lo sem consulta.

O Rei mandava cortar a cabeça dos mensageiros que lhe davam más notícias. Desta forma, um processo de seleção natural se estabeleceu: os inábeis foram sendo progressivamente eliminados, até que restou apenas um mensageiro no país. Tratava-se, como é fácil de imaginar, de um homem que dominava espantosamente bem a arte de dar más notícias. Seu filho morreu, dizia a uma mãe, e a mulher punha-se a entoar cânticos de júbilo: Aleluia, Senhor! Sua casa incendiou, dizia a um viúvo, e este prorrompia em aplausos frenéticos. Ao Rei, o mensageiro anunciou sucessivas derrotas militares, epidemias de peste, catástrofes naturais, destruição de colheitas, miséria e fome; surpreso consigo mesmo, o Rei ouvia sorrindo tais novas. Tão satisfeito ficou com o mensageiro, que o nomeou seu porta-voz oficial. Nesta importante posição, o mensageiro não tardou a granjear a simpatia e o afeto do público. Paralelamente, crescia o ódio contra o monarca; uma rebelião popular acabou por destituí-lo, e o antigo mensageiro foi coroado Rei. A primeira coisa que fez, ao assumir o governo, foi mandar executar todos os candidatos a mensageiro. A começar por aqueles que dominavam a arte de dar más notícias.

MENSAGEM – In: **A Orelha de Van Gogh**, de Moacyr Scliar, Companhia das Letras, São Paulo; © by herdeiros de Moacyr Scliar



Companhia das Letras

2. Em classe, apresente sua versão e ouça a dos colegas.
3. Como ouvinte, observe e anote, sobre a narração dos colegas:
 - a) as variações em relação ao texto integral;
 - b) o foco predominante: na ação, nas personagens, nas descrições etc.;
 - c) o uso do discurso indireto temático e de expressão;
 - d) a possível presença de discurso indireto livre e seu efeito;
 - e) os traços de subjetividade deixados pelo novo narrador e sua interferência no sentido do texto;
 - f) o padrão de linguagem empregado e sua adequação.
4. Troque comentários com os demais narradores.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (FGV-SP) Identifique a alternativa em que ocorre discurso indireto.
 - a) Perguntou o que fazer com tanto livro velho.
 - b) Já era tarde. O ruído dos grilos não era suficiente para abafar os passos de Delfino. Estaria ele armado? Certamente estaria. Era necessário ter cautela.
 - c) Quem seria capaz de cometer uma imprudência daquelas?
 - d) A tinta da roupa tinha já desbotado quando o produtor decidiu colocá-la na secadora.
 - e) Era então dia primeiro? Não podia crer nisso.

(UERJ) Texto para as questões 2 e 3.

A estrela sobe

Vai um dia, uma semana, um mês. Vai o inverno, o verão. As mesmas festas, os mesmos clubes, os mesmos cinemas. Os amiguinhos é que mudam. Não suportava uma semana a mesma cara, a mesma voz, os mesmos beijos. Vem o Carnaval, fantasiou-se de camponesa russa — que loucura! Para as noites de casa tem os romances emprestados, as revistas, os jornais dos hóspedes. Tem o rádio do vizinho também. É desgraçado de fanhoso, mas é rádio. Tem Seu Alberto sempre amigo, sempre de violão, animando-a:

— Que linda voz!

— Pelo senhor eu já estava no rádio, não é, Seu Alberto?

— Por que não? Há muitas piores que lá estão. Leniza confundia-o:

— Está ouvindo, mamãe? Piores. Dona Manuela ria, ele ria também:

— É uma maneira de dizer.

— Eu sei!...

Dona Manuela achava que era preciso muito pistolão. Seu Alberto achava que seria bom ela tentar.

Ir a uma estação, cantar para eles ouvirem... Voz tinha. Graça também. Quem sabe? Ia falando, falando... — a voz mole, arrastada, quase feminina. Dona Manuela insensivelmente dando corda: — É, não é... — Leniza não ouve — sonha. Ela cantando. Ela ouvida pela mãe, por Seu Alberto, pelo vizinho, por todo mundo. Ela ganhando dinheiro, muito dinheiro, ela se vestindo bem, cotada à beça, com retrato nos jornais todos os dias. Seu Alberto só chama Leniza de senhora, de dona:

— A senhora também não acha, Dona Leniza?

Leniza acorda:

— O quê?

— Que não há outra como a Carmem Miranda.

— Que dúvida!

Dona Manuela não acha. Gosta dela sim, mas gosta mais de Araci Cortes. Acha-a mais mimosa. Tinha-a visto no teatro, há muito tempo, poucos dias antes do marido cair entrevado, coitado. Muito mimosa. Seu Alberto ria:

— Qual, Dona Manuela, a senhora está muito atrasada. A Araci é material da Monarquia.

REBELO, Marques. **A estrela sobe**.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

A existência de um narrador e de personagens em um texto narrativo possibilita a ocorrência dos três tipos fundamentais de discurso: direto, indireto e indireto livre.

2. Considere o seguinte trecho que está em discurso direto:
 - Que linda voz!
 - Pelo senhor eu já estava no rádio, não é, Seu Alberto?
 Reescreva-o utilizando discurso indireto.
3. No trecho compreendido entre as linhas 01 e 11 do texto, o narrador recorreu ao discurso indireto livre. Caracterize este recurso narrativo e cite uma frase do referido trecho como exemplo.

4. (Unifesp-SP) A frase “... Deus disse: ‘Não deveis comer dele, não, nem deveis tocar nele, para que não morrais.’, em discurso indireto corresponde a:
- Deus disse que não se deve comer dele, nem se deve tocar nele, para que não morríamos.
 - Deus disse que não devíamos comer dele, nem tocar nele, para que não morreremos.
 - Deus disse que não devemos comer dele, nem devemos tocar nele, para não morreremos.
 - Deus disse que não deveremos comer dele, nem deveremos tocar nele, para que não morrêssemos.
 - Deus disse que não devemos comer dele, nem tocar nele, para que não morremos.
5. (Fuvest-SP)

História estranha

Um homem vem caminhando por um parque quando de repente se vê com sete anos de idade. Está com quarenta, quarenta e poucos. De repente dá com ele mesmo chutando uma bola perto de um banco onde está a sua babá fazendo tricô. Não tem a menor dúvida de que é ele mesmo. Reconhece a sua própria cara, reconhece o banco e a babá. Tem uma vaga lembrança daquela cena. Um dia ele estava jogando bola no parque quando de repente aproximou-se um homem e... O homem aproxima-se dele mesmo. Ajoelha-se, põe as mãos nos seus ombros e olha nos seus olhos. Seus olhos se enchem de lágrimas. Sente uma coisa no peito. Que coisa é a vida. Que coisa pior ainda é o tempo. Como eu era inocente. Como os meus olhos eram limpos. O homem tenta dizer alguma coisa, mas não encontra o que dizer. Apenas abraça a si mesmo, longamente. Depois sai caminhando, chorando, sem olhar para trás.

O garoto fica olhando para a sua figura que se afasta. Também se reconheceu. E fica pensando, aborrecido: quando eu tiver quarenta, quarenta e poucos anos, como eu vou ser sentimental!

Luis Fernando Verissimo, **Comédias para se ler na escola**.

O discurso indireto livre é empregado na seguinte passagem:

- Que coisa é a vida. Que coisa pior ainda é o tempo.
- Reconhece a sua própria cara, reconhece o banco e a babá. Tem uma vaga lembrança daquela cena.
- Um homem vem caminhando por um parque quando de repente se vê com sete anos de idade.

- O homem tenta dizer alguma coisa, mas não encontra o que dizer. Apenas abraça a si mesmo, longamente.
 - O garoto fica olhando para a sua figura que se afasta.
6. (ESPM-SP) Identifique a opção em que não esteja presente o discurso indireto livre:
- Mas aquela brutalidade findara de chofre, a chuva caíra, a cabeça da cheia aparecera arrastando troncos e animais mortos. A água tinha subido, alcançando a ladeira, estava com vontade de chegar aos juazeiros do fim do pátio. Sinhá Vitória andava amedrontada. Seria possível que a água topasse os juazeiros? Se isto acontecesse, a casa seria invadida, os moradores teriam de subir o morro, viver uns dias no morro, como preás. (Graciliano Ramos);
 - Miguilim chorou de bruços, cumpriu tristeza, soluçou muitas vezes. Alguém disse que aconteciam casos, de cachorros dados, que levados para longes léguas, e que voltavam sempre em casa. Então ele tomou esperança: a Pingo-de-Ouro ia voltar. Esperou, esperou, sensato. Até de noite, pensava fosse ela, quando um cão repuxava latidos. Quem ia abrir a porta para ela entrar? Devia de estar cansada, com sede, com fome. (Guimarães Rosa);
 - Andorinha lá fora está dizendo:
— Passei o dia à toa, à toa!
Andorinha, Andorinha, minha cantiga é mais triste
Passei a vida à toa, à toa... (Manuel Bandeira);
 - 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 suas cousas de tupi, do *folklore*, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma! (Lima Barreto);
 - De volta, não queria sair mais ao terreirinho, lá era uma saudade abandonada, um incerto remorso. Nem ele sabia bem. Seu pensamentozinho estava ainda na fase hieroglífica. Mas foi, depois do jantar. E — a nem espetaculosa surpresa — viu-o, suave inesperado: o peru ali estava! Oh, não. Não era o mesmo. Menor, menos muito. Tinha o coral, a arcauda, a escova, o grugrulhar grufu, mas faltava em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro. (Guimarães Rosa).

Unidade 8

Marc Ferrez/Instituto Moreira Salles



MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD
REPRODUÇÃO PROIBIDA

Sociedade e cultura: sedução da *belle* *époque* carioca

A fotografia em preto e branco do carioca Marc Ferrez (1843-1923) focaliza a avenida Central, atual avenida Rio Branco, e a rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro antigo, um dos marcos principais da Capital Federal no final do século XIX. Uma visão em plano médio mostra a movimentação da população em seus trajes da época e carros que cruzam as ruas centrais. Uma visão em plano geral, distanciada, deixa transparecer o traçado largo das ruas como símbolo da remodelação da cidade, visando modernizá-la. Essa modernização, no entanto, expulsou a população pobre do centro da cidade e a colocou à margem da esfera política e cultural.

A imagem remete à vida cultural da elite, que se passava em salões elegantes, como a Confeitaria Colombo, e em espaços culturais como a Livraria Garnier. Alguns cafés literários contavam com a presença de poetas, entre eles Olavo Bilac, Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida e Afrânio Peixoto. Esses escritores marcaram uma fase única da história cultural brasileira, conhecida como *belle époque* carioca. Copiavam-se as últimas modas vindas da Europa: homens vestiam-se de fraque, colete e chapéu, e mulheres elegantes desfilavam pelos teatros e óperas da cidade.

O Brasil vivia uma intensa mudança social, econômica e política: a decadência do Império, a Abolição da escravatura, o desenvolvimento da economia cafeeira e a República recém-proclamada. Por toda essa agitação, a década de 1880 assistiu à transformação do Rio de Janeiro em uma cidade moderna e civilizada.

Nesse cenário urbano, surgiu um dos maiores escritores brasileiros, Machado de Assis. Viveu mergulhado na cultura importada principalmente da França e da Inglaterra, que influenciou toda sua obra. Observações irônicas e penetrantes dos relacionamentos mais íntimos do ser humano mostram que o escritor tinha uma profunda compreensão dos diferentes dramas da sociedade do Segundo Reinado.

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Sociedade e cultura: sedução da *belle époque* carioca” com foco no leitor literário da prosa realista brasileira.

No capítulo de **Leitura e literatura**, conheceremos alguns romances de Machado de Assis, um brasileiro sob medida. Por meio de sua produção literária, descobriremos um sedutor contador de casos, considerado um dos gênios da literatura universal.

No capítulo de **Texto, gênero do discurso e produção**, analisaremos o conto como gênero discursivo. Machado de Assis revela sua habilidade em sequestrar o leitor e levá-lo ao mundo das personagens, numa sequência de motivações sociais narradas com ironia e humor. É o momento de você desenvolver sua produção escrita, redigindo um conto.

Recursos orais, como diferentes entonações de voz, gestos, expressões faciais, entre outros, ajudam a construir o significado do texto e permitem ao interlocutor entender o que dizemos. Assim, no capítulo de **Língua e linguagem**, estudaremos a entonação expressiva, conjunto de recursos gráficos e linguísticos que, na linguagem escrita, recuperam os aspectos valorativos da situação de interação verbal.

• Avenida Central na altura da rua do Ouvidor, com rua Miguel Couto, Rio de Janeiro, c. 1906. Fotografia de Marc Ferrez. Acervo Instituto Moreira Salles.

O leitor literário da prosa realista brasileira

Oficina de imagens

“O freguês sempre tem razão”

O centro do Rio de Janeiro ainda guarda segredos em suas bibliotecas, livrarias, cafés e confeitarias. Vamos passear pelas ruas do Rio para recuperar os ambientes literários do final do século XIX e início do XX, quando esses locais eram ponto de encontro de escritores, pintores, políticos, estudantes, músicos. Conheça três locais que fizeram história.



1911. Coleção particular. Foto: Augusto César Malta



Jon Hicks/Corbis Documentary/Getty Images

Um dos mais famosos pontos de encontro dos escritores, o Café do Rio (1911), em estilo *art nouveau*, tinha mesas de mármore e ficava no coração da cidade, na esquina da rua do Ouvidor com a Gonçalves Dias. Como os outros cafés, sempre cheios, era considerado casa de família, escritório, grêmio. Nele trocavam-se cartas, recados, faziam-se reuniões, palestras e até mesmo encontros de negócios.

Construída em estilo *art nouveau*, a Confeitaria Colombo (1894) ostenta um rico mobiliário: enormes espelhos belgas com molduras de jacarandá trabalhado, bancadas de mármore italiano, luminárias com flores de vidro e piso português. O *slogan* da casa era “o freguês sempre tem razão”. A confeitaria funciona até hoje na rua Gonçalves Dias, 32, no centro do Rio de Janeiro.



1844. Coleção particular

A Livraria Garnier (1844), que ficava na movimentada rua do Ouvidor, todas as tardes era palco de debates literários. Concentrou-se na publicação de obras de escritores como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Machado de Assis e Olavo Bilac.

1. Faça comentários sobre as fotografias, considerando os frequentadores dos locais retratados e as atividades ali desenvolvidas.
2. Ainda existem cafés, livrarias e confeitarias que promovem eventos culturais, como recitais de música, debates com autores, leitura de obras e outros. Você conhece alguns desses lugares? Como eles funcionam?

Atividade em grupo

Sarau literário

Sabe aqueles versos esquecidos na gaveta? Aquela música que você acabou de compor? Aquela caricatura que você fez e ficou genial? Aquelos trocadilhos que você inventou para satirizar alguém? E o texto que escreveu em seu diário, mas que gostaria de ver publicado? Toca violão? Pinta quadros? Dança ou canta como muitos profissionais? É hora de mostrar seu talento artístico.

Desta vez, o **sarau literário** será com as produções da classe. Para pôr essa vida artística em ação, junte-se a nove colegas e sigam as três etapas a seguir.

Preparando o material

- Tragam suas produções preferidas para apresentá-las à equipe.
- Escolham algumas produções a serem apresentadas em, no máximo, 10 minutos (o autor não precisa ser o apresentador); reservem um tempo para ensaiar.
- Decidam sobre a ambientação do sarau: o espaço da sala de aula ou outro lugar a ser combinado com o(a) professor(a).

Apresentação

- No dia combinado com o(a) professor(a), tragam as produções artísticas e o material para compor o cenário.
- Elejam um moderador e inscrevam-se com ele para apresentar suas produções artísticas.

Dica: Sabe aquelas receitas caseiras de bolos e salgados que vocês adoram? Que tal terminar o sarau com uma festa?

Astúcias do texto

Machado de Assis: vários estilos de narrar

A produção literária do Realismo no Brasil, nas últimas décadas do século XIX, foi marcada por romances e contos muito diferentes da narrativa romântica.

Com Machado de Assis, a prosa de ficção da segunda metade do século XIX entrou em uma fase de independência literária. Grande figura do Realismo brasileiro, o escritor é muito estimado pelos leitores de todos os tempos. Foi incluído entre os cem gênios da literatura universal pelo crítico estadunidense Harold Bloom.

Deixando de lado a escrita romântica produzida para entreter as senhoras sentimentais do Rio de Janeiro, o escritor desenvolveu um senso de observação profunda da realidade brasileira e das relações humanas. Seu estilo irônico e sua maneira de brincar com o leitor marcam suas obras, fazendo parecer normais os casos mais estranhos. Uma linguagem construída em frases curtas lhe permite penetrar na alma humana.

A crônica circulava regularmente nos rodapés dos jornais e passou a ser um gênero de sucesso de público. Os cronistas comentavam a vida cotidiana do Rio de Janeiro do final do Segundo Império (1840-1889) e dos primeiros anos da República (1889), e seus textos tiveram grande importância na formação da cultura brasileira porque democratizaram as notícias e ajudaram a despertar a consciência do leitor para os problemas sociais do país.

Começaremos a conhecer Machado de Assis por meio de uma de suas crônicas.

Crônica

Em diferentes estilos, o escritor registrou, criticamente, os pequenos acontecimentos da realidade de seu tempo: a decadência política do Império e de suas instituições, as figuras ilustres do governo, o debate literário e também a vida miúda da sociedade carioca.

A crônica selecionada para estudo foi publicada originalmente em 19 de maio de 1888, na **Gazeta de Notícias**, um dos grandes jornais da corte, voltado para a elite intelectual do país. Fique atento para o modo como Machado de Assis reflete sobre a abolição da escravatura.



As crônicas de Machado de Assis, publicadas entre 1888 e 1889 no jornal **Gazeta de Notícias**, foram reunidas na obra **Bons dias!**, disponível integralmente em: <<http://ftd.li/xa2rcj>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

Bons dias!

Eu pertenço a uma família de profetas *après coup*, *post factum*, depois do gato morto, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necessário for, que toda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforriar um molecote que tinha, pessoa de seus dezoito anos, mais ou menos. Alforriá-lo era nada; entendi que, perdido por mil, perdido por mil e quinhentos, e dei um jantar.

Neste jantar, a que meus amigos deram o nome de banquete, em falta de outro melhor, reuni umas cinco pessoas, conquanto as notícias dissessem trinta e três (anos de Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico.

No golpe do meio (*coup du milieu*, mas eu prefiro falar a minha língua), levantei-me eu com a taça de champagne e declarei que acompanhando as ideias pregadas por Cristo, há dezoito séculos, restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio; que entendia que a nação inteira devia acompanhar as mesmas ideias e imitar o meu exemplo; finalmente, que a liberdade era um dom de Deus, que os homens não podiam roubar sem pecado.

Pancrácio, que estava à espreita, entrou na sala, como um furacão, e veio abraçar-me os pés. Um dos meus amigos (creio que é ainda meu sobrinho) pegou de outra taça, e pediu à ilustre assembleia que correspondesse ao ato que acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas. Ouvi cabisbaixo; fiz outro discurso agradecendo, e entreguei a carta ao molecote. Todos os lenços comovidos apanharam as lágrimas de admiração. Caí na cadeira e não vi mais nada. De noite, recebi muitos cartões. Creio que estão pintando o meu retrato, e suponho que a óleo.

No dia seguinte, chamei o Pancrácio e disse-lhe com rara franqueza:

— Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aqui tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado, um ordenado que...

— Oh! meu senhô! fico.

— ... Um ordenado pequeno, mas que há de crescer. Tudo cresce neste mundo; tu crescestes imensamente. Quando nasceste, eras um pirralho deste tamanho; hoje estás mais alto que eu. Deixa ver; olha, és mais alto quatro dedos.

— Artura não qué dizê nada, não, senhô...

— Pequeno ordenado, repito, uns seis mil-réis; mas é de grão em grão que a galinha enche o seu papo. Tu vales muito mais que uma galinha.

— Eu vaio um galo, sim, senhô.

— Justamente. Pois seis mil-réis. No fim de um ano, se andares bem, conta com oito. Oito ou sete.

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos.

Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio; daí pra cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas, e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do diabo; cousas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre.

O meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes da abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar (simples suposições), é então professor de filosofia no Rio das Cobras; que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: és livre, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do céu.

BOAS NOITES.

ASSIS, Machado de. *Bons dias!* In: _____. **Obra completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962. p. 489-491.

FAÇA NO
CADERNO

après coup (francês);
post factum (latim):
depois do fato
acontecido.

1. A seção do jornal **Gazeta de Notícias** chamada “Bons dias!” foi publicada de abril de 1888 até agosto de 1889, período que coincide com fatos importantes da história do Brasil.

- Indique o fato acontecido quando o autor escreveu sua crônica.
- Como o narrador entende esse acontecimento?

2. Em todas as crônicas escritas para a **Gazeta de Notícias**, o autor mantém a mesma abertura e o mesmo fechamento para enfatizar suas boas maneiras: “Bons dias!” e “Boas noites”. No entanto, o tratamento dado a Pancrácio desmente essa atitude.
 - a) Que relação o narrador procura criar com o leitor com esses cumprimentos?
 - b) O que ele conta ao leitor?
 - c) Como ele desmente sua modéstia e sua polidez?
 - d) Que tipo de leitor pressupõe o modo de narrar de Machado?
3. Nessa crônica, destaca-se o tema da abolição.
 - a) Como o narrador se comporta diante dessa situação social?
 - b) Nessa crônica, sobre o que o autor faz o leitor refletir?
4. A ironia é um recurso que Machado de Assis utiliza para discutir, de forma crítica e bem-humorada, assuntos políticos e sociais de seu tempo. Explique como isso acontece na crônica em análise.

Ironia: um recurso discursivo

A linguista Beth Brait explica:

O discurso irônico joga essencialmente com a ambiguidade, convidando o receptor a, no mínimo, uma dupla decodificação, isto é, a linguística e a discursiva. Esse convite à participação ativa coloca o receptor na condição de coprodutor da significação, o que implica necessariamente sua instauração como interlocutor.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1996. p. 96.

A crônica de Machado de Assis

Na obra machadiana, a crônica não é um texto-ponte para os outros, os “maiores”. É a solda capaz de unir uma produção literária de mais de quarenta anos. [...] As crônicas fazem passar de forma sutil e imprevisível suas afirmações sobre os fatos na forma fácil do diálogo com um leitor imaginário que se instala dentro do texto, ou, até mesmo, teatralmente, na estrutura dialogal de sua organização.

[...]

[Essa forma de diálogo com o leitor] [...] irá contaminar, gradativamente, a partir dos anos 70, o campo do conto e do romance, permitindo-lhe descobertas e empregos de formas e tonalidades de ampla extensão e expressividade. A aparente desordem do folhetinista transforma-se em estratégia narrativa, centrada em um narrador autorreferente, narcisista, que intervém com frequência para se comentar enquanto agente do ato de escrever, acenando para a modulação de seu momento literário.

BRAYNER, Sonia. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas. In: _____. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 406-416.

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908)

Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro. Neto de escravos libertos do lado paterno, era filho de um brasileiro, pintor de paredes, e de uma portuguesa dos Açores, que trabalhava como lavadeira. Casou-se com a portuguesa Carolina Augusta de Novais. Trabalhou como aprendiz de tipógrafo, na Tipografia Nacional, e colaborou em jornais e revistas como poeta, revisor, crítico, cronista, contista, tradutor e folhetinista.

Escritor respeitado, figura de destaque, quase uma unanimidade nacional, ele assistiu à passagem do Império para a República e, muitas vezes, ironizou esse modelo político.

A crítica costuma dividir a produção romanesca de Machado de Assis em duas fases. A primeira, de extração romântica, inclui os quatro romances iniciais: **Ressurreição** (1872), **A mão e a luva** (1874), **Helena** (1876) e **Iaiá Garcia** (1878); a segunda, considerada da maturidade, inclui **Memórias póstumas de Brás Cubas** (1889), **Quincas Borba** (1891), **Dom Casmurro** (1899), **Esaú e Jacó** (1904) e **Memorial de Aires** (1908). Esses romances se caracterizam pela análise psicológica, o pessimismo e a criação de personagens marcantes, sempre com o mesmo estilo refinado: a ironia.



1896. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Machado de Assis.

Romance

Memórias póstumas de Brás Cubas: o defunto autor

Em 1880, **Memórias póstumas de Brás Cubas** apareceu em forma de folhetim na **Revista Brasileira**. Publicado em livro no ano seguinte, o romance tornou-se o ponto inicial do Realismo brasileiro.

Observe as perguntas que Machado de Assis faz no livro:

- Qual é a diferença entre o bem e o mal, o certo e o errado, o justo e o injusto?
- O que há de profundo no ser humano, se o que vale é a opinião dos outros?
- Casar ou não casar?
- Ter filhos ou não?
- Ser ou não ser deputado?

Esse romance é a autobiografia de Brás Cubas, narrador-personagem que rememora sua vida depois de morto. Na sucessão de fatos narrados, conta as ligações amorosas com Marcela, uma prostituta de luxo; com Eugênia, moça pobre que tinha uma perna defeituosa; com Virgília, antiga namorada que se tornou sua amante depois de casar-se com Lobo Neves, candidato a uma carreira política; com Nhã-loló (Eulália), que morreu vítima da primeira epidemia de febre amarela. Narra também o reencontro com seu colega de infância, Quincas Borba, que lhe expõe a filosofia do Humanitismo. No fim do livro, o defunto autor conta como foram seus últimos dias: atacado por uma pneumonia, veio a falecer, tendo em suas últimas horas a companhia de alguns familiares e de Virgília.

Os quatro textos a seguir são fragmentos de **Memórias póstumas de Brás Cubas**.

Ao Leitor

Que, no alto do principal de seus livros, confessasse Stendhal havê-lo escrito para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevia-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia; e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; e ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.

Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o meio eficaz para isto é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Conseqüentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra.

A obra em si mesma é tudo: se te agrada, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agrada, pago-te com um piparote, e adeus.

Brás Cubas

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 12. ed. São Paulo: Ática, 1987. p. 12.

Capítulo I — Óbito do Autor

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte.



O texto integral da obra **Memórias póstumas de Brás Cubas** está disponível em: <<http://ftd.li/jrp6sh>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

conúbio: união.
galhofa: gracejo, risada.
nimamente: excessivamente.
piparote: pancada que se dá com os dedos.
Stendhal: pseudônimo de Henri Beyle (1783-1842), escritor e crítico francês. Vivendo na época romântica, analisou com ironia suas personagens. É autor de **O vermelho e o negro** (1830). Machado de Assis refere-se ao livro **Do amor**, em relação ao qual Stendhal acreditava só dispor de cem leitores.
Sterne: Lawrence Sterne (1713-1768), escritor irlandês, famoso pela ironia e pelo estilo digressivo, foi um dos autores prediletos de Machado de Assis. Entre suas obras, está **A vida e as opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy**, publicada pela primeira vez em nove volumes, entre 1759 e 1767, com grande sucesso. Não é propriamente um romance; é, antes, uma seqüência de conversas alimentadas por alguém sempre disposto a um pouco mais de prosa.
Xavier de Maistre: escritor francês que viveu entre 1763 e 1852, tinha um estilo irônico e humorístico. Sua obra mais conhecida é **Viagem à roda do meu quarto** (1795).

Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo; diferença radical entre este livro e o Pentateuco.

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia — peneirava — uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa ideia no discurso que proferiu à beira de minha cova: — “Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que tem honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado”.

Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei. E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country* de Hamlet, sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego, como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborrecido. Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, — a filha, um lírio do vale, — e... Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas. É verdade, padeceu mais. Não digo que se carpisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, epiléptica. Nem o meu óbito era coisa altamente dramática... Um solteirão que expira aos sessenta e quatro anos, não parece que reúna em si todos os elementos de uma tragédia. E dado que sim, o que menos convinha a essa anônima era aparentá-lo. De pé, à cabeceira da cama, com os olhos estúpidos, a boca entreaberta, a triste senhora mal podia crer na minha extinção.

— Morto! morto! dizia consigo.

E a imaginação dela, como as cegonhas que um ilustre viajante viu desferirem o voo desde o Ilisso às ribas africanas, sem embargo das ruínas e dos tempos, — a imaginação dessa senhora também voou por sobre os destroços presentes até às ribas de uma África juvenil... Deixá-la ir; lá iremos mais tarde; lá iremos quando eu me restituir aos primeiros anos. Agora, quero morrer tranquilamente, metodicamente, ouvindo os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estrídulo de uma navalha que um amolador está afiando lá fora, à porta de um correeiro. Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo ponto em diante chegou a ser deliciosa. A vida estrebuchava-me no peito, com uns ímpetos de vaga marinha, esvaía-se-me a consciência, eu descia à imobilidade física e moral, e o corpo fazia-se-me planta, e pedra, e lodo, e coisa nenhuma.

Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma ideia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavia é verdade.

Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**.
12. ed. São Paulo: Ática, 1987. p. 13-14.

carpir: lamentar, chorar.

Ilisso: rio perto de Atenas, na Grécia.

Moisés: patriarca que liderou a fuga do povo hebreu do cativeiro do Egito, teria sido o autor do livro Pentateuco, conjunto de cinco livros do Antigo Testamento.

riba: margem de rio, ribanceira.

trezentos contos: 300 contos de réis proporcionariam uma vida farta. A renda anual da Princesa Isabel e do marido, Conde D’Eu, por exemplo, era de 150 contos.

trôpego: que anda com dificuldade.

undiscovered country: “terra desconhecida”, no sentido de reino da morte. Essas palavras foram ditas por Hamlet, personagem de William Shakespeare (1564-1616), no conhecido monólogo da tragédia **Hamlet** (escrita entre 1600 e 1602), que começa com: “Ser ou não ser: eis a questão”. É o momento em que Hamlet, rei da Dinamarca, reflete sobre seus sofrimentos.

Capítulo XXVII — Virgília?

Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois?... A mesma; era justamente a senhora, que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações. Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção, — devoção, ou talvez medo; creio que medo.

Aí tem o leitor, em poucas linhas, o retrato físico e moral da pessoa que devia influir mais tarde na minha vida e era aquilo com dezesseis anos. Tu que me lês, se ainda fores viva, quando estas páginas vierem à luz, — tu que me lês, Virgília amada, não reparas na diferença entre a linguagem de hoje e a que primeiro empreguei quando te vi? Crê que era tão sincero então como agora; a morte não me tornou rabugento, nem injusto.

— Mas, dirás tu, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos?

Ah! indiscreta! ah! ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da Terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**.
12. ed. São Paulo: Ática, 1987. p. 49.

Pascal: Blaise Pascal (1623-1662): matemático, físico e filósofo francês.

Capítulo CLX — Das negativas

Entre a morte do Quincas Borba e a minha, mediram os sucessos narrados na primeira parte do livro. O principal deles foi a invenção do *emplasto Brás Cubas*, que morreu comigo, por causa da moléstia que apanhei. Divino emplasto, tu me darias o primeiro lugar entre os homens, acima da ciência e da riqueza, porque eras a genuína e direta inspiração do Céu. O caso determinou o contrário; e aí vós ficais eternamente hipocondríacos.

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de D. Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mínima nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas:

— Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**.
12. ed. São Paulo: Ática, 1987. p. 144.

califa: soberano muçulmano.
emplasto: medicamento de aplicação externa, espécie de atadura para alívio de dores reumáticas e musculares.
legado: herança.

FAÇA NO
CADERNO

1. O primeiro fragmento é o prólogo escrito pelo narrador-personagem. Um prólogo é um texto curto, posto no início da obra, mas exterior a ela, em que o autor a apresenta ao leitor. Observe que esse prólogo foi assinado por Brás Cubas, autor das memórias, e já faz parte da obra de ficção.
 - a) Como o narrador-autor se apresenta ao leitor?
 - b) Quais são os tipos de leitores previstos por ele?
 - c) Que influência Brás Cubas extraiu dos autores que cita?
 - d) “Obra de finado. Escrevia-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia; e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio”. Explique a que conúbio se refere o narrador.
2. No capítulo “Óbito do autor”:
 - a) Por que o protagonista do além-túmulo resolveu começar suas memórias pela morte, e não pelo nascimento?
 - b) Que marcas biográficas são referidas por Brás Cubas?
3. Dois recursos de linguagem empregados no primeiro capítulo são a introdução do discurso do amigo de Brás Cubas, marcado com aspas, e, em seguida, um comentário do narrador. Na associação dos dois recursos, destaca-se o estilo irônico de Machado.
 - a) Que tom teve o discurso proferido pelo amigo?
 - b) Como o narrador o comentou?
 - c) Que ironia foi criada?
4. O capítulo XXVII tem como título “Virgília?” e responde ao mistério lançado sobre a personagem feminina do capítulo I. Responda:
 - a) O narrador contrapõe o estilo do escritor romântico ao do realista. Como ele faz esse confronto ao descrever Virgília aos 16 anos?
 - b) O narrador se dirige explicitamente a Virgília. Qual é o sentido do tratamento que lhe confere?

5. No capítulo CLX, “Das negativas”, o último do romance, o defunto autor faz um balanço de sua vida e diz: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.”
- Que função esse balanço tem para o leitor?
 - Que efeito de sentido adquire o discurso direto na última fala do romance?

Roberto Schwarz (1938), influente crítico literário, especializado em Machado de Assis, explica o caráter revolucionário da obra machadiana:

A ousadia machadiana começou tímida, limitada ao âmbito da vida familiar, na qual analisava as perspectivas e iniquidades do paternalismo à brasileira, apoiado na escravidão e vexado por ideias liberais. [...] A novidade está no narrador, humorística e agressivamente arbitrário, funcionando como um *princípio formal*, que sujeita as personagens, a convenção literária e o próprio leitor, sem falar na autoridade da função narrativa, a desplantes periódicos. [...] As transgressões de toda sorte se repetem com a regularidade de uma lei universal. [...]

À primeira vista, Machado trocava uma esfera acanhada e provinciana por outra enfaticamente universal e filosófica, amiga de interpelações, apartes e dúvidas hamletianas, à qual aliás não faltava a nota da metafísica barata, reencontrando o tom de província noutro nível mais letrado (um achado esplêndido e moderno). [...]

No mais conspícuo, as provocações machadianas reciclavam uma gama erudita e requintada de recursos pré-realistas, em desobediência aberta ao senso oitocentista da realidade e a seu objetivismo. [...] Não obstante, e ao contrário do que fariam supor as quebras de regra, o espírito era incisivamente realista, penetrado tanto da lógica implacável do social como da tarefa de lhe captar a feição brasileira. E era, também, pós-realista, interessado em deixar mal a verossimilhança da ordem burguesa cujo avesso inconfessado abria à visitação, em sintonia com as posições modernas e desmascaradoras do fim de século [XIX].

conspícuo: respeitável, ilustre, distinto.

SCHWARZ, Roberto. A viravolta machadiana. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 23 maio 2004. Mais!, p. 9.

Dom Casmurro: o jogo de traição

Agora, vamos ler três trechos de outro romance de Machado de Assis, **Dom Casmurro** — publicado em 1900 —, para observar como o narrador vivo conta suas memórias, procurando desvendar com o leitor a dúvida sobre a traição de sua esposa, Capitu.

O romance é narrado em primeira pessoa por Bento Santiago, que, no final da vida, recebeu o apelido de Dom Casmurro. O episódio é contado no primeiro capítulo: um dia, voltando cansado para casa num trem da Central, encontrou um rapaz que conhecia de vista e que se ofendeu ao surpreendê-lo cochilando enquanto lhe declamava seus poemas. Seus amigos adotaram o apelido por causa de seu temperamento calado e reservado.

O título do capítulo CXXIII, “Olhos de ressaca” — no qual é narrado o velório de Escobar, que morrera afogado —, repete o de um outro (XXXII), em que Bentinho procura uma comparação para os olhos de Capitu e depara com a imagem do mar em dias de ressaca: olhos misteriosos, enérgicos, com a força avassaladora das ondas do mar.

Para compreender essa cena, é preciso recuperar alguns episódios anteriores: Bentinho e Capitu namoraram, casaram e tiveram um filho, Ezequiel. O casal ficou amigo de Escobar e Sancha, ele um ex-colega de seminário de Bentinho e ela, amiga de Capitu.



O texto integral da obra **Dom Casmurro** encontra-se disponível em: <<http://ftd.li/yadaa3>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

Capítulo CXXIII — Olhos de ressaca

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse trazer também o nadador da manhã.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 29. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 160-161.

Capítulo CXXXVII — Segundo impulso

Se eu não olhasse para Ezequiel, é provável que não estivesse aqui escrevendo este livro, porque o meu primeiro ímpeto foi correr ao café e bebê-lo. Cheguei a pegar na xícara, mas o pequeno beijava-me a mão, como de costume, e a vista dele, como o gesto, deu-me outro impulso que me custa dizer aqui; — mas vá lá, diga-se tudo. Chamem-me embora assassino; não serei eu que os desdiga ou contradiga; o meu segundo impulso foi criminoso. Inclinei-me e perguntei a Ezequiel se já tomara café.

- Já, papai; vou à missa com mamãe.
- Toma outra xícara, meia xícara só.
- E papai?
- Eu mando vir mais; anda, bebe!

Ezequiel abriu a boca. Cheguei-lhe a xícara, tão trêmulo que quase a entornei, mas disposto a fazê-la cair pela goela abaixo, caso o sabor lhe repugnasse, ou a temperatura, porque o café estava frio... Mas não sei que senti que me fez recuar. Pus a xícara em cima da mesa, e dei por mim a beijar doudamente a cabeça do menino.

- Papai! papai! exclamava Ezequiel.
- Não, não, eu não sou teu pai!

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 29. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 173.

Capítulo CXXXVIII — Capitu que entra

Quando levantei a cabeça, dei com a figura de Capitu diante de mim. Eis aí outro lance, que parecerá de teatro, e é tão natural como o primeiro, uma vez que a mãe e o filho iam à missa, e Capitu não saía sem falar-me. Era já um falar seco e breve; a maior parte das vezes, eu nem olhava para ela. Ela olhava sempre, esperando.

Desta vez, ao dar com ela, não sei se era dos meus olhos, mas Capitu pareceu-me lívida. Seguiu-se um daqueles silêncios, a que, sem mentir, se pode chamar de um século, tal é a extensão do tempo nas grandes crises. Capitu recompôs-se; disse ao filho que se fosse embora, e pediu-me que lhe explicasse...

- Não há que explicar, disse eu.
- Há tudo, não entendo as tuas lágrimas nem as de Ezequiel. Que houve entre vocês?
- Não ouviu o que lhe disse?

Capitu respondeu que ouvira choro e rumor de palavras. Eu creio que ouvira tudo claramente mas confessá-lo seria perder a esperança do silêncio e da reconciliação, por isso negou a audiência e confirmou unicamente a vista. Sem lhe contar o episódio do café, repeti-lhe as palavras do final do capítulo.

- O quê? perguntou ela como se ouvira mal.
- Que não é meu filho.

Grande foi a estupefação de Capitu, e não menor a indignação que lhe sucedeu, tão naturais ambas que fariam duvidar as primeiras testemunhas de vista do nosso foro. Já ouvi que as há para vários casos, questão de preço; eu não creio, tanto mais que a pessoa que me contou isto acabava de perder uma demanda. Mas, haja ou não testemunhas alugadas, a minha era verdadeira; a própria natureza jurava por si, e eu não queria duvidar dela. Assim que, sem atender à linguagem de Capitu, aos seus gestos, à dor que a retorcia, a cousa nenhuma, repeti as palavras ditas duas vezes com tal resolução que a fizeram afrouxar. Após alguns instantes, disse-me ela:

— Só se pode explicar tal injúria pela convicção sincera; entretanto você que era tão cioso dos menores gestos, nunca revelou a menor sombra de desconfiança. Que é que lhe deu tal ideia? Diga, — continuou vendo que eu não respondia nada, — diga tudo; depois do que ouvi, posso ouvir o resto, não pode ser muito. Que é que lhe deu agora tal convicção? Ande, Bentinho, fale! fale! Despeça-me daqui, mas diga tudo primeiro.

- Há cousas que se não dizem.
- Que se não dizem só metade; mas já que disse metade, diga tudo.

Tinha-se sentado numa cadeira ao pé da mesa. Podia estar um tanto confusa, o porte não era de acusada. Pedi-lhe ainda uma vez que não teimasse.

— Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!

— A separação é cousa decidida, redargui pegando-lhe na proposta. Era melhor que a fizessemos por meias palavras ou em silêncio; cada um iria com a sua ferida. Uma vez, porém, que a senhora insiste, aqui vai o que lhe posso dizer, e é tudo.

Não disse tudo; mas pude aludir aos amores de Escobar sem proferir-lhe o nome. Capitu não pôde deixar de rir, de um riso que eu sinto não poder transcrever aqui; depois, em um tom juntamente irônico e melancólico:

- Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!

foro: tribunal de justiça, espaço para julgamento.
lívido: de uma palidez azulada.

Concertou a capinha e ergueu-se. Suspirou, creio que suspirou, enquanto eu, que não pedia outra coisa mais que a plena justificação dela, disse-lhe não sei que palavras adequadas a este fim. Capitu olhou para mim com desdém, e murmurou:

— Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural — apesar do seminário não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 29. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 173-175.

FAÇA NO
CADERNO

1. No capítulo CXXIII, “Olhos de ressaca”:
 - a) Que fato desencadeia o ciúme de Bentinho?
 - b) Que novo sentido adquire a expressão “olhos de ressaca”?
2. A cena do velório deixa uma dúvida para o leitor: houve traição por parte de Capitu ou má interpretação do narrador? A ambiguidade é constante nesse romance. Vamos encontrá-la novamente no capítulo CXXXVII, “Segundo impulso”. Como o narrador constrói a ambiguidade?
3. Que novos acontecimentos o capítulo CXXXVIII, “Capitu que entra”, acrescenta à narrativa?
4. O narrador-personagem interfere na narrativa com um discurso da jurisprudência e faz uma digressão. Identifique algumas expressões dessa linguagem.
5. Machado de Assis dá um título a todos os capítulos do romance. Em que esses títulos contribuem para o desenvolvimento da narrativa?

O caráter enigmático dessa obra foi discutido em vários aspectos. O crítico literário Antonio Candido destaca a ambiguidade do narrador:

Dom Casmurro conta a história de Bento Santiago, que, depois da morte de seu maior e mais fiel amigo, Escobar, se convence de que ele fora amante de sua mulher, Capitu, o personagem feminino mais famoso do romancista. A mulher nega, mas Bento junta uma porção de indícios para elaborar a sua convicção, o mais importante dos quais é a própria semelhança de seu filho com o amigo morto.

Uma estudiosa norte-americana, Helen Caldwell, no livro **The Brazilian Othello of Machado de Assis**, levantou a hipótese viável, porque bem machadiana, de que na verdade Capitu não traiu o marido. Como o livro é narrado por este, na primeira pessoa, é preciso convir que só conhecemos a sua visão das coisas, e que para a furiosa “cristalização” negativa de um ciumento, é possível até encontrar semelhanças inexistentes, ou que são produtos do acaso (como a de Capitu com a mãe de Sancha, mulher de Escobar). Mas o fato é que, dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida. E concluímos que neste romance, como noutras situações da sua obra, o real pode ser o que parece real.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 23.

Em cena

Vamos organizar um **café literário** para um encontro com a obra de Machado de Assis.

Escolha um dos romances ou crônicas do autor para ler. Combine com o professor uma data para terminar a leitura e uma forma de trocar ideias sobre as obras lidas.

Prepare-se para a troca de ideias refletindo sobre os textos literários lidos. Siga o roteiro:

- Que aspectos do romance ou crônica escolhidos revelam uma posição crítica do autor?
- Como a ironia machadiana aparece na construção das personagens e da sequência narrativa?
- Reflita sobre a interferência do narrador, seus comentários, digressões, opiniões e converse com o leitor.

No dia e horário escolhidos, prepare uma **sinopse** do romance ou crônica lida para compartilhar com os presentes na rodada de apresentação dos textos.

Organizem o espaço em círculo e conversem sobre as relações entre os narradores e heróis machadianos segundo os pontos de vista da classe.

Não se esqueçam do café, suco e bolinhos!

Bom café literário!

Na trama dos textos

A leitura da obra de Machado de Assis despertou paixões em leitores atentos, apreciadores de sua ironia e humor agudo. Vamos conhecer uma adaptação de seu romance para o cinema.

Capitu: um roteiro cinematográfico

A escritora Lygia Fagundes Telles (1923) e o crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes (1916-1977) escreveram juntos **Capitu**, uma adaptação livre para roteiro com base no romance **Dom Casmurro**, de Machado de Assis.

Leia a seguir um fragmento do último capítulo dessa adaptação. Observe também a capa do livro, que traz uma escultura da artista francesa Camille Claudel, **O Sakuntala**, feita em 1888.

O vento escancara a janela e levanta a cortina. Bentinho volta-se para Ezequiel, que subiu na cadeira e está mergulhando a pena da caneta no tinteiro.

Ezequiel: — Olha, papai, eu vou pintar a casinha do pombo com a sua tinta!

Delicadamente, Bentinho tira-lhe a caneta, obriga-o a descer da cadeira e afaga-lhe os cabelos em desalinho.

Bentinho, com voz adocicada: — Mas essa tinta é preta, feia... Vou comprar uma tinta vermelha para você pintar sua casinha, uma tinta vermelha e uma azul! — A voz cálida não combina com sua expressão astuta. Recoloca a caneta no tinteiro, as narinas acesas. — Já tomou café?

Ezequiel, contente com a promessa das tintas: — Vou pintar também o meu tambor e o soldadinho! — Cobre a caixa com o pano que tinha guardado lá dentro e então se lembra de responder: — Tomei café com leite, vou na missa com a mamãe.

Bentinho se inclina e pega a xícara. A mão recomeça a tremer tão pálida quanto o rosto. Quer continuar falando no mesmo tom e os maxilares se cerram rígidos.

Bentinho, aproximando a xícara do menino: — Toma um pouquinho mais... só um pouquinho...

Ezequiel, olhando para a xícara: — E o papai?

Bentinho: — Eu mando vir mais depois...

A voz saiu surda, irreconhecível. Com uma mão ele enlaça a criança pela cintura e com a outra vai aproximando a xícara da boca do menino que a entreabre, obediente. Um tremor mais violento faz com que a mão se desequilibre e entorne um pouco do café no tapete. Novo tremor faz com que a mão se detenha, parada no ar. Assustada, a criança fecha a boca no mesmo instante em que Bentinho, num inesperado movimento de horror, afasta a xícara, empurrando-a precipitadamente para a escrivaninha. Sua fisionomia se confrange. E convulsivamente abraça a criança, beija-lhe os cabelos, o rosto. A caixa de papelão cai do colo do menino.

Ezequiel, meio espantado: — Papai...

Bentinho, levantando-se e afastando o menino, a voz molhada de lágrimas: — Não, eu não sou seu pai!

Diz e cerra os punhos com força, a cara desviada para a parede. Quando abre os olhos, sua expressão endurece de novo: diante dele, pronta para a missa, está Capitu. O vestido verde-água é primaveril e singelo o chapéu de palha com a fita de veludo que contorna a copa e desce num laço sobre a cabeleira arrepanhada na nuca. Parece particularmente frágil com seu chapeuzinho e o seu espanto. As mãos enluvadas apertam o missal.

Capitu: — Que foi, Bentinho? O que foi isso? — Puxa o menino pela mão. — Espere a mamãe lá fora. — Fecha a porta em seguida. — Mas o que aconteceu aqui, quero uma explicação!

Bentinho, pondo-se diante da escrivaninha e enfrentando-a com arrogância: — Não há o que explicar.

Capitu, empertigando-se, autoritária: — Como não há o que explicar? E esses gritos, essas lágrimas... O que aconteceu entre você e Ezequiel, o que aconteceu, fala!

Sem se importar mais em esconder as cartas ao lado do tinteiro, Bentinho vai até a estante. Quando falou, foi num tom calmo mas gelado.

Bentinho: — Então não ouviu o que eu disse?

Capitu: — Se ouvisse eu não estaria perguntando... Voltando-se de repente, ele a encara. Fala em voz baixa, lenta, destacando bem as palavras.

Bentinho: — Eu disse que Ezequiel não é meu filho. Apertando um pouco os olhos, ela inclina a cabeça como se não tivesse ouvido ou duvidasse do que ouviu.

Capitu: — O quê?...



Editora Siciliano

Bentinho, atando rapidamente o laço da gravata, a voz alta, enrouquecida: — Eu disse que Ezequiel não é meu filho.

Por um brevíssimo espaço de tempo, Capitu fica em silêncio. Do pasmo ela passa para a indignação, está indignada, mas se esforça, quer se controlar.

Capitu, com voz sumida: — Você enlouqueceu? Hem?! Você enlouqueceu?

Aproximando-se dele, ela larga o missal na cadeira e o agarra pela lapela do paletó. Sacode-o com desesperada energia, Fale! Diga alguma coisa...

Ele a encara, imperturbável. Parece satisfeito por se mostrar assim nessa lúcida ofensiva enquanto a vê se debater, desorientada. Devagar compõe os punhos da camisa. Ergue as sobranceiras.

Bentinho: — Eu disse que ele não é meu filho. Quer que repita? Ele não é meu filho.

Ela deixa pender os braços ao longo do corpo. Está lívida, ofegante. Baixa os olhos atônitos, quer conter as lágrimas que ameaçam transbordar.

Capitu, tremendo inteira por dentro: — A única explicação que encontro para você me ofender desse modo é que...

Não completa a frase. Apanha o missal, senta-se e inclina a cabeça naquele movimento tão seu de ouvir e calar.

TELLES, Lygia Fagundes; GOMES, Paulo Emílio Salles. **Capitu**. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 171-173.

FAÇA NO
CADERNO

- Compare esse trecho com os três capítulos já lidos de **Dom Casmurro**. Note que há várias alterações no modo de narrar.
 - a) Identifique a alteração na sequência narrativa.
 - b) Na adaptação, como ocorre a gradação da suspeita?
 - c) Qual é o assunto em discussão no texto adaptado?
 - d) A linguagem literária se mantém nesse fragmento adaptado?
 - e) Você observa outras diferenças? Quais?

Em cena

Conforme as orientações do professor, organize com seus colegas uma **leitura dramática**, em voz alta, do fragmento adaptado, distribuindo os papéis de narrador, Bentinho e Capitu.

Como você já observou, o narrador machadiano interfere bastante na vida das personagens. Se você for o narrador, tente modificar a forma de narrar para provocar sentimentos diferentes no ouvinte em relação à Capitu e Bentinho. Não se esqueça de combinar a intenção escolhida com os intérpretes das personagens.

Ressaltem a entonação expressiva da voz, os gestos, os olhares e a maneira como as personagens se movimentam no espaço. Se puderem, escolham uma música para a ambientação dos diálogos.

Após a leitura dramática, avaliem com os ouvintes se a sua intenção foi atingida.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (UEL-PR) O texto abaixo é o último capítulo do romance **Dom Casmurro**, de Machado de Assis.

Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é esse propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matalavals, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. 1: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.

E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A Terra lhes seja leve! Vamos à **História dos subúrbios**.

Pela leitura do texto, é correto afirmar que, depois de contar a história de sua vida e de seu amor por Capitu, Bentinho, o narrador:

- a) conclui que Capitu não o traiu.
- b) buscando conforto na Bíblia, chega à conclusão de que, apesar de Capitu o ter traído, ele deveria perdoar-lhe e não sentir ciúmes dela.
- c) não tem certeza de que Capitu o traiu, embora acredite que ela tenha se transformado muito desde a adolescência, aparecendo quando adulta como uma cigana traíçoeira e dissimulada.
- d) chega à conclusão de que Capitu já possuía, quando menina, os traços psicológicos que a caracterizariam na fase adulta.
- e) constata que Capitu e seu amigo José Dias mantinham um romance desde a adolescência.

2. (UFAC) Estabelecendo-se um paralelo entre os movimentos romântico e realista, no que diz respeito às suas características, e considerando-se as obras **Inocência** e **Dom Casmurro**, pode-se afirmar corretamente que:

- a) tanto **Inocência** quanto **Dom Casmurro** denotam claramente uma intenção de focar o Brasil, a partir de suas peculiaridades regionais.
- b) há, nas duas obras, a predominância de aspectos reveladores de denúncia social.
- c) Capitu e Inocência constituem-se modelos femininos ideais.
- d) as personalidades reveladas de Capitu e Inocência são adequadas aos pressupostos estéticos e ideológicos de suas épocas.
- e) as duas obras aproximam-se no modo como são narradas.

3. (Fuvest-SP) Tendo em vista as diferenças entre **O primo Basílio** e **Memórias póstumas de Brás Cubas**, conclui-se corretamente que esses romances podem ser classificados igualmente como realistas apenas na medida em que ambos:

- a) aplicam, na sua elaboração, os princípios teóricos da Escola Realista, criada na França por Émile Zola.
- b) se constituem como romances de tese, procurando demonstrar cientificamente seus pontos de vista sobre a sociedade.
- c) se opõem às idealizações românticas e observam de modo crítico a sociedade e os interesses individuais.
- d) operam uma crítica cerrada das leituras romancescas, que consideram responsáveis pelas falhas da educação da mulher.
- e) têm como objetivos principais criticar as mazelas da sociedade e propor soluções para erradicá-las.

4. (PUC-PR) Considere os seguintes fragmentos:

As revoltas mais impetuosas de Aurélia eram justamente contra a riqueza que lhe servia de trono, e sem a qual nunca por certo, apesar de suas prendas, receberia como rainha desdenhosa a vassala-

gem que lhe rendiam. Por isso mesmo considerava ela o ouro um vil metal que rebaixava os homens; e no íntimo sentia-se profundamente humilhada pensando que para toda essa gente que a cercava, ela, a sua pessoa, não merecia uma só das bajulações que tributavam a cada um de seus mil contos de réis.

(José de Alencar, **Senhora**, Primeira Parte – “O prego”, cap. I)

Se não fosse a astronomia, não descobriria eu tão cedo as dez libras de Capitu; mas não é por isso que torno a ela, é para que não cuides que a vaidade de professor é que me fez padecer com a desatenção de Capitu e ter ciúmes do mar. Não, meu amigo. Venho explicar-te que tive tais ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela.

(Machado de Assis, **Dom Casmurro**, cap. CVII – “Ciúmes do mar”)

A comparação entre os fragmentos acima, extraídos de romances brasileiros da segunda metade do século XIX, permite concluir que:

- a) as preocupações econômicas foram tema central da literatura brasileira, em igual medida, no Romantismo e no Realismo.
- b) Machado de Assis narra em primeira pessoa e se dirige diretamente ao leitor; José de Alencar adota o foco narrativo de terceira pessoa, o que favorece a neutralidade em relação aos fatos narrados.
- c) Machado de Assis, autor romântico, desvia a ênfase das “dez libras” para os sentimentos de Capitu; José de Alencar, mais realista, privilegia a crítica aos pretendentes interesseiros de sua heroína.
- d) o tema dos ciúmes, central em **Dom Casmurro**, não aparece em **Senhora**, romance em que nem Aurélia, nem Fernando Seixas relacionam-se amorosamente com outras personagens.
- e) nos dois romances, a segunda parte esclarece os mistérios da primeira: em **Senhora**, são esclarecidos os motivos por que Aurélia decidiu comprar seu marido; em **Dom Casmurro**, são apresentadas as razões da infidelidade de Capitu.

5. (PUC-SP)

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco.

A respeito desse trecho da página anterior, que integra a obra **Memórias póstumas de Brás Cubas** de Machado de Assis, e, considerando o romance como um todo, é verdadeiro afirmar que:

- o narrador se considera um defunto autor e por isso resolve escrever suas memórias, organizando a narrativa de forma a iniciá-la pelo fim, ou seja, a partir de sua morte.
 - a diferença entre “este livro e o Pentateuco” se revela na estrutura convencional da narrativa que em nenhum momento altera a sequência cronológica dos fatos.
 - o uso vulgar de começar pelo nascimento credencia o autor defunto a escrever suas memórias pelo princípio, seguindo o exemplo de Moisés no Pentateuco.
 - a alusão bíblica se reveste de ironia porque a aproximação entre os textos referidos se dá apenas pela coincidência do relato da morte.
 - a narrativa se estrutura linearmente, seguindo os acontecimentos da vida do autor defunto, de sua morte até o nascimento.
6. (Enem/MEC) O texto a seguir foi extraído de uma crônica de Machado de Assis e refere-se ao trabalho de um escravo.

Um dia começou a guerra do Paraguai e durou cinco anos, João repicava e dobrava, dobrava e repicava pelos mortos e pelas vitórias. Quando se decretou o ventre livre dos escravos, João é que repicou. Quando se fez a abolição completa, quem repicou foi João. Um dia proclamou-se a República. João repicou por ela, repicaria pelo Império, se o Imperador retornasse.

(Machado de Assis, “Crônica sobre a morte do escravo João”, 1897.)

A leitura do texto permite afirmar que o sineiro João:

- por ser escravo tocava os sinos, às escondidas, quando ocorriam fatos ligados à Abolição.
- não poderia tocar os sinos pelo retorno do Império, visto que era escravo.
- tocou os sinos pela República, proclamada pelos abolicionistas que vieram libertá-lo.
- tocava os sinos quando ocorriam fatos marcantes porque era costume fazê-lo.
- tocou os sinos pelo retorno do Império, comemorando a volta da Princesa Isabel.

(Fuvest-SP) Texto para as questões de 7 a 9.

Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo. Arguiam-no de avareza, e cuidou que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o *deficit*. Como

era muito seco de maneiras tinha inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais.

(Machado de Assis, **Memórias póstumas de Brás Cubas**)

- Nesse excerto, Brás Cubas discute as acusações dirigidas a seu cunhado Cotrim. A argumentação aí apresentada:
 - faz com que, ao defender Cotrim, ele contribua, ironicamente, para confirmar essas acusações.
 - confirma a hipótese de que Machado de Assis, ao ascender socialmente, renegou suas origens e abandonou a crítica ao comportamento das elites.
 - visa demonstrar que as práticas de Cotrim não contavam com a conivência de Brás Cubas e da sociedade da época.
 - comprova a convicção machadiana de que os homens nascem bons, a sociedade é que os corrompe.
 - é moralmente impecável, pois distingue o lícito do ilícito, condenando explicitamente os desvios, como o contrabando e a tortura.
- As relações entre senhores e escravos, referidas no excerto:
 - caracterizam-se por uma crueldade que, no entanto, constitui exceção no livro: nas demais ocorrências do tema, essas relações são bastante amenas e cordiais.
 - constituem o principal assunto das **Memórias póstumas de Brás Cubas**, ocupando o primeiro plano da narrativa.
 - aparecem poucas vezes, de maneira direta, no romance, mas caracterizam de modo decisivo as relações sociais nele representadas.
 - desenham o pano de fundo histórico do romance, mas não contribuem para a caracterização das personagens.
 - servem apenas para caracterizar o comportamento de personagens secundárias, não aparecendo no relato da formação do protagonista.
- O efeito expressivo obtido em “ferozmente honrado” resulta de uma inesperada associação de advérbio com adjetivo, que também se verifica em:
 - sorriso maliciosamente inocente.
 - formas graciosamente curvas.
 - sistema singularmente espantoso.
 - opinião simplesmente abusada.
 - expressão profundamente abatida.

Gênero literário: conto



Estadão Conteúdo

A Dinamarca, país europeu, foi tema do caderno Viagem do jornal **O Estado de S. Paulo**. O conjunto foto (castelo) e título (“Era uma vez...”) recupera o universo dos contos de fadas, histórias típicas da infância de muitos de nós. O subtítulo — “Um tour pelo país se transforma facilmente em roteiro de seu próprio conto de fadas” — faz referência ao escritor dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875), conhecido mundialmente pelos contos de fadas que recontou ou produziu.

O ser humano é, por natureza, um contador de histórias. “Era uma vez...”, “Há muito tempo...”, “Há muitos e muitos anos...” são expressões familiares que suscitam imediatamente a ideia de uma boa história. A narrativa oral, assim, possibilitou o surgimento de diferentes gêneros narrativos.

Neste capítulo, analisaremos o conto como gênero discursivo, considerando a origem da narrativa oral e do conto escrito moderno.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 19 mar. 2013. Viagem, capa.

(Des)construindo o gênero

Origem do conto

O hábito de ouvir e contar histórias acompanha os seres humanos desde o início das civilizações. As narrativas orais, quando recontadas, são constantemente reinventadas e povoam o imaginário coletivo, constituindo um gênero da tradição popular. Delas nasceu o **conto**, gênero literário escrito que passou a conviver com as histórias transmitidas oralmente.

Da tradição oriental, são famosas as histórias de **As mil e uma noites**, contadas por Sherazade, personagem condenada a se casar e passar uma noite com o rei persa Shariar, que costumava matar as mulheres depois do primeiro e único encontro. Para escapar dessa tragédia que afligia todo o reino, Sherazade teve a ideia de seduzir o rei com histórias encadeadas, adiando sua morte. Assim, conseguiu se salvar e libertar as mulheres do reino daquela sina. No conjunto, essas histórias mantêm uma sequência narrativa, mas cada uma preserva sua autonomia, constituindo um conto. Entre os mais conhecidos estão “Ali Babá e os quarenta ladrões” e “Aladim”.

Há quem diga que os povos árabes desenvolviam narrativas leves e infindáveis para amenizar as viagens longas pelo deserto, o que também explicaria a valorização da oralidade e a temática de sua cultura. Quem já não se sentiu hipnotizado diante de um bom contador de histórias?

Uma cadeia de contos

A coleção de histórias de Sherazade influenciou a literatura universal. No Brasil, o escritor Malba Tahan é discípulo desse gênero seriado. É dele a narrativa que você lerá em seguida. Adaptada da cultura árabe, ela funciona como um dos elos de uma corrente de narrativas que compõem o livro **Mil histórias sem fim**. Tomada isoladamente, no entanto, apresenta as características de um conto.

17ª narrativa

História de um rei que tinha cara muito engraçada.
Que fez o rei para evitar que a sua presença causasse hilaridade.
Das **Mil histórias sem fim**... é esta a décima sétima!
Lida a décima sétima restam, apenas, novecentas e oitenta e três...

Existiu outrora no Iêmen um rei chamado Ibedin Daimã, que se tornou famoso pela originalidade espantosa de seus traços fisionômicos. E a fama justificava-se, pois, em verdade, esse rei tinha uma cara extraordinariamente burlesca. Ninguém podia ficar sério e imperturbável quando observava a máscara chistosa e apalhaçada do rei.

Nas horas de audiência solene, quando o poderoso monarca se apresentava empertigado em seu trono de marfim e pedrarias, os nobres e cortesãos riam estrepitosamente. Não havia como conter-se.

Um dia, afinal, irritado com aquela hilaridade que tanto o humilhava, o soberano árabe resolveu consultar o seu inteligente e habilidoso grão-vizir. Que fazer para pôr termo, de uma vez para sempre, àquelas gargalhadas escandalosas que molestavam o prestígio da coroa e o alto renome do país?

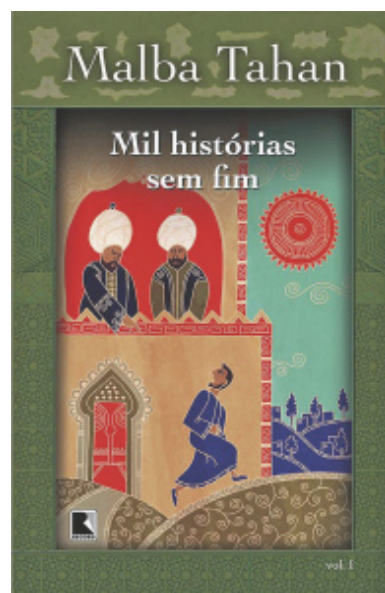
Nada mais simples — respondeu o primeiro-ministro. — Penso que deveis baixar um decreto determinando que, portas adentro do palácio real, quem quer que seja só terá o direito de rir uma única vez. Severo castigo será imposto àquele que tiver a ousadia de transgredir a vossa determinação.

Concordou prontamente o rei com o alvitre, que achou excelente, e, no dia seguinte, com surpresa de todos, a inesperada decisão posta em letras garrafais percorreu a cidade toda, ao som de estridentes clarins.

Nos termos do tal decreto, as pessoas que se achassem em presença do rei Ibedin só podiam rir uma única vez; aquela que tivesse a petulância ou a insolência de dar a segunda mostra de riso seria enforcada.

Houve, nessa mesma semana, uma grande reunião no palácio. Os nobres mostravam-se constrangidos e assustados. Traziam alguns sapatos apertadíssimos,

alvitre: conselho.
grão-vizir: primeiro-ministro.



Editora Record

que os faziam sofrer horrivelmente; muitos outros colocaram sob a roupa, contra o corpo, farpas e espinhos que, ao menor movimento, feriam e torturavam as carnes; outros, ainda, levavam à boca, de quando em vez, sementes amargas de sabor detestável. Tudo isso faziam para evitar o desejo louco de rir, quando se lhes depa-
rasse a cara irresistível do rei.

Em meio da audiência, quando o monarca ouvia atento um poeta que declamava um inspirado poema, eis que a risada viva e argentina de um dos presentes vem perturbar repentinamente o silêncio e a gravidade da reunião.

Fora autor daquela intempestiva risada o velho e judicioso Damenil, primeiro-procurador do reino, homem ilustre e de grande prestígio na corte.

E, logo depois, sem dar atenção ao espanto dos que o rodeavam, o digno procurador riu ainda mais forte e mais gostosamente.

Passados alguns instantes, como se estivesse tomado de súbita alucinação, o respeitável Damenil, pela terceira vez, feriu a solenidade da ocasião, com uma longa e estrepitosa gargalhada.

O rei Ibedin, surpreendido com a atitude insólita e desrespeitosa do velho funcionário, ergueu-se furioso e exclamou:

— Não ignoras, por certo, ó procurador!, os termos do último decreto por mim assinado! A tua irreverente conduta nesta assembleia obriga-me a incluir o teu nome entre os que se acham privados da luz da razão. Exijo que justifiques, de modo claro e preciso, as tuas insultuosas gargalhadas. Se não o fizeres de maneira cabal e satisfatória, farei lavrar, neste mesmo instante, a tua sentença de morte!

Diante daquela grave ameaça, o ilustre ancião mostrou-se impassível. A imagem do alfanje do carrasco, prestes a desferir o golpe, não chegava a perturbar a serenidade de sua veneranda figura. Aproximou-se respeitoso do rei e assim falou:

— A primeira vez eu ri, ó magnânimo senhor!, porque a lei me permite rir uma vez. Coube-me rir pela segunda vez por ser procurador da corte. Realmente. De acordo com as funções que exerço, posso falar, cantar ou rir em nome do rei, pois tenho plena autorização para assim proceder. A terceira vez, finalmente, eu ri porque me lembrei, de repente, de uma história que me foi contada, há dois meses, por à sombra das tamareiras.

— Que história é essa? — indagou o rei, tomado de viva curiosidade. — Deve ser interessantíssima, pois, ao recordá-la, um homem é capaz de rir, arriscando a própria vida!

Respondeu o procurador:

— É uma lenda tão engraçada que faria rir até uma raposa morta! Intitula-se “História de uma ovelha mal-assombrada”.

— Conta-nos, ó irmão dos árabes! — exclamou o monarca — essa prodigiosa “História de uma ovelha mal-assombrada”!

— Sinto-me forçado a dizer, ó rei — explicou o vizir —, que a minha narrativa iria pôr em perigo de vida todos os nobres e xeques aqui presentes. Assim sendo, só poderei atender ao vosso honroso pedido se for previamente revogada a lei que proíbe as risadas neste palácio!

O rei Ibedin, diante da justa ponderação de seu digno procurador, revogou, no mesmo instante, o decreto que limitava as expansões de alegria a fim de permitir que o sábio narrasse a hilariante “História de uma ovelha mal-assombrada”.

No momento em que o ilustre procurador Damenil ia dar início ao conto, o grão-vizir aproximou-se respeitoso do trono e disse:

— Rei do Tempo! Os homens que se interessam pelos problemas da educação afirmam que as histórias que instruem são preferíveis às que divertem. Convém ouvirmos pois, previamente, pela palavra eloquente do judicioso Damenil, um conto que encerre ensinamentos e verdades; a seguir, então, com o espírito bem esclarecido, poderão todos ouvir o humorístico episódio que faz rir até uma raposa morta.

— É muito justa a vossa ponderação — concordou o rei. E voltando-se para o procurador acrescentou:

— Conte-nos, ó prudente ulemá!, uma história simples, que traga novos raios de luz aos nossos olhos e uma parcela de conforto aos nossos corações.

— Escuto-vos e obedeço-vos — respondeu o preclaro Damenil.

E narrou o seguinte: [...]

argentino: de timbre fino como o da prata.

preclaro: ilustre, nobre.

ulemá: conhecedor das leis e da religião.

TAHAN, Malba. *17ª narrativa*. In: _____. **Mil histórias sem fim**. 23. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011. v. 1. p. 128-132.

A história do rei de cara engraçada conserva a estrutura bastante simples das narrativas orais, que pressupõem uma audiência em torno do contador. O subtítulo fornece a síntese da história e situa o leitor em relação ao conjunto das narrativas. Já nos primeiros parágrafos do texto, o narrador apresenta ao leitor a história que será contada.

Malba Tahan

Júlio César de Mello e Souza (1895-1974), nascido no Rio de Janeiro, foi o mais famoso escritor de contos árabes e o mais destacado professor de Matemática do nosso país. Desde menino, era extremamente criativo, a ponto de produzir, em 1907, a revistinha **ERRE**, em que exercia as funções de diretor, redator e ilustrador. Era um engenhoso caderninho, com folhas dobradas, costuradas à mão, no qual o menino Julinho anunciava “ERRE Redactor Salomão IV”. Por volta de 1925, já adulto, quando começou a escrever para o jornal **A noite**, criou, depois de cinco anos de estudos, o personagem Malba Tahan, um árabe nascido em 1895, que se envolvia em mil aventuras vivenciadas com sábias soluções matemáticas.

Seu livro **O homem que calculava** (1938), hoje com mais de setenta edições, é assinado por esse narrador árabe aventureiro. O autor escreveu mais de cem livros, entre contos, livros didáticos e recreações matemáticas. O texto que você acabou de ler, por exemplo, foi extraído do livro **Mil histórias sem fim** (1928).

O sucesso de Malba Tahan é tão grande que, em 2004, o governo do Brasil instituiu por lei o Dia Nacional da Matemática, 6 de maio, em homenagem ao nascimento do escritor. Mais informações estão disponíveis em: <<http://ftd.li/cjf8s7>>. Acesso em: 10 nov. 2016.



Júlio César de Mello e Souza, o Malba Tahan.

Arquivo Malba Tahan/FE-Unicamp

Em contos da tradição oral, é comum que as histórias permeiem o universo do imaginário popular coletivo. As situações apresentam um caráter universalizante, ou seja, são histórias reconhecidas por diversos povos em lugares e épocas diferentes. A estrutura composicional, geralmente, apresenta como elementos narrativos uma situação inicial, um motivo que gera outras motivações, ausência de referência temporal específica e resolução de conflitos.

1. Que elementos narrativos você identifica nos dois primeiros parágrafos? FAÇA NO CADERNO
2. Nos parágrafos seguintes, ocorrem sucessivos movimentos de ações com motivação em cadeia. Identifique-os.
3. Um conto popular ou com essa tradição nunca é desinteressado, sempre leva o leitor a algumas reflexões. Que considerações você é levado a extrair desse conto?

Recursos da oralidade

Quando você ouve uma história e se sente magnetizado por ela, talvez não se dê conta, mas sua atenção é manipulada pelo contador. Coloque-se no lugar dele. Qual é a receita para “segurar” o ouvinte?

Atividade em grupo

Vai contar oralmente uma história?

Em grupos de dois ou três colegas, escolham uma história da tradição popular conhecida por vocês e modifiquem alguns aspectos do enredo, introduzindo personagens inesperadas, expressões modernas, situações inusitadas. Recontem a história para a turma, usando recursos para prender a atenção do leitor:

- mantenham os fatos encadeados e em sequência linear, conservando um ritmo narrativo;
- deixem as referências de tempo, lugar e personagens imprecisas, para abrir espaço à imaginação do leitor e permitir-lhe, ao recontar essa história, acrescentar elementos por sua conta;
- utilizem adjetivações fortes, palavras repetidas e superlativos para criar dramaticidade e explorar diferentes entonações de voz;
- adotem linguagem simples e frases curtas, possibilitando as pausas da fala;
- falem em tom audível e variem a intensidade das falas;
- complementem com gestos, expressões faciais e onomatopéias.

Linguagem do gênero

Marcas de oralidade no conto escrito

Ao registrar em língua escrita as narrativas da tradição oral, Malba Tahan preserva traços das narrativas orais em que se baseou.

Leia em voz alta o fragmento do texto a seguir, modificado por motivos didáticos. Depois, volte ao texto original e leia o trecho correspondente.

Houve, nessa mesma semana, uma reunião no palácio. Os nobres mostravam-se constrangidos. Traziam alguns sapatos apertados, que os faziam sofrer; muitos outros colocaram sob a roupa, contra o corpo, farpas e espinhos que, ao menor movimento, feriam-lhes as carnes; outros, ainda, levavam à boca, de quando em vez, sementes amargas de sabor ruim. Tudo isso faziam para evitar o desejo de rir, quando se lhes deparasse a cara do rei.

No meio da audiência, quando o monarca ouvia atento um escritor que declamava um poema, eis que a risada de um dos presentes veio perturbar o silêncio da reunião. Fora autor daquela risada o judicioso Damenil, primeiro-procurador do reino, homem de prestígio na corte. E, logo depois, sem dar atenção ao espanto dos que o rodeavam, o procurador riu ainda mais gostosamente.

Passados alguns instantes, Damenil, pela terceira vez, feriu a solenidade da ocasião, com uma longa gargalhada.

FAÇA NO
CADERNO

1. Compare o efeito das duas leituras para os ouvintes. Depois detecte, no texto original, os recursos de linguagem (seleção de palavras, flexões, estruturas sintáticas) que contribuem para deixá-lo interessante de ser ouvido. Cite exemplos.
2. Explique a interferência desses recursos do texto original no interesse do leitor pela sequência narrativa.

O conto escrito moderno

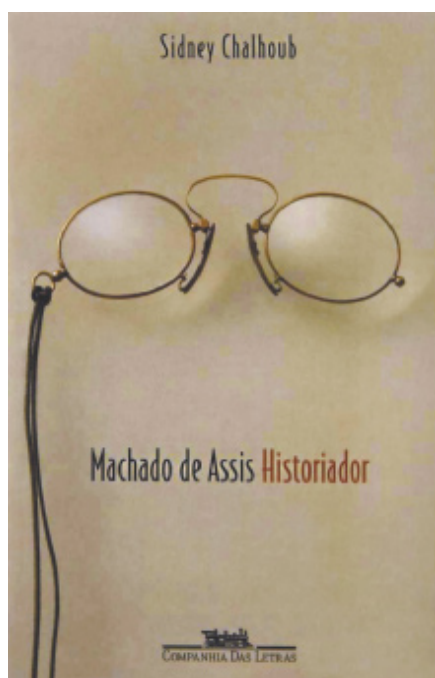
No século XIX, com a expansão da imprensa, surgiu o conto escrito moderno, com um modo de narrar próprio, embora conservando as características gerais da narrativa oral. Não se tratava mais de registro escrito de histórias orais; a criação da história ocorria no momento da escrita; o contador se transformava em narrador, uma entidade fictícia, criada pelo autor, que escrevia para um leitor corporalmente ausente. Tratava-se do conto literário.

Um dos mais importantes contistas brasileiros do século XIX foi Machado de Assis. Seus contos eram publicados quase sempre em revistas destinadas ao público feminino, mas iam além do mero lazer doméstico: testemunhavam a sociedade e o indivíduo da época.

Selecionamos o conto “O espelho”, de **Papéis avulsos** (1882), uma reunião de onze contos da fase de maturidade do autor. O livro contém outros contos que tratam da ambição, das vaidades humanas e da loucura. Destacam-se “O alienista” e “Teoria do medalhão”. Faça uma primeira leitura para saborear o texto.



1896. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro



Companhia das Letras

Retrato de Machado de Assis e capa do livro **Machado de Assis, historiador**, de Sidney Chalhou (São Paulo: Companhia das Letras, 2003). O pincenê de época, como o usado pelo escritor, hoje é peça do Museu dos Óculos Gioconda Giannini, na cidade de São Paulo, SP.

O espelho

Esboço de uma nova teoria da alma humana

Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos. A casa ficava no morro de Santa Teresa, a sala era pequena, alumada a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora. Entre a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam, através de uma atmosfera límpida e sossegada, estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de coisas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo.

Por que quatro ou cinco? Rigorosamente eram quatro os que falavam; mas além deles, havia na sala um quinto personagem, calado, pensando, cochilando, cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação. Esse homem tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinquenta anos, era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico. Não discutia nunca; e defendia-se da abstenção com um paradoxo, dizendo que a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; e acrescentava que os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna. Como desse esta mesma resposta naquela noite, contestou-lha um dos presentes, e desafiou-o a demonstrar o que dizia, se era capaz. Jacobina (assim se chamava ele) refletiu um instante, e respondeu:

— Pensando bem, talvez o senhor tenha razão.

Vai senão quando, no meio da noite, sucedeu que este casmurro usou da palavra, e não dois ou três minutos, mas trinta ou quarenta. A conversa, em seus meandros, veio a cair na natureza da alma, ponto que dividiu radicalmente os quatro amigos. Cada cabeça, cada sentença; não só o acordo, mas a mesma discussão, tornou-se difícil, senão impossível, pela multiplicidade de questões que se deduziram do tronco principal, e um pouco, talvez, pela inconsistência dos pareceres. Um dos argumentadores pediu ao Jacobina alguma opinião, — uma conjectura, ao menos.

— Nem conjectura, nem opinião, redarguiu ele; uma ou outra pode dar lugar a dissentimento, e, como sabem, eu não discuto. Mas, se querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso de minha vida, em que ressalta a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata. Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas...

— Duas?

— Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para den-

casmurro: obstinado; fechado em si mesmo.

cáustico: amargo, ríspido.

espórtula: contribuição, "esmola".



A foto retrata o Morro de Santa Teresa, na cidade do Rio de Janeiro (RJ), em cerca de 1867, com seus casarões inspirados na arquitetura francesa da época. O bairro ficava a meio caminho entre a Floresta da Tijuca e a cidade de Petrópolis, para onde iam ricos e nobres no verão.

tro... Espantem-se à vontade; podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; — e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo. A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados, perdê-los equivalia a morrer. “Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal, é um punhal que me enterras no coração”. Vejam bem esta frase; a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para ele. Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma...

— Não?

— Não, senhor; muda de natureza e de estado. Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria, e o poder, que foi a alma exterior de César e de Cromwell. São almas enérgicas e exclusivas; mas há outras, embora enérgicas, de natureza mudável. Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior, nos primeiros anos, foi um chocalho ou um cavalinho de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade, suponhamos. Pela minha parte, conheço uma senhora, — e na verdade, gentilíssima, — que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano. Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra; um concerto, um baile do Cassino, a Rua do Ouvidor, Petrópolis...

— Perdão; essa senhora quem é?

Essa senhora é parenta do diabo, e tem o mesmo nome: chama-se Legião... E assim outros muitos casos. Eu mesmo tenho experimentado dessas trocas. Não as relato, porque iria longe; restrinjo-me ao episódio de que lhes falei. Um episódio dos meus vinte e cinco anos...

Os quatro companheiros, ansiosos de ouvir o caso prometido, esqueceram a controvérsia. Santa curiosidade! Tu não és só a alma da civilização, és também o pomo da concórdia, fruta divina, de outro sabor que não aquele pomo da mitologia. A sala, até há pouco ruidosa de física e metafísica, é agora um mar morto; todos os olhos estão no Jacobina, que conserta a ponta do charuto, recolhendo as memórias. Eis aqui como ele começou a narração:

— Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado Alferes da Guarda Nacional. Não imaginam o acontecimento que isto foi em nossa casa. Minha mãe ficou tão orgulhosa! Tão contente! Chamava-me o seu alferes. Primos e tios, foi tudo uma alegria sincera e pura. Na vila, note-se bem, houve alguns despeitados; choro e ranger de dentes, como na Escritura; e o motivo não foi outro senão que o posto tinha muitos candidatos e que estes perderam. Suponho também que uma parte do desgosto foi inteiramente gratuita: nasceu da simples distinção. Lembra-me de alguns rapazes, que se davam comigo, e passaram a olhar-me de revés, durante algum tempo. Em compensação, tive muitas pessoas que ficaram satisfeitas com a nomeação; e a prova é que todo o fardamento me foi dado por amigos... Vai então uma das minhas tias, D. Marcolina, viúva do capitão Peçanha, que morava a muitas léguas da vila, num sítio escuso e solitário, desejou ver-me, e pediu que fosse ter com ela e levasse a farda. Fui, acompanhado de um pajem, que daí a dias tornou à vila, porque a tia Marcolina, apenas me pilhou no sítio, escreveu a minha mãe dizendo que não me soltava antes de um mês, pelo menos. E abraçava-me! Chamava-me também o seu alferes. Achava-me um rapagão bonito. Como era um tanto patusca, chegou a confessar que tinha inveja da moça que houvesse de ser minha mulher. Jurava que em toda a província não havia outro que me pusesse o pé adiante. E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda hora. Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, era o “senhor alferes”. Um cunhado dela, irmão do finado

alferes: posto militar do Exército brasileiro do tempo da Colônia e do Império.

cavatina: tipo de música para solista.

Cromwell (1599-1658): líder inglês que se tornou lorde protetor da Inglaterra, da Escócia e da Irlanda.

ducado: moeda de ouro ou prata utilizada por vários países em várias épocas.

escuso: escondido.

patusco: brincalhão.

Shylock: rico judeu que emprestava dinheiro, personagem da comédia **O mercador de Veneza** (escrita entre 1594 e 1597), de William Shakespeare (1564-1616).

Tubal: amigo de Shylock, personagem da peça citada.

Peçanha, que ali morava, não me chamava de outra maneira. Era o “senhor alferes”, não por gracejos, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho. Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era o primeiro servido. Não imaginam. Se lhes disser que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808, com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho, mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madreperla e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom...

— Espelho grande?

— Grande. E foi, como digo, uma enorme fineza, porque o espelho estava na sala; era a melhor peça da casa. Mas não houve forças que a demovessem do propósito; respondia que não fazia falta, que era só por algumas semanas, e finalmente que o “senhor alferes” merecia muito mais. O certo é que todas essas coisas, carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação, que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou. Imaginam, creio eu?

— Não.

— O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado. Custa-lhes acreditar, não?

— Custa-me até entender, respondeu um dos ouvintes.

— Vai entender. Os fatos explicarão melhor os sentimentos; os fatos são tudo. A melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada; e, se bem me lembro, um filósofo antigo demonstrou o movimento andando. Vamos aos fatos. Vamos ver como, ao tempo em que a consciência do homem se obliterava, a do alferes tornava-se viva e intensa. As dores humanas, as alegrias humanas se eram só isso, mal obtenham de mim uma compaixão apática ou um sorriso de favor. No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes. Ora, um dia recebeu a tia Marcolina uma notícia grave; uma de suas filhas, casada com um lavrador residente dali a cinco léguas, estava mal e à morte. Adeus, sobrinho! Adeus, alferes! Era mãe extremosa, armou logo uma viagem, pediu ao cunhado que fosse com ela, a mim que tomasse conta do sítio. Creio que, se não fosse a aflição, disporia o contrário; deixaria o cunhado, e iria comigo. Mas o certo é que fiquei só, com os poucos escravos da casa. Confesso-lhes que desde logo senti uma grande opressão, alguma coisa semelhante ao efeito de quatro paredes de um cárcere, subitamente levantadas em torno de mim. Era a alma exterior que se reduzia, estava agora limitada a alguns espíritos boçais. O alferes continuava a dominar em mim, embora a vida fosse menos intensa, e a consciência mais débil. Os escravos punham uma nota de humildade nas suas cortesias, que de certa maneira compensava a afeição dos parentes e a intimidade doméstica interrompida. Notei mesmo, naquela noite, que eles redobravam de respeito, de alegria, de protestos. Nhô alferes de minuto a minuto. Nhô alferes é muito bonito; nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita, filha de general; um concerto de louvores e profecias, que me deixou extático. Ah! pérfidos! mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados.

— Matá-lo?

— Antes assim fosse.

— Coisa pior?

— Ouçam-me. Na manhã seguinte achei-me só. Os velhacos, seduzidos por outros, ou de movimento próprio, tinham resolvido fugir durante a noite; e assim fizeram. Achei-me só, sem mais ninguém, entre quatro paredes, diante do terreiro deserto e da roça abandonada. Nenhum fôlego humano. Corro a casa toda, a senzala, tudo, nada, ninguém, um molequinho que fosse. Galos e galinhas tão somente, um par de mulas, que filosofavam a vida, sacudindo as moscas, e três bois. Os mesmos cães foram levados pelos escravos. Nenhum ente humano. Parece-lhes que isto era melhor do que ter morrido? Era pior. Não por medo; juro-lhes que não tinha medo; era um pouco atrevidinho, tanto que não senti nada, durante as

obliterar: desaparecer pouco a pouco.

rapapé: bajulação.

primeiras horas. Fiquei triste por causa do dano causado à tia Marcolina; fiquei também um pouco perplexo, não sabendo se devia ir ter com ela, para lhe dar a triste notícia, ou ficar tomando conta da casa. Adotei o segundo alvitre, para não desamparar a casa, e porque, se a minha prima enferma estava mal, eu ia somente aumentar a dor da mãe, sem remédio nenhum; finalmente, esperei que o irmão do tio Peçanha voltasse naquele dia ou no outro, visto que tinha saído havia já trinta e seis horas. Mas a manhã passou sem vestígio dele; e à tarde comecei a sentir uma sensação como de pessoa que houvesse perdido toda a ação nervosa, e não tivesse consciência da ação muscular. O irmão do tio Peçanha não voltou nesse dia, nem no outro, nem em toda aquela semana. Minha solidão tomou proporções enormes. Nunca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa. As horas batiam de século a século, no velho relógio da sala, cuja pêndula, tic-tac, tic-tac, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow e topei com este famoso estribilho: *Never, for ever! — For ever, never!* Confesso-lhes que tive um calafrio: recordei-me daqueles dias medonhos. Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina:

— *Never, for ever! — For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada. E então de noite! Não que a noite fosse mais silenciosa. O silêncio era o mesmo que de dia. Mas a noite era a sombra, era a solidão ainda mais estreita ou mais larga. Tic-tac, tic-tac. Ninguém nas salas, na varanda, nos corredores, no terreiro, ninguém em parte nenhuma... Riem-se?

— Sim, parece que tinha um pouco de medo.

— Oh! fora bom se eu pudesse ter medo! Viveria. Mas o característico daquela situação é que eu nem sequer podia ter medo, isto é, o medo vulgarmente entendido. Tinha uma sensação inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico. Dormindo, era outra coisa. O sono dava-me alívio, não pela razão comum de ser irmão da morte, mas por outra. Acho que posso explicar assim esse fenômeno: — o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver. Mas quando acordava, dia claro, esvaía-se com o sono a consciência do meu ser novo e único — porque a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar... Não tornava. Eu saía fora, a um lado e outro, a ver se descobria algum sinal de regresso. *Soeur Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir?* Nada, coisa nenhuma: tal qual como na lenda francesa. Nada mais do que a poeira da estrada e o capinzal dos morros. Voltava para casa, nervoso, desesperado, estirava-me no canapé da sala. Tic-tac, tic-tac. Levantava-me, passeava, tamborilava nos vidros e janelas, assobiava. Em certa ocasião lembrei-me de escrever alguma coisa, um artigo político, um romance, uma ode; não escolhi nada definitivamente; sentei-me e tracei no papel algumas palavras e frases soltas, para intercalar no estilo. Mas o estilo, como a tia Marcolina, deixava-se estar. *Soeur Anne, soeur Anne...* Coisa nenhuma. Quando muito via negrejar a tinta e alvejar o papel.

— Mas não comia?

— Comia mal, frutas, farinha, conservas, algumas raízes tostadas ao fogo, mas suportaria tudo alegrementemente, se não fora a terrível situação moral em que me achava. Recitava versos, discursos, trechos latinos, líras de Gonzaga, oitavas de Camões, décimas, uma antologia em trinta volumes. Às vezes fazia ginástica; outras dava beliscões nas pernas, mas o efeito era só uma sensação física de dor ou de cansaço, e mais nada. Tudo silêncio, um silêncio vasto, enorme, infinito, apenas sublinhado pelo eterno tic-tac da pêndula. Tic-tac, tic-tac...

— Na verdade, era de enlouquecer.

— Vão ouvir coisa pior. Convém dizer-lhes que, desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho. Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária; e se tal explicação é verdadeira, nada prova melhor a contradição humana, porque no fim de oito dias, deu-me na veneta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-lhe textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação. Então tive medo; atribuí o fenômeno à excitação nervosa em

Longfellow (1807-1882):

poeta estadunidense.

Soeur Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir? Irmã Anne, irmã Anne, vês alguma coisa chegar?

que andava; receei ficar mais tempo, e enlouquecer. — Vou-me embora, disse comigo. E levantei o braço com gesto de mau humor, e ao mesmo tempo de decisão, olhando para o vidro; o gesto estava lá, mas disperso, esgaçado, mutilado... Entrei a vestir-me, murmurando comigo, tossindo sem tosse, sacudindo a roupa com estrépito, aflagindo-me a frio com os botões, para dizer alguma coisa. De quando em quando, olhava furtivamente para o espelho; a imagem era a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos... Continuei a vestir-me. Subitamente por uma inspiração inexplicável, por um impulso sem cálculo, lembrou-me... Se forem capazes de adivinhar qual foi a minha ideia...

— Diga.

— Estava a olhar para o vidro, com uma persistência de desesperado, contemplando as próprias feições derramadas e inacabadas, uma nuvem de linhas soltas, informes, quando tive o pensamento... Não, não são capazes de adivinhar.

— Mas diga, diga.

— Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. Imaginai um homem que, pouco a pouco, emerge de um letargo, abre os olhos sem ver, depois começa a ver, distingue as pessoas dos objetos, mas não conhece individualmente uns nem outros; enfim, sabe que este é Fulano, aquele é Sicrano; aqui está uma cadeira, ali um sofá. Tudo volta ao que era antes do sono. Assim foi comigo. Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria, e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo, olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regime pude atravessar mais seis dias de solidão, sem os sentir...

Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas.

letargo: estado de prostração, de inconsciência.

ASSIS, Machado de. O espelho. In: _____. **A cartomante e outros contos.** São Paulo: Moderna, 1983. p. 31-35. (Clássicos da literatura brasileira).

FAÇA NO
CADERNO

1. A estrutura composicional desse texto é diferente daquela vista nos contos de base oral, em que os fatos se sucedem de forma linear. Em “O espelho” existem duas situações narrativas bem distintas e intercaladas. Identifique-as.
2. Cada situação tem um narrador específico. Quem narra na primeira situação? Como é seu modo de narrar?
3. Nessa situação, o narrador apresenta a discussão de quatro ou cinco personagens. Que sentido adquire a conjunção “ou” no enunciado inicial?
4. Sobre o segundo narrador, responda:
 - a) Quem ele é?
 - b) Como é seu modo de narrar?
 - c) Como ele se incorpora à primeira narrativa?
5. Identifique o tempo e o espaço de cada situação.
6. Na primeira situação narrativa, podemos separar os quatro amigos de Jacobina.
 - a) Que distinção se estabelece entre os dois grupos?
 - b) Que paradoxo foi instaurado?
 - c) Que condição impôs Jacobina para falar?
 - d) Qual é o assunto da discussão?
 - e) Qual foi o desfecho da situação?
 - f) Jacobina convenceu seus ouvintes? Justifique sua resposta usando o próprio texto.
7. Para melhor compreensão do leitor, a alternância entre o discurso interior de Jacobina e o discurso narrativo tem fronteiras gramaticais definidas. Identifique-as.

A primeira situação já se apresenta como espelhada: com a fala de Jacobina, a relação habitual entre falante/ouvinte naquele grupo de amigos fica invertida. Cria-se outra polarização: entre discutir e narrar.

Os caprichos da alma humana

Na segunda situação narrativa, Jacobina mostra uma sequência de transformações interiores por que passou quando tinha 25 anos, durante o tempo em que esteve no sítio da tia Marcolina.

Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, era o “senhor alferes”.

[...] O certo é que todas essas coisas, carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação, que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou.

[...] O alferes eliminou o homem.

O alferes continuava a dominar em mim, embora a vida fosse menos intensa, e a consciência mais débil.

[...] à tarde comecei a sentir uma sensação como de pessoa que houvesse perdido toda a ação nervosa, e não tivesse consciência da ação muscular.

[...] Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico.

[...] a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar... Não tomava.

[...] era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária.

[...] no fim de oito dias, deu-me na veneta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra.

[...] de quando em quando, olhava furtivamente para o espelho; a imagem era a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos...

[...] o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior.

[...] Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro.

ASSIS, Machado de. O espelho. In: _____. **A cartomante e outros contos**. São Paulo: Moderna, 1983. p. 31-35. (Clássicos da literatura brasileira).

FAÇA NO
CADERNO

1. Essa sequência mostra o diálogo interior entre duas personalidades desdobradas da personagem: Joãozinho e o alferes. Os trechos selecionados estão divididos em três grupos. De que trata cada grupo?
2. No primeiro grupo, são empregadas duas formas distintas de tratamento.
 - a) Identifique-as.
 - b) Explique o sentido criado pela diferença.
3. Que sentido esse recurso linguístico constrói nessa parte da narrativa?
4. No segundo grupo, as diferentes formas de negação empregadas apontam uma ausência. O que faltava a Joãozinho?
5. No terceiro grupo, Joãozinho trava uma luta final com suas duas almas diante do espelho, a qual é marcada pelas expressões “o espelho”, “achar-me dois”, “figura integral”, “eu mesmo”, “fui outro”. O que o narrador quis mostrar com a alternância entre ser dois e ser um?
6. Por que esse conto se chama “O espelho”?
7. Que sentido cria para o leitor da época — e para você — esse conflito de consciência?
8. Tomando como base as estruturas narrativas dos dois contos analisados, tire uma conclusão sobre a composição do conto.

O drama desse conto de Machado de Assis tem como eixo o diálogo de vozes interiores de Jacobina, que representam valores sociais da época, a *belle époque* nacional dos fins do século XIX.

A Guarda Nacional formava uma tropa de reserva que, segundo o crítico Antonio Candido, projetava socialmente seus integrantes, tendo a farda como símbolo de prestígio.

Conto é um gênero narrativo que provoca um efeito de sentido para “sequestrar” a atenção do leitor. Por isso, deve ser lido de preferência de uma vez só, sem interrupções.

Há entre os contos um certo parentesco. Existem vários tipos: contos populares, contos de fadas, contos folclóricos, contos de mistério, contos fantásticos, contos de horror.

O gênero conto tem os seguintes elementos em sua forma composicional: narrador, poucas personagens, tempo definido, espaço delimitado, sequência narrativa girando em torno de um único motivo. Hoje, encontramos contos bastante modificados, com um modo de narrar nem sempre linear e com estilos marcados pelos diferentes autores.



O conto no século XX

Italo Moriconi fez uma seleção dos cem melhores contos brasileiros do século XX e publicou-os em uma coletânea. Há uma variedade de escritores, começando por Machado de Assis, passando por Carlos Drummond de Andrade e chegando até Fernando Bonassi. São narrativas nostálgicas, violentas, rurais, urbanas, passionais, modernas, pós-modernas, líricas, enfim, textos que desvendam as várias faces do Brasil: seus sonhos, seus impasses, seus desassossegos.

Praticando o gênero

Ouvindo e contando...

Está vendo aquela cruz ali? (A menina aponta pra uma cruz no meio do cerrado.) Vó me contou que antigamente as pessoas daqui punham uma bacia cheia de água na cabeça, subiam e desciam o morro 30 vezes e depois jogavam a água na cruz. Era pra fazer chover.

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília, DF, 29 fev. 2004. Cidades, p. 26.

A reportagem do jornal brasiliense, no Distrito Federal, nos mostra a convivência entre duas pessoas de gerações distantes: na cidade de Luziânia, a bisavó Hosana conta histórias à bisneta Samira. A menina as ouviu atenta; depois anota o que ouviu como preciosos ensinamentos.

Propomos a você um percurso semelhante: um exercício de audição e de escrita.

1. Procure ancestrais ou amigos de família mais idosos para colher histórias. Anote-as ou grave-as. FAÇA NO CADERNO
2. Escolha a que tiver um bom motivo desencadeador; defina o que quer mostrar com a história e escreva um conto com base nela.
3. Elabore seu conto — ainda como rascunho — com recursos que mantenham a atenção do leitor: situação inicial, deixando certo suspense ou mistério; encadeamento de situações; adjetivações; discurso direto; pontuação etc. Não perca de vista seu objetivo.
4. Submeta seu texto à observação de um ou dois colegas e solicite a eles que façam comentários que possam enriquecê-lo.
5. Reveja as características do conto estudadas neste capítulo, corrija e melhore seu texto e passe-o a limpo.
6. Leve uma cópia para o contador da história original e peça-lhe uma avaliação.
7. Faça nova revisão.
8. Faça uma autoavaliação escrita, levando em conta todos os passos desse processo, e entregue-a ao professor.

O contista uruguaio Horacio Quiroga ironiza a atividade de escrever contos, oferecendo algumas dicas:

- [...] como começar? Pelo fim. Porque no conto, tal como no soneto, é preciso saber aonde se vai, e o mais difícil é achar a frase final.
- Começar também com as velhas fórmulas abandonadas, do tipo “Era uma formosa noite de primavera” [...], que ainda são as mais eficientes se... o que vem depois é bom.
- Começar também pelo “lugar-comum”, se usado de má-fé, fora de lugar. Exemplo: usar “pálido como a morte” não para a noiva morta, mas para a noiva viva...
- [a arte do conto é como uma mulher bonita:] “deve valer-se de ligeiras formosuras, pequenos encantos muito visíveis, que o artista deve espalhar aqui e ali por sua história.”
- A audácia do contista é sempre sua condição necessária.

QUIROGA, Horacio apud GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 74-75. (Princípios).

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (Vunesp-SP)

O homem que queria eliminar a memória

[...]

Estava na sala diante do doutor. Uma sala branca, anônima. Por que são sempre assim, derrotando a gente logo de entrada?

O médico:

— Sim?

— Quero me operar. Quero que o senhor tire um pedaço do meu cérebro.

— Um pedaço do cérebro? Por que vou tirar um pedaço do seu cérebro?

— Porque eu quero.

— Sim, mas precisa me explicar. Justificar.

— Não basta eu querer?

— Claro que não.

— Não sou dono do meu corpo?

— Em termos.

— Como em termos?

— Bem, o senhor é e não é. Há certas coisas que o senhor está impedido de fazer. Ou melhor; eu é que estou impedido de fazer no senhor.

— Quem impede?

— A ética, a lei.

— A sua ética manda também no meu corpo?

Se pago, se quero, é porque quero fazer do meu corpo aquilo que desejo. E se acabou.

— Olha, a gente vai ficar o dia inteiro nesta discussão boba. E não tenho tempo a perder. Por que o senhor quer cortar um pedaço do cérebro?

— Quero eliminar a minha memória.

— Para quê?

— Gozado, as pessoas só sabem perguntar: o

quê? por quê? para quê? Falei com dezenas de pessoas e todos me perguntaram: por quê? Não podem aceitar pura e simplesmente alguém que deseja eliminar a memória.

— Já que o senhor veio a mim para fazer esta operação, tenho ao menos o direito dessa informação.

— Não quero mais me lembrar de nada. Só isso. As coisas passaram, passaram. Fim!

— Não é tão simples assim. Na vida diária, o senhor precisa da memória. Para lembrar pequenas coisas. Ou grandes. Compromissos, encontros, coisas a pagar etc.

— É tudo isso que vou eliminar. Marco numa agenda, olho ali e pronto.

— Não dá para fazer isso, de qualquer modo. A medicina não está tão adiantada assim.

— Em lugar nenhum posso eliminar a minha memória?

— Que eu saiba não.

— Seria muito melhor para os homens. O dia a dia. O dia de hoje para a frente. Entende o que eu quero dizer? Nenhuma lembrança ruim ou boa, nenhuma neurose. O passado fechado, encerrado. Definitivamente bloqueado. Não seria engraçado? Não se lembrar sequer do que se tomou no café da manhã? E para que quero me lembrar do que tomei no café da manhã?

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Cadeiras proibidas**: contos. Rio de Janeiro: Codecri, 1984. p. 32-4.

A personagem do conto de Loyola Brandão, em suas tentativas de demonstrar ao médico que seria bom eliminar a memória, apresenta, entre seus argumentos, no último parágrafo, um de ordem

emocional, sentimental. Identifique esse argumento e justifique-o do ponto de vista da personagem.

(Vunesp-SP) As questões de números 2 a 4 tomam por base uma passagem de um conto de Machado de Assis (1839-1908).

Um homem superior

Quis a desgraça de Medeiros [patrão de Clemente] que os negócios lhe corressem mal; duas ou três catástrofes comerciais o puseram às portas da morte.

Clemente Soares fez quanto pôde para salvar a casa de que dependia o seu futuro, mas nenhum esforço era possível contra um desastre marcado pelo destino, que é o nome que se dá à tolice dos homens ou ao concurso das circunstâncias.

Achou-se sem emprego nem dinheiro.

[...]

No pior da sua posição, recebeu Clemente uma carta em que o comendador o convidava a ir passar algum tempo na fazenda.

Sabedor da catástrofe de Medeiros, queria o comendador naturalmente dar a mão ao rapaz. Este não esperou que repetisse o convite. Escreveu logo dizendo que daí a um mês se poria em marcha.

Efetivamente um mês depois saía Clemente Soares em caminho do município de***, onde era a fazenda do comendador Brito.

O comendador esperava-o ansioso. E não menos ansiosa estava a moça, não sei se porque já lhe tivesse amor, se porque ele fosse uma distração no meio da monótona vida rural.

Recebido como amigo, tratou Clemente Soares de pagar a hospitalidade, fazendo-se conviva alegre e divertido.

Ninguém o poderia melhor do que ele.

Dotado de grande perspicácia, compreendeu em poucos dias como entendia o comendador a vida do campo, e tratou de o lisonjear por todos os modos.

Infelizmente, dez dias depois da sua chegada à fazenda, adoeceu gravemente o comendador Brito, por maneira que o médico poucas esperanças deu à família.

Era ver o zelo com que Clemente Soares servia de enfermeiro do doente, procurando por todos os meios suavizar-lhe os males. Passava noites em claro, ia aos povoados quando era necessário fazer alguma coisa mais importante, consolava o doente já com palavras de esperanças, já com animada conversa, cujo fim era distraí-lo de pensamentos lúgubres.

— Ah! dizia o pobre velho, que pena que eu o não conhecesse há mais tempo! Bem vejo que é um verdadeiro amigo.

— Não me elogie, comendador, dizia Clemente Soares, não me elogie, que é tirar o mérito, se o há, destes deveres agradáveis ao meu coração.

O procedimento de Clemente influiu no ânimo de Carlotinha, que nesse desafio de solícitude soube mostrar-se esposa dedicada e reconhecida. Ao mesmo tempo fez com que em seu coração se desenvolvesse o gérmen de afeto que Clemente de novo lhe lançara.

Carlotinha era uma moça frívola; mas a doença do marido, a perspectiva da viuvez, o desvelo do rapaz, tudo fez nela uma profunda revolução.

E mais que tudo, a delicadeza de Clemente Soares, que, durante esse tempo de tão graves preocupações para ela, nenhuma palavra de amor lhe dirigiu.

Era impossível que o comendador escapasse à morte.

ASSIS, Machado de. **Contos fluminenses, vol. II.**
São Paulo: Mérito, 1962. p. 103-5.

- Dotado de grande perspicácia, compreendeu em poucos dias como entendia o comendador a vida do campo, e tratou de o lisonjear por todos os modos.

Explique em que medida o verbo “lisonjear”, empregado na frase, representa uma síntese da atitude de Clemente Soares ante o comendador, na passagem apresentada.

- O que sugere com certa malícia o narrador, ao empregar a forma verbal **soube** no fragmento apresentado, dizendo que Carlotinha **soube mostrar-se esposa dedicada e reconhecida**, quando poderia ter dito que ela “mostrou-se esposa dedicada e reconhecida”?
- Releia o segundo parágrafo do conto de Machado de Assis e explique o que deixa implícito o narrador a respeito da noção usual de destino.

(UFPE) Texto para as questões 5 a 8, cujas alternativas devem ser respondidas com V (verdadeiro) ou F (falso).

Memórias de um aprendiz de escritor

Escrevo há muito tempo. Costumo dizer que, se ainda não aprendi — e acho mesmo que não aprendi, a gente nunca para de aprender —, não foi por falta de prática. Porque comecei muito cedo. Na verdade, todas as minhas recordações estão ligadas a isso, a ouvir e contar histórias. Não só as histórias dos personagens que me encantaram, o Saci-Pererê, o Negrinho do Pastoreio, a Cuca, Hércules, Tarzan, os piratas. Mas também

as minhas próprias histórias, as histórias de meus personagens, essas criaturas reais ou imaginárias, com quem convivi desde a infância.

Na verdade, eu escrevi ali em cima. Verdade é uma palavra muito relativa para um escritor de ficção. O que é verdade, o que é imaginação? No colégio onde fiz o segundo grau, havia um rapaz que tinha fama de mentiroso. Fama, não; ele era mentiroso. Todo mundo sabia que ele era mentiroso. Todo mundo, menos ele.

Certa vez, o rádio deu uma notícia alarmante: um avião em dificuldades sobrevoava Porto Alegre. Podia cair a qualquer momento. Fomos para o colégio, naquele dia, preocupados; e conversávamos sobre o assunto, quando apareceu ele, o Mentiroso. Pálido:

— Vocês nem podem imaginar!

Uma pausa dramática, e logo em seguida:

— Sabem esse avião que estava em perigo? Caiu perto da minha casa. Escapamos por pouco. Gente, que coisa horrível!

E começou a descrever o avião incendiando, o piloto gritando por socorro... Uma cena impressionante. Aí veio um colega correndo, com a notícia: o avião acabara de aterrissar, são e salvo. Todo mundo começou a rir. Todo mundo, menos o Mentiroso:

— Não pode ser! — repetia, incrédulo, irritado. — Eu vi o avião cair!

Agora, quando lembro este fato, concluo que não estava mentindo. Ele vira, realmente, o avião cair. Com os olhos da imaginação, decerto; mas para ele o avião tinha caído, e tinha incendiado, e tudo o mais. E ele acreditava no que dizia, porque era um ficcionista. Tudo que precisava, naquele momento, era um lápis e um papel. Se tivesse escrito o que dizia, seria um escritor; como não escrevera, tratava-se de um mentiroso. Uma questão de nomes, de palavras.

SCLIAR, Moacyr. **Memórias de um aprendiz de escritor**. São Paulo: Nacional, 1984. p. 9-11. Fragmento adaptado.

5. Segundo o autor do texto, o trabalho do escritor, sobretudo daquele que se dedica a “contar histórias”, é um trabalho:
 - a) que supõe a convivência, de certa forma prematura, com criaturas que povoam o mundo real ou o mundo da fantasia.
 - b) cujos parâmetros de definição da verdade são relativizados pela própria natureza do ofício de criar um universo de ficção.
 - c) que presume uma aprendizagem contínua, pelo que o escritor não se sente inteiramente apto para o exercício da criação literária.
 - d) que dispensa a fidelidade aos fatos da experiência empírica; basta que se projete um mundo e que se creia na força da expressão.
 - e) cujo funcionamento se restringe ao valor das palavras, uma vez que a arte literária supõe o concurso das unidades linguísticas.
6. Na construção de seu texto, Moacyr Scliar optou pelas estratégias de:
 - a) recorrer a uma linguagem formal e a uma seleção de palavras eruditas, a fim de emprestar maior credibilidade a seu relato.
 - b) inserir em seu relato autobiográfico uma narrativa que, aparentemente, quebra a unidade do texto e parece fugir a seus propósitos.
 - c) juntar, à sua perspectiva pessoal de narração, considerações de ordem geral acerca do ponto em discussão.
 - d) centrar-se em fatos, embora esses fatos careçam de objetividade e apenas envolvam personagens fictícios.
 - e) usar o recurso da narrativa, como suporte e tática textual, para alicerçar uma perspectiva teórica acerca do ofício do escritor.
7. A inserção da figura do “mentiroso” no relato de Moacyr tem como finalidade:
 - a) ressaltar o aspecto antiético da falsidade ou da mentira na condução das relações sociais.
 - b) mostrar que é verdadeiro o aforismo popular quando diz que “A mentira tem pernas curtas”.
 - c) enfatizar a natureza da autêntica ficção literária, que se constitui como idealização do real.
 - d) chamar a atenção para o risco do ridículo que o mentiroso, frequentemente, pode correr.
 - e) ilustrar a força da subjetividade, que é capaz de dar existência a fatos apenas presumidos ou figurados.
8. Analisando certas passagens do texto, podemos admitir que:
 - a) Em “Costumo dizer que, se não aprendi — e acho mesmo que não aprendi, a gente nunca para de aprender”, o autor faz um comentário acerca de sua própria fala.
 - b) Em “O que é verdade, o que é imaginação?”, o autor interroga, simplesmente, como estratégia didática de motivar o leitor para o que vai ser dito adiante.
 - c) Em “Certa vez, o rádio deu uma notícia alarmante: um avião...”, a expressão sublinhada é uma indicação de que se vai dar início a um segmento descritivo.

- d) Em “— Sabem esse avião que estava em perigo? Caiu perto da minha casa. Escapamos por pouco. Gente, que coisa horrível!”, o trecho sublinhado expressa uma opinião de um dos narradores.
- e) Em “Se tivesse escrito o que dizia, seria um escritor; como não escrevera, tratava-se de um mentiroso. Uma questão de nomes, de palavras”, o fragmento em destaque resume, muito concisamente, a questão em análise.

(Unifesp-SP) Instrução: Para responder às questões de números 9 a 11, leia o trecho do conto de Machado de Assis.

Flor anônima

Manhã clara. A alma de Martinha é que acordou escura. Tinha ido na véspera a um casamento; e, ao tornar para casa, com a tia que mora com ela, não podia encobrir a tristeza que lhe dera a alegria dos outros e particularmente dos noivos.

Martinha ia nos seus... Nascera há muitos anos. Toda a gente que estava em casa, quando ela nasceu, anunciou que seria a felicidade da família. O pai não cabia em si de contente.

- Há de ser linda!
- Há de ser boa!
- Há de ser condessa!
- Há de ser rainha!

Essas e outras profecias iam ocorrendo aos parentes e amigos da casa. Lá vão... Aqui pega a alma escura de Martinha. Lá vão quarenta e três anos — ou quarenta e cinco, segundo a tia; Martinha, porém, afirma que são quarenta e três. Adotemos este número. Para ti, moça de vinte anos, a diferença é nada; mas deixa-te ir aos quarenta, nas mesmas circunstâncias que ela, e verás se não te cerceias uns dois anos. E depois nada obsta que marches um pouco para trás. Quarenta e três, quarenta e dois, fazem tão pouca diferença...

Naturalmente a leitora espera que o marido de Martinha apareça, depois de ter lido os jornais ou enxugado do banho. Mas é que não há marido, nem nada. Martinha é solteira, e daí vem a alma escura desta bela manhã clara e fresca, posterior à noite de bodas.

Só, tão só, provavelmente só até a morte; e Martinha morrerá tarde, porque é robusta como um trabalhador e sã como um pero. Não teve mais que a tia velha. Pai e mãe morreram, e cedo.

A culpa dessa solidão a quem pertence? Ao destino ou a ela? Martinha crê, às vezes, que ao destino; às vezes, acusa-se a si própria. Nós podemos descobrir a verdade, indo com ela abrir a gaveta, a caixa, e na caixa a bolsa de veludo verde e velha, em que estão guardadas todas as suas

lembranças amorosas. Agora que assistira ao casamento da outra, teve ideia de inventariar o passado. Contudo hesitou:

— Não, para que ver isto? É pior: deixemos recordações aborrecidas.

(www.dominiopublico.gov.br. Adaptado.)

9. De acordo com o texto, o que levou Martinha a acordar com a alma escura foi:
- a) a lembrança de estar quase só, pois seu marido se fora, restando apenas sua tia velha.
 - b) a consciência de sua solidão, reforçada pelo evento de que participara no dia anterior.
 - c) a percepção de que já estava com idade avançada e ainda demoraria para morrer.
 - d) a certeza de que não foi e nem seria tão bem-aventurada como previu sua família.
 - e) a possibilidade de que sua vitalidade, ainda que tivesse saúde, fosse abalada.
10. Quando dialoga com sua possível leitora, o narrador enfatiza que
- a) a juventude deve ser aproveitada intensamente, para que as mulheres, na velhice, não sofram com os danos do tempo.
 - b) a idade, ainda que passe para todas as mulheres incondicionalmente, preocupa-as mais na sua juventude.
 - c) as moças dão pouca atenção à idade, já que sabem da impossibilidade de fazer com que o tempo pare e as mantenha jovens.
 - d) alguns anos passam despercebidos na juventude, mas são muito representativos mais tarde, na vida, se não houve casamento.
 - e) umas pessoas sofrem mais que outras quando passa a juventude, notadamente se têm mais lembranças amorosas.
11. Na construção da narrativa, o narrador apresenta uma realidade não idealizada, o que é comum à estética literária realista. Isso se configura no texto com:
- a) a expectativa de Martinha que, ainda velha, nutria esperanças de poder casar-se e ser feliz com seu marido.
 - b) a busca que Martinha faz de suas lembranças amorosas, guardadas na gaveta, na caixa, na bolsa verde e velha.
 - c) a quebra da expectativa da leitora, que esperaria na sequência do conto um companheiro para Martinha.
 - d) a investigação de tempos passados, que Martinha pensa fazer para abandonar a tristeza em que vive.
 - e) as profecias dos parentes e amigos da família que traçaram um mundo de encantos para Martinha.

Entonação expressiva

Explorando os mecanismos linguísticos

O contexto da interação verbal

Leia esta frase: “Nada de iogurte, refrigerante, bolachas com recheio...”. Sem saber quem falou, para quem e em que circunstâncias, o leitor orienta-se apenas pelos recursos gramaticais utilizados: as vírgulas e as reticências determinam uma cadência enumerativa com final prolongado, marcando continuidade da enumeração.

A **frase** é uma unidade da língua, uma estrutura sintática. Considerada isoladamente, não tem sentido. Quando posta em um contexto, ganha sentido e é chamada de **enunciado**.

Verifique a situação enunciativa na charge abaixo. Quando, no início de seu governo, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva implantava o Programa Fome Zero, o cartunista Jean usou a mesma frase em duas circunstâncias diferentes.



Jean Carlos Galvão/Folhapress

JEAN. Fome zero/Fome fashion. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 5 jan. 2004. Brasil. p. A6.

1. Leia em voz alta os enunciados, procurando expressar o sentido que o falante lhes atribui em cada situação.

Nos dois casos, conservou-se a orientação gramatical dada pelas marcas da pontuação: de enumeração com prolongamento. Observemos outros elementos.

2. Explique para cada situação, considerando os detalhes de espaço e de vestuário:

- o título da cena;
- o papel social do falante e do interlocutor;
- a atitude do falante em relação ao interlocutor.

Considerando cada situação social representada na charge, podemos afirmar que os diferentes contextos de interação verbal também são elementos constituintes do discurso, pois interferem nos enunciados. Mas há outra situação a considerar, além do que foi representado: com o conjunto das cenas, o chargista quer dizer algo para nós, leitores, e seu objetivo está associado obrigatoriamente ao gênero charge.

3. Na charge, os dois enunciados não apresentam o mesmo sentido.

- Por quê?
- Para que serve essa charge?
- Qual é a posição do chargista?

A **entonação gramatical** é um suporte linguístico igual para todos os falantes da língua. São os falantes que lhe atribuem **entonação expressiva**, criando sentido em cada contexto da interação verbal.

Será que isso quer dizer que, se várias pessoas fizerem a leitura do mesmo enunciado gramatical com atitudes diferentes, serão produzidos discursos diferentes?

4. Teste.

- Faça uma leitura silenciosa do poema do cuiabano Manoel de Barros (1916-2014) para entender o texto.
- Atribua-lhe um tom pessoal, uma atitude valorativa: de carinho, admiração, reprovação, agressividade, deboche etc. A expressão que você assumir mostrará seus valores diante de alguém que ama a natureza e escreve poesia. É impossível não se comprometer com a entonação. Nisso residirá a beleza do texto.
- Em voz alta, leia-o, pondo ênfase em sua entonação expressiva.
- Fique atento à reação de seus colegas diante da leitura, pois a entonação só se efetua quando você consegue o ouvinte como aliado.

O apanhador de desperdícios

Uso a palavra para compor meus silêncios.

Não gosto das palavras

fatigadas de informar.

Dou mais respeito

às que vivem de barriga no chão

tipo água pedra sapo.

Entendo bem o sotaque das águas.

Dou respeito às coisas desimportantes

e aos seres desimportantes.

Prezo insetos mais que aviões.

Prezo a velocidade

das tartarugas mais que as dos mísseis.

Tenho em mim esse atraso de nascença.

Eu fui aparelhado

para gostar de passarinhos.

Tenho abundância de ser feliz por isso.

Meu quintal é maior do que o mundo.

Sou um apanhador de desperdícios:

Amo os restos

como as boas moscas.

Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.

Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor os meus silêncios.

BARROS, Manoel de. O apanhador de desperdícios. In: PINTO, Manuel da Costa (Edição, seleção e comentários). **Antologia comentada da poesia brasileira do século 21**. São Paulo: Publifolha, 2006. p. 73-74.

Vimos na charge de Jean que o gênero foi determinante para a compreensão da entonação expressiva. O mesmo ocorre na leitura desse poema, em que a palavra adquire expressividade, dependendo do vínculo que estabelecemos com ela.

A entonação no conto

No conto “A cartomante”, de Machado de Assis, a narrativa envolve três nomes num triângulo amoroso: Vilela, Camilo e Rita; os dois primeiros, amigos de infância, mas separados por muito tempo. A história focaliza o momento em que Vilela, já casado com Rita, vai morar perto de Camilo e os três passam a conviver com intimidade, até que nasce um amor entre Camilo e Rita. Com suspeita de terem sido descobertos por Vilela, os amantes combinam em se distanciar por algum tempo, mantendo contato por correspondência. No dia seguinte, Camilo recebe um bilhete de Vilela solicitando que ele vá a sua casa imediatamente. No caminho, desesperado, Camilo passa diante da casa de uma cartomante que Rita já havia consultado e resolve entrar.

A cartomante fê-lo sentar diante da mesa, e sentou-se do lado oposto, com as costas para a janela, de maneira que a pouca luz de fora batia em cheio no rosto de Camilo. Abriu uma gaveta e tirou um baralho de cartas compridas e enxovalhadas. Enquanto as baralhava, rapidamente, olhava para ele, não de rosto, mas por baixo dos olhos. Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos. Voltou três cartas sobre a mesa, e disse-lhe:

— Vejamos primeiro o que é que o traz aqui. O senhor tem um grande susto...

Camilo, maravilhado, fez um gesto afirmativo.

— E quer saber, continuou ela, se lhe acontecerá alguma coisa ou não...

— A mim e a ela, explicou vivamente ele.

A cartomante não sorriu; disse-lhe só que esperasse. Rápido pegou outra vez das cartas e baralhou-as, com os longos dedos finos, de unhas descuidadas; baralhou-as bem, transpôs os maços, uma, duas, três vezes; depois começou a estendê-las. Camilo tinha os olhos nela, curioso e ansioso.

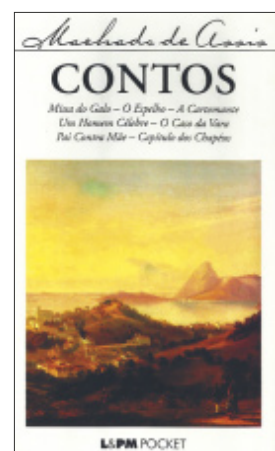
— As cartas dizem-me...

Camilo inclinou-se para beber uma a uma as palavras. Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. Não obstante, era indispensável muita cautela; ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta.

— A senhora restituiu-me a paz ao espírito, disse ele estendendo a mão por cima da mesa e apertando a da cartomante.

Esta levantou-se, rindo.

— Vá, disse ela; vá, *ragazzo innamorato*...



descurado: malcuidado.
enxovalhado: manchado, sujo.
ragazzo innamorato: em italiano, rapaz enamorado.

O conto completo “A cartomante” está disponível em: <<http://ftd.li/p4mfhz>>. Acesso em: 5 maio 2016.

FAÇA NO
CADERNO

ASSIS, Machado de. A cartomante. In: _____. **Contos**. São Paulo: Ática, 1998. p. 96. (Série Bom livro).

1. Para compreender a entonação de um texto, é preciso observar em que contexto ocorre a narrativa.
 - a) Em que cenário aparece o diálogo entre Camilo e a cartomante?
 - b) Como o narrador apresenta as personagens?
2. Observando a fala da cartomante, percebemos que as afirmações ficam suspensas, o que está marcado pelas reticências. O que essas marcas sugerem ao leitor?
3. Cartomante é uma pessoa que se propõe adivinhar o futuro. Observe as falas da cartomante no conto.

“— Vejamos primeiro o que é que o traz aqui. O senhor tem um grande susto...”

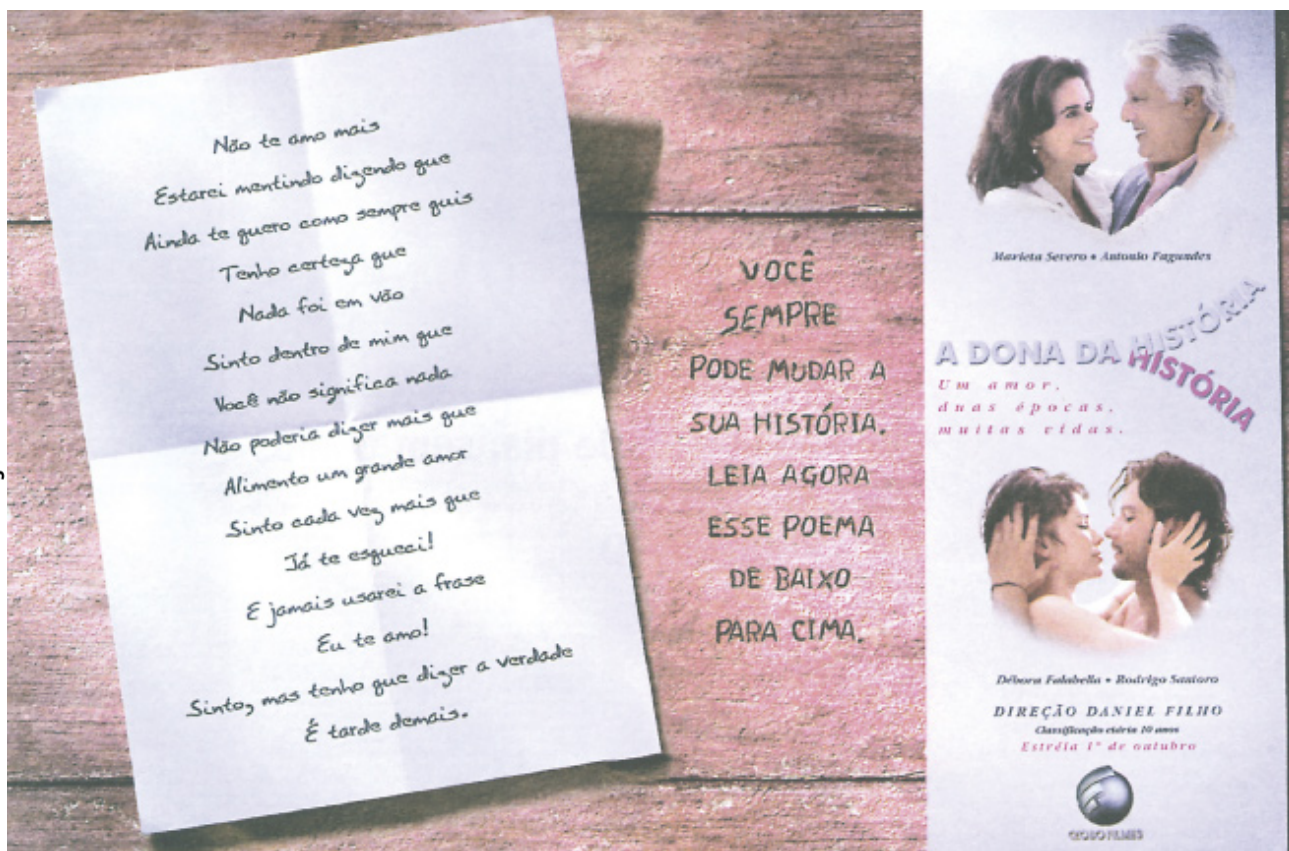
“— E quer saber, continuou ela, se lhe acontecerá alguma coisa ou não...”

“— As cartas dizem-me...”

“— Vá, disse ela; vá, ragazzo innamorato...”

- Explique:
 - a) a atitude da cartomante diante de Camilo;
 - b) o julgamento de valor que o narrador faz dela.
- 4. Que julgamento de valor o narrador faz de Camilo? Como você descobriu?
- 5. No final, a cartomante levantou-se rindo e falou uma expressão em italiano. Que entonação expressiva se desprende dessas atitudes?

A entonação na publicidade



Flime de Daniel Filho. A dona da história. Brasil. 2004. CGCOM

VEJA. São Paulo: Abril, 29 set. 2004. p. 118-119.

Por ocasião da estreia do filme **A dona da história**, esse anúncio publicitário foi publicado na revista **Veja**, de circulação nacional. Feito em página dupla colorida, traz duas imagens do filme e uma carta.

1. O que esses elementos sugerem do filme?
2. Ao ler o conteúdo da carta e a primeira parte do texto verbal da segunda página, que outras informações o leitor acrescenta à sua impressão inicial?
3. O anúncio propõe uma segunda leitura da carta, de baixo para cima. A mesma carta reúne dois valores, duas entonações. Quais são eles?

FAÇA NO
CADERNO

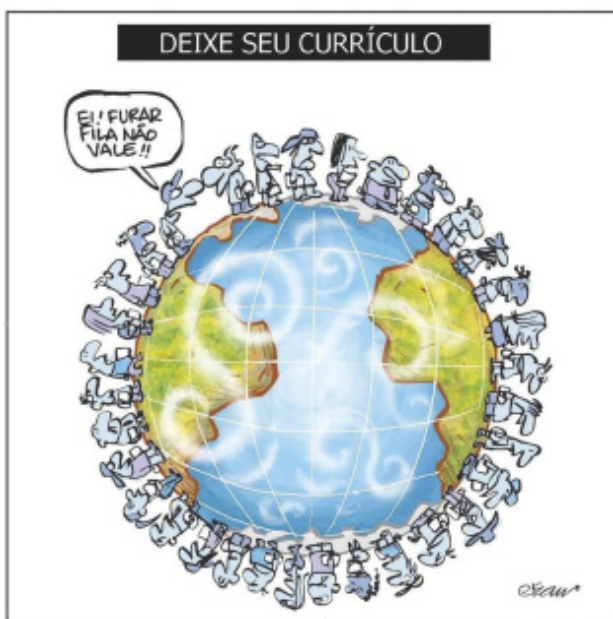
A entonação no texto verbo-visual: interjeição

No enfoque da gramática normativa, as **interjeições** não fazem parte da estrutura sintática da frase e expressam diferentes emoções. No texto escrito, elas são recursos gramaticais disponíveis para mostrar a entonação.

Observe na tira de Mort Walker e Greg e em duas charges — uma de Jean e outra de Laerte — o emprego da mesma interjeição.



WALKER, Mort; GREG. Recruta Zero. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 3 jan. 2004. p. D2.



JEAN. Deixe seu currículo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 18 out. 2003. Opinião, p. A2.



LAERTE. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 26 out. 2003. Ilustrada, p. E9.

FAÇA NO
CADERNO

1. Que sentido tem a interjeição “ei!” em cada texto?
2. Como foram criados os diferentes sentidos da interjeição “ei” em cada texto?

O sentido da interjeição se constrói na enunciação, isto é, na cena em que ocorre a expressão verbal; dessa maneira, o gênero em que ela aparece lhe confere sentido.

3. Considerando que uma mesma interjeição ocorre em diferentes gêneros (uma tira e duas charges), explique que entonação os autores deram a seus textos.

Gramaticalmente, a interjeição é a mesma, mas, quando em uso, adquire diferentes entonações expressivas, criadas por diferentes contextos.

Interjeições

Segundo a gramática, as interjeições podem aparecer em forma de palavras (“Nossa!”), de locuções interjetivas — conjuntos de mais de uma palavra equivalentes a interjeições — (“Só faltava essa!”) e de sons desarticulados (“Pst!”). Sempre se fazem acompanhar de sinal de pontuação indicativo de exclamação e/ou de interrogação; raramente, de reticências.

Ao consultar gramáticas de língua portuguesa, no capítulo sobre interjeições, você encontra uma lista delas acompanhadas de seus sentidos mais comuns; os gramáticos esclarecem, porém, que o quadro é relativo, pois a variedade de valores de cada interjeição é muito ampla... Você já sabe por quê.

Confira alguns exemplos de interjeições e locuções interjetivas acompanhadas de seus respectivos valores.

- **advertência** — “Cuidado!”, “Atenção!”;
- **alegria, alívio ou admiração** — “Ah!”, “Puxa!”;
- **animação** — “Coragem!”, “Eia!”;
- **aplauso** — “Viva!”, “Bravo!”, “Bem!”, “Bis!”;
- **chamamento ou apelo** — “Ó!”, “Psiu!”, “Alô!”;
- **dor** — “Ai!”, “Ui!”;
- **desejo** — “Quem dera!”, “Queira Deus!”, “Tomara!”;
- **desgosto** — “Ora bolas!”, “Ih...!”;
- **dúvida ou suspeita** — “Eu, heim?!”, “Hum!”;
- **impaciência** — “Puxa!”, “Arre!”;
- **lamento** — “Que pena!”, “Bolas!”, “Ah!”, “Caramba!”;
- **resignação** — “Paciência!”, “Pronto!”, “Tá!”;
- **satisfação** — “Oba!”, “Upa!”, “Opa!”.

Marcadores de entonação: pontuação e recursos gráficos

Para marcar a entonação na escrita, servimo-nos também de recursos gráficos. Observe alguns deles na sequência de quadrinhos extraída da série “Uma aventura de Asterix, o gaulês”, de René Goscinny e Albert Uderzo. A história se passa no ano 50 a.C., quando uma aldeia de gauleses resistia à invasão romana. O gaulês Obelix, cumprindo ordens do amigo Asterix, chega ao acampamento romano para oferecer menires (pedras de forma alongada comercializadas pelos gauleses) e é recebido pelo chefe romano Regius Velhacus, que tem planos de suspender as compras...



GOSGINNY, René; UDERZO, Albert. **Obelix e companhia**. Tradução de Eli Gomes. Rio de Janeiro: Record, n. 23, [s.d.]. p. 43.

Você compreende a sequência dos fatos pela expressão das personagens, pelos recursos gráficos que sugerem movimentos, pelas cores, pelo enquadramento, mas especialmente pelos recursos linguísticos e gráficos indicativos de sentimentos e atitudes.

FAÇA NO
CADERNO

1. Reúna-se com dois ou três colegas. Façam uma lista dos sinais de pontuação e dos recursos gráficos empregados na sequência dos quadrinhos e expliquem qual é o sentido criado por eles.

São muitos os detalhes gráficos e linguísticos significativos que ajudam a compor o sentido numa história em quadrinhos. Esses recursos são diferentes dos usados na transcrição da fala, que obedece a convenções linguísticas especiais. Eles representam, nos enunciados escritos de alguns gêneros, recursos utilizados na conversação face a face e nos permitem compreender os sentimentos, as intenções, os valores, enfim, o mundo interior dos falantes.

No anúncio publicitário a seguir, vários recursos gráficos são utilizados na composição do texto para marcar uma entonação expressiva.

ROUBADO

Ninguém ganha com isso.

Quando uma carga é roubada,
todo mundo perde. A Xerox, o distribuidor,
o estabelecimento, você e o Brasil.

Os produtos são vendidos de forma
irregular, a comercialização fica difícil
e desregula o mercado, falta produto nas
prateleiras, a procedência é duvidosa,
o cliente compra sem garantia, ninguém
arrecada imposto e o país é prejudicado.

Vamos mudar isso. Palavra da Xerox.

LEGÍTIMO
Xerox, só original.

THE DOCUMENT COMPANY
XEROX

Xerox do Brasil

FAÇA NO
CADERNO

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 29 set. 2003. Dinheiro, p. B3.

2. Identifique os recursos gráficos.
3. Observe essas marcas gráficas e responda: que entonação adquire o anúncio?

Sistematizando a prática linguística

A entonação expressiva é um constituinte fundamental do enunciado; é um recurso valorativo que confere sentido ao texto. Na fala, ela se mostra pelos gestos, pelas expressões faciais, pela postura do corpo, pela altura da voz, pela melodia frasal, pelos acentos de pronúncia etc.

Na escrita, há mecanismos para representar a entonação expressiva: os sinais de pontuação, as interjeições e outros recursos gráficos, como o negrito e a variação no tamanho e na forma das letras.

Os sinais gráficos de pontuação marcam diferentes entonações gramaticais, como as de interrogação, afirmação, demarcação, enumeração e conclusão.

Esses recursos, no entanto, só adquirem sentido quando postos em situação viva de interação verbal. Isso significa que a entonação gramatical, igual para todos e com sentidos possíveis, é diferente da entonação expressiva, que é particular, com sentidos engendrados na interlocução.

- Reúna-se com dois ou três colegas. Façam uma lista das interjeições e locuções interjetivas mais usadas por vocês, acompanhadas dos valores mais comuns. Comparem oralmente a lista com a que está apresentada no quadro “Interjeições”, da página 327. Finalmente, façam uma comparação entre as interjeições usadas por vocês e as apresentadas pela gramática normativa.

FAÇA NO
CADERNO

Usando os mecanismos linguístico-discursivos

Qual é a entonação?

As edições do jornal **Folha de S.Paulo** de 27 de junho e 26 de setembro de 2004 vieram com encartes de descontos nos quais apareciam anúncios publicitários interativos, que você conhecerá em seguida.

A CRÍTICA

PRIMEIRO, QUERIA DEIXAR BEM CLARO QUE _____
CRÍTICO DE CINEMA. É UM PROFISSIONAL QUE EU
SIMPLEMENTE _____, É SÉRIDO. ELES
ENCONTRAM _____ EM TUDO. NA VERDADE SÃO
UNS DIRETORES _____. MAS EM VEZ DE FAZEREM
OS FILMES DELES, PREFEREM _____ OS FILMES
DOS OUTROS. MUITA GENTE ACHA QUE ISSO É UMA
VERDADEIRA _____ COM OS GRANDES
DIRETORES. EU TAMBÉM. O CRÍTICO SEMPRE
ACABA _____ COM O DIRETOR. TEM
DIRETOR QUE FICA _____, QUER _____
O SUJEITO, MANDAR PARA _____. NEM
PODIA SER DE OUTRO JEITO, SE O CRÍTICO SÓ FAZ
_____ O TRABALHO DELE. É POR ISSO QUE
EU DIGO: QUANDO UM CRÍTICO DIZ QUE O FILME É
_____ AÍ É QUE VOCÊ DEVE ASSISTIR MESMO.

Não arrisque na personalização.
Um pequeno detalhe pode fazer uma _____ diferença.

Digital
Personalização em voz
digital@folha.com.br (11) 7600-1100

Impressão de dados variáveis com inúmeras possibilidades de diagramação e formatação para
maias-diretas, cartões, boletins de cobrança, com gerenciamento de distribuição e postagem.

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 27 jun. 2004. Encarte.

O CANDIDATO

TODO MUNDO SABE QUE ELE É _____
DO TIPO QUE _____ MAS FAZ. NO PASSADO ELE
_____ SOZINHO _____% DO ORÇAMENTO
DAS OBRAS PÚBLICAS. ATÉ QUE UM DIA A
IMPRENSA DESCOBRIU. DEU UMA _____
ENORME. ELE _____ TUDO, É CLARO. EM
4 ANOS, FICOU TÃO _____ QUE HOJE TEM
_____ SUFICIENTE PARA _____
VOTOS. TODA A _____ QUE ELE CONSEGUIU
ESTÁ GUARDADA NA _____. ELE JÁ
_____ MUITO NA VIDA, E CONTINUA
_____ PORQUE GOSTA. TANTO QUE
RESOLVEU SE CANDIDATAR DE NOVO. COM UM
PASSADO TÃO _____ É BEM CAPAZ DELE
_____ A ELEIÇÃO JÁ NO PRIMEIRO TURNO
PORQUE O POVO É MUITO _____.

Não arrisque na personalização.
Um pequeno detalhe pode fazer uma _____ diferença.

Digital
Personalização em voz
digital@folha.com.br (11) 2000-4000

Impressão de dados variáveis com inúmeras possibilidades de diagramação e formatação para
maias-diretas, cartões, boletins de cobrança, com gerenciamento de distribuição e postagem.

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 26 set. 2004. Encarte.

Ao fazer a leitura dos anúncios, você teve de completá-los, atribuindo-lhes uma valoração expressiva.

FAÇA NO
CADERNO

1. Compreendido o jogo de sentidos utilizado pelo anúncio, reescreva os textos, adotando dois procedimentos:
 - a) para que os textos tenham expressividade, defina a entonação que atribuirá a eles;
 - b) empregue sinais de pontuação adequados para reproduzir na escrita a entonação que você quer mostrar.
2. Ao final, leia em voz alta os textos produzidos, ressaltando a entonação pretendida, para que seus colegas a descubram.

Leônidas Freire. 1904. Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro



Charge que retrata a Revolta da Vacina.
FREIRE, Leonidas. **O Malho**, Rio de Janeiro, ano III, n. 111, 29 out. 1904. p. 12.



Revista O Malho. 1904. Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro

Olhares sobre a cidade: habitações coletivas

Na charge da página ao lado, o cartunista Leonidas Freire (1882-1943) satiriza a obrigatoriedade da vacinação no Rio de Janeiro. No centro, vemos o sanitarista Oswaldo Cruz “cavalgando” uma seringa e apontando uma lanceta contra o povo, revoltado com essa determinação. No fundo da imagem, um estandarte traz a inscrição “Vacina obrigatória” com o símbolo de duas caveiras.

A sátira tem como contexto o Rio de Janeiro de 1904, quando doenças como tuberculose, febre amarela, varíola, malária e cólera se alastravam pela cidade. Diante da situação, o presidente Rodrigues Alves (1902-1906) tomou duas resoluções drásticas: acabar com as doenças e com a falta de higiene do povo e promover uma intervenção urbanística para afastar do centro as populações dos cortiços. O Rio de Janeiro deveria se espelhar em Paris. Para pôr em prática essas resoluções, contratou o sanitarista Oswaldo Cruz e o engenheiro, então prefeito, Pereira Passos. O *slogan* da época era “O Rio civiliza-se”.

A revista carioca **O Malho**, no entanto, mostrou o outro lado da reforma urbana, denunciando em charges o descontentamento dos moradores da capital da República com a aprovação da lei que viabilizou as desapropriações de imóveis.

Nesta unidade, vamos discutir o tema “Olhares sobre a cidade: habitações coletivas”, com foco no leitor literário da prosa naturalista brasileira. Os escritores adotaram os mesmos princípios científicos das últimas décadas do século XIX, entre eles o Positivismo, filosofia criada por Auguste Comte (1798-1857), que valorizava os fatos observados da realidade e atribuía às leis naturais as transformações a que os homens estavam sujeitos na sociedade. Outra teoria importante foi a do Determinismo, do historiador francês Hippolyte Taine (1828-1893). Os fatores de determinação estabelecidos por ele — a raça, o meio e o momento histórico — deviam ser considerados em uma obra literária.

No capítulo de **Leitura e literatura**, vamos conhecer os romances **O cortiço**, de Aluísio Azevedo, e **O Ateneu**, de Raul Pompeia, analisando o modo como são narrados e as falas das personagens. Em seguida, eles serão postos em diálogo com a prosa de ficção do início do século XXI, em busca de novos olhares para os espaços coletivos: cortiço ou favela? Centro ou periferia?

No eixo **Texto, gênero do discurso e produção**, conheceremos o espaço reservado nas mídias para a opinião do leitor e um canal de diálogo público na esfera jornalística: a seção de cartas do leitor. Você poderá se preparar para participar, com propriedade, dos debates nacionais.

Você já ouviu falar em “costura” do texto? Um dos segredos do texto bem estruturado é a coesão referencial. Sem ela, seria muito difícil acompanhar a sequência de fatos e ideias. Assim, no capítulo de **Língua e linguagem**, analisaremos palavras, expressões e segmentos textuais que funcionam como recursos linguísticos dos quais autor e leitor dispõem para “emendar” uma ideia a outra: é a coesão. Observando os vários tipos de alinhavo, você não perde o ponto!

O leitor literário da prosa naturalista brasileira

Oficina de imagens

Onde você mora? Onde os outros moram?

Tratar do assunto “moradia” é sempre um desafio, pois as cidades modernas são continuamente loteadas e se expandem horizontal e verticalmente. E como ficam os limites sociais?

A cidade não para, a cidade só cresce:
o de cima sobe e o de baixo desce

SCIENCE, Chico. A cidade. Intérprete: Chico Science e Nação Zumbi. In: CHICO Science e Nação Zumbi. **Da lama ao caos**. São Paulo: Sony Music, 1994. 1 CD. Faixa 3.

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas, enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. 12. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Uma casa é muito pouco para um homem; sua verdadeira casa é a cidade. E os homens não amam as cidades que os humilham e sufocam, mas aquelas que parecem amoldadas às suas necessidades e desejos, humanizadas e oferecidas — uma cidade deve ter a medida do homem. [...]

Para que se ame uma cidade, é preciso que ela se amolde à imagem e semelhança dos seus munícipes, possua a dimensão das criaturas humanas.

IVO, Lêdo. A fábula da cidade. In: _____. **O navio adormecido no bosque**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Brasília, DF; INL, 1977.

No trajeto de casa para a escola, você já observou onde e como as pessoas moram? Você reconhece estas imagens?



Vista aérea da favela da Rocinha e edifícios na orla da Praia de São Conrado, no Rio de Janeiro, RJ. Fotografia de 2013.



Moradias populares e palafitas às margens do Rio Negro, em Manaus, AM. Fotografia de 2015.



Deilim Martins/Pulsar Imagens

Vista aérea do centro da cidade de São Paulo, SP. Fotografia de 2014.

Atividade em grupo

O compositor pernambucano Chico Science (1966-1997), o escritor italiano Italo Calvino (1923-1985) e o cronista maceioense Lêdo Ivo (1924-2012), citados nas epígrafes da página anterior, apresentam diferentes pontos de vista sobre a cidade.

Relacione as epígrafes com as imagens apresentadas e discuta com três ou quatro colegas sobre as seguintes questões:

1. Vocês conhecem as condições de moradia retratadas nas fotos?
2. As moradias são semelhantes às que vocês observam no percurso de casa até a escola?
3. Que problemas habitacionais urbanos estão apresentados nas três fotografias?
4. Como moradores da cidade, que problemas de moradia vocês conhecem?
5. Que sugestões vocês dariam para resolver esses problemas?

Preparando uma exposição interativa

Anotem as respostas para usá-las no trabalho com imagens sobre o tema “Onde você mora? Onde os outros moram?”.

- Escolham uma forma verbo-visual de apresentação dessas conclusões: desenho, fotografia, colagem, gráfico, mapa, charge com letra de música, recursos gráficos etc.
- Façam um levantamento do material que será usado, organizem a divisão de tarefas e as datas de execução e de apresentação do trabalho.
- Estabeleçam o percurso que o visitante fará ao visitar a **exposição** e, no final, encontre um modo de ele deixar registradas suas impressões, por escrito ou oralmente. Neste último caso, vocês podem fazer um vídeo com o celular.

Astúcias do texto

Diferentes vozes em cortiços e internatos

A prosa naturalista procurou, de modo objetivo e imparcial, documentar os aspectos degradantes da vida social urbana. A influência vinha dos mestres franceses, destacando-se os escritores Émile Zola (1840-1902) e Guy de Maupassant (1850-1893), que consideravam importante provar que o ser humano dependia fatalmente das leis naturais, com base nos métodos científicos.

A produção literária do Naturalismo brasileiro retrata principalmente a cidade do Rio de Janeiro, no fim do Império e começo da República, e recupera as tensões sociais decorrentes da abolição da escravatura e do preconceito racial, analisando o comportamento humano e social.

O romance foi o gênero literário que melhor permitiu aos autores descrever minuciosamente as cenas, procurando fotografar o comportamento patológico e a vida sexual das personagens humildes, dominadas pela raça e pelo ambiente físico e social.



MANET, Édouard. **Retrato de Émile Zola**. 1868. Óleo sobre tela, 146,3 cm x 114 cm. Museu d'Orsay, Paris, França.

Édouard Manet. 1868. Óleo sobre tela. 146,5 x 114 cm. © Hervé Lewandowski/RMN-Grand Palais/Musée d'Orsay, Paris

Aluísio Azevedo: **O cortiço**

O cortiço, romance publicado em 1890, é considerado pela crítica literária a melhor obra do Naturalismo brasileiro. O escritor Aluísio Azevedo constrói uma narrativa recuperando a fase final da desagregação da estrutura colonial escravista e a passagem para o sistema de produção assalariada. A narrativa marca, em especial, a ideia de que o ser humano é determinado pelo meio e regido pelos instintos, de acordo com as leis do Determinismo de Taine.

Os dois fragmentos selecionados a seguir foram retirados de **O cortiço**. Para conseguir retratar com fidelidade esse ambiente, o escritor foi morar em um cortiço, no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, onde se inspirou para criar suas personagens, as falas e os episódios narrados.

A narrativa, composta de 23 capítulos, conta a vida do cortiço São Romão e a ascensão do imigrante português João Romão, conseguida à custa da exploração, pelo dono da habitação, da negra Bertoleza e dos outros moradores. Paralelamente, retrata a vida burguesa da família de Miranda, no sobrado ao lado.

Fique atento ao modo como o narrador revela as particularidades do espaço coletivo e as falas das personagens. Foram selecionados para leitura e análise dois trechos do capítulo III e um trecho do capítulo XVII.

Observe nos trechos do capítulo III que o narrador parece ter uma câmera fotográfica com *zoom* e microfone, construindo o espaço, captando ruídos, conversas e a fala das personagens.

Trecho do início do capítulo III

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.

A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedeceu o ar e punha-lhe um farto acre de sa-bão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas.

Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia.

Daí a pouco, em volta das bicas era um zum-zum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.



Editora Zélio Valverde S.A

Ilustrações de Fayga Ostrower (1920-2001) para a capa da edição de **O cortiço**, em 1948. A artista nasceu em Lodz, na Polônia, e ainda criança imigrou para o Rio de Janeiro. Em 1930, naturalizou-se brasileira.

O rumor crescia, condensando-se; o zum-zum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e resingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

Da porta da venda que dava para o cortiço iam e vinham como formigas; fazendo compras.

[...] agora o maior movimento era na venda à entrada da estalagem. Davam nove horas e os operários das fábricas chegavam-se para o almoço. Ao balcão o Domingos e o Manuel não tinham mãos a medir com a criadagem da vizinhança; os embrulhos de papel amarelo sucediam-se, e o dinheiro pingava sem intermitência dentro da gaveta.

- Meio quilo de arroz!
- Um tostão de açúcar!
- Uma garrafa de vinagre!
- Dois martelos de vinho!
- Dois vinténs de fumo!
- Quatro de sabão!

E os gritos confundiam-se numa mistura de vozes de todos os tons.

Ouviam-se protestos entre os compradores:

- Me avie, seu Domingos! Eu deixei a comida no fogo!
- Ó peste! Dá cá as batatas, que eu tenho mais o que fazer!
- Seu Manuel, não me demore essa manteiga!

Ao lado, na casinha de pasto, a Bertoleza, de saias arrepanhadas no quadril, o cachaço grosso e negro, reluzindo de suor, ia e vinha de uma panela à outra, fazendo pratos, que João Romão levava de carreira aos trabalhadores assentados num compartimento junto. Admitira-se um novo caixeiro, só para o frege, e o rapaz, a cada comensal que ia chegando, recitava, em tom cantado e estridente, a sua interminável lista das comidas que havia. Um cheiro forte de azeite frito predominava. O parati circulava por todas as mesas, e cada caneca de café, de louça espessa, erguia um vulcão de fumo tresandando a milho queimado. Uma algazarra medonha, em que ninguém se entendia! Cruzavam-se conversas em todas as direções, discutia-se a berros, com valentes punhadas sobre as mesas. E sempre a sair, e sempre a entrar gente, e os que saíam, depois daquela comezaina grossa, iam radiantes de contentamento, com a barriga bem cheia, a arrotar. [...]

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Martins, 1971. p. 43-49.

Agora, leia um trecho do capítulo XVII, em que o narrador conta a cena do incêndio no cortiço São Romão, provocado pela Bruxa, apelido da lavadeira Paula. A cabocla velha, que benzia as pessoas e cortava febres com rezas e feitiços, tinha uma figura assustadora: feia, com aparência de louca, cabelos escorridos e tingidos, dentes semelhantes aos dos cães. Seu estado mental havia piorado, e ela realizava agora seu sonho de pôr fogo na estalagem.

Trecho do capítulo XVII

[...]

A Bruxa surgiu à janela da sua casa, como à boca de uma fomalha acesa. Estava horrível; nunca fora tão bruxa. O seu moreno trigueiro, de cabocla velha, reluzia que nem metal em brasa; a sua crina preta, desgrenhada, escorrida e abundante como as das éguas selvagens, dava-lhe um caráter fantástico de fúria saída do inferno. E ela ria-se, ébria de satisfação, sem sentir as queimaduras e as feridas, vitoriosa no meio daquela orgia de fogo, com que ultimamente vivia a sonhar em segredo a sua alma extravagante de maluca.

Ia atirar-se cá para fora, quando se ouviu estalar o madeiramento da casa incendiada, que abateu rapidamente, sepultando a louca num montão de brasas.

Os sinos continuavam a badalar aflitos. Surgiam aguadeiros com as suas pipas em carroça, alvoroçados, fazendo cada qual maior empenho em chegar antes dos outros e apanhar os dez mil-réis da gratificação. A polícia defendia a passagem ao povo que queria entrar. A rua lá fora estava já atravancada com o despojo de quase toda a estalagem. E as labaredas iam galopando desembestadas para a direita e para

a esquerda do número 88. Um papagaio, esquecido à parede de uma das casinhas e preso à gaiola, gritava furioso, como se pedisse socorro.

Dentro de meia hora o cortiço tinha de ficar em cinzas. Mas um fragor de repiques de campainhas e estridente silvar de válvulas encheu de súbito todo o quarteirão, anunciando que chegava o corpo dos bombeiros.

E logo em seguida apontaram carros à desfilada, e um bando de demônios de blusa clara, armados uns de archotes e outros de escadinhas de ferro, apoderaram-se do sinistro, dominando-o incontinenti, como uma expedição mágica, sem uma palavra, sem hesitações e sem atropelos. A um só tempo viram-se fartas mangas d'água chicoteando o fogo por todos os lados; enquanto, sem se saber como, homens, mais ágeis que macacos, escalavam os telhados abrasados por escadas que mal se distinguiam; e outros invadiam o coração vermelho do incêndio, a dardejar duchas em torno de si, rodando, saltando, piruetando, até estrangularem as chamas que se atiravam ferozes para cima deles, como dentro de um inferno; ao passo que outros, cá de fora, imperturbáveis, com uma limpeza de máquina moderna, fuzilavam de água toda a estalagem, número por número, resolvidos a não deixar uma só telha enxuta.

O povo aplaudia-os entusiasmado, já esquecido do desastre e só atenção para aquele duelo contra o incêndio. Quando um bombeiro, de cima do telhado, conseguiu sufocar uma ninhada de labaredas, que surgia defronte dele, rebentou cá debaixo uma roda de palmas, e o herói voltou-se para a multidão, sorrindo e agradecendo.

Algumas mulheres atiravam-lhe beijos, entre brados de ovação.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Martins, 1971. p. 204-205.

FAÇA NO
CADERNO

1. O primeiro trecho do capítulo III apresenta o amanhecer no cortiço.
 - a) Qual é o ponto de vista adotado pelo narrador?
 - b) O cortiço é descrito como uma personagem humana. Identifique os enunciados que marcam essa personificação.
 - c) Faça uma lista das imagens sonoras, olfativas e visuais que caracterizam o espaço físico.
 - d) Caracterize a movimentação humana no acordar do cortiço, destacando as imagens sensoriais e os gestos das personagens.

O linguista Dino Preti explica que Aluísio Azevedo observou os hábitos linguísticos de seu tempo e anotou os diferentes falares.

[...] teve consciência do **dialeto social** ligado a cada grupo. [...] Em seus diálogos, está presente todo o conflito entre uma linguagem de acentuada tonalidade lusitana e uma maneira de dizer já abasileirada, sofrendo a influência dos neologismos, das expressões populares, da gíria, da pronúncia do negro escravo.

PRETI, Dino. **Sociolinguística**: os níveis de fala. 9. ed. São Paulo: Edusp, 2003. p. 132-133.

2. No segundo trecho do capítulo III, em que é registrado o diálogo entre as personagens, é possível reconhecer duas linguagens em uso.
 - a) Identifique-as.
 - b) A narrativa recupera diferentes registros: expressão local da época (“dois martelos de vinho”), uso do pronome no início da oração (“me avie”), linguagem emotiva (“ó peste”), expressões de situação (“dá cá as batatas”), emprego da pontuação emotiva, frases curtas e interrompidas. Que tipo de registro linguístico foi usado?
 - c) O narrador usa a norma-padrão para que sua voz se diferencie da fala das personagens. Identifique algumas expressões cultas, bem portuguesas, no parágrafo que antecede e no que sucede a fala das personagens.
 - d) Que expressões usadas pelo narrador refletem o nível social dos falantes do cortiço?
3. Sobre a cena do incêndio no capítulo XVII, responda.
 - a) Na cadeia naturalista, a sociedade passa por várias transformações naturais e sociais a que os indivíduos são submetidos. Qual é o sentido do incêndio nessa cadeia?
 - b) Se os moradores perderam suas casas, por que o aplauso final?
4. Por que a loucura da Bruxa é coerente com a tese naturalista do romance?



O texto integral da obra **O cortiço** está disponível em: <<http://ftd.li/5pwp2u>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

Aluísio Azevedo: escritor e diplomata

O escritor nasceu em São Luís, no Maranhão (1857), e morreu em Buenos Aires, na Argentina (1913), onde era agente consular. Seu desejo era “criar a profissão de homem de letras no Brasil”, mas teve de abandonar seu plano em razão da necessidade de ganhar a vida. Tornou-se, então, diplomata.

Colaborou com a imprensa e, influenciado pela estética naturalista de Zola, escreveu vários contos e romances, dos quais três merecem destaque: **O mulato** (1881), **Casa de pensão** (1884) e **O cortiço** (1890).



c. 1880. Coleção particular

Aluísio Azevedo, em fotografia de cerca de 1880.

A VOZ DA CRÍTICA

O professor e crítico literário Antônio Dimas destaca a visão social do romance:

A grande depuração realista-naturalista vai acontecer em **O cortiço**. Romance ágil e bem construído, onde as pessoas existem em função de um espaço que simboliza forças econômicas em luta. Nesse livro, o que importa não é mais o drama individual, mero apêndice de uma luta coletiva. E no manejo desse coletivo mostra-se a força do escritor que trai o desenhista: a visão de conjunto é mais excitante que a do singular. Os dramas de Jerônimo, Firmo, Léonie, Pombinha, Bertoleza, Estela são corriqueiros, simples incidentes num contexto maior, denunciado por sua voracidade e impiedade.

DIMAS, Antônio. Aluísio Azevedo: a literatura num carrossel. In: _____. **Aluísio Azevedo**. São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 104-105. (Literatura comentada).

Raul Pompeia: O Ateneu

Vamos analisar agora **O Ateneu**, que enfoca outro espaço coletivo do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX: o internato. Inicialmente o romance foi publicado em folhetins, no jornal carioca **Gazeta de Notícias**, em 1888. O subtítulo “crônica de saudades” revela um misto de romance e memórias. A narração é feita em primeira pessoa por Sérgio, que, já adulto, reconstrói suas experiências como adolescente e aluno de um internato.

O narrador conta as histórias de sua educação sexual e intelectual: seu ódio por Aristarco, sua paixão por Ema, mulher do diretor, as relações homossexuais entre os colegas. Paralelamente à narrativa, são apontados os visíveis sinais de decadência do ensino e da moral naquele internato.

Os fragmentos dos capítulos 1 e 2 selecionados para leitura e análise trazem duas situações distintas: a chegada de Sérgio ao Ateneu e o discurso do diretor Aristarco Argolo de Ramos.

Capítulo 1 — Impressão

“Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta.”

Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico, diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso. Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita, dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam.

Desenho feito pelo autor, a bico de pena, para ilustrar a primeira cena do romance.



Raul Pompeia. 1888. Coleção particular



O texto integral da obra **O Ateneu** está disponível em: <<http://ftd.li/zdx7y8>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas, igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores. Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam, das aspirações que se transformam, alentadas perpetuamente do mesmo ardor, sobre a mesma base fantástica de esperanças, a atualidade é uma. Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo — a paisagem é a mesma de cada lado beirando a estrada da vida.

Eu tinha onze anos.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu**. Organização e notas de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Olac: Fename, 1981. p. 29-31. (Vera Cruz, v. II).

No fragmento do capítulo 2 (“Escola”), o narrador abre espaço para a voz do diretor do internato. O doutor Aristarco Argolo de Ramos, parente do visconde de Ramos, dirigia a escola, que ficava no Rio Comprido, para alunos de famílias ricas. Conhecido como grande pedagogo no Rio de Janeiro imperial, era uma figura autoritária, sarcástica e convincente.

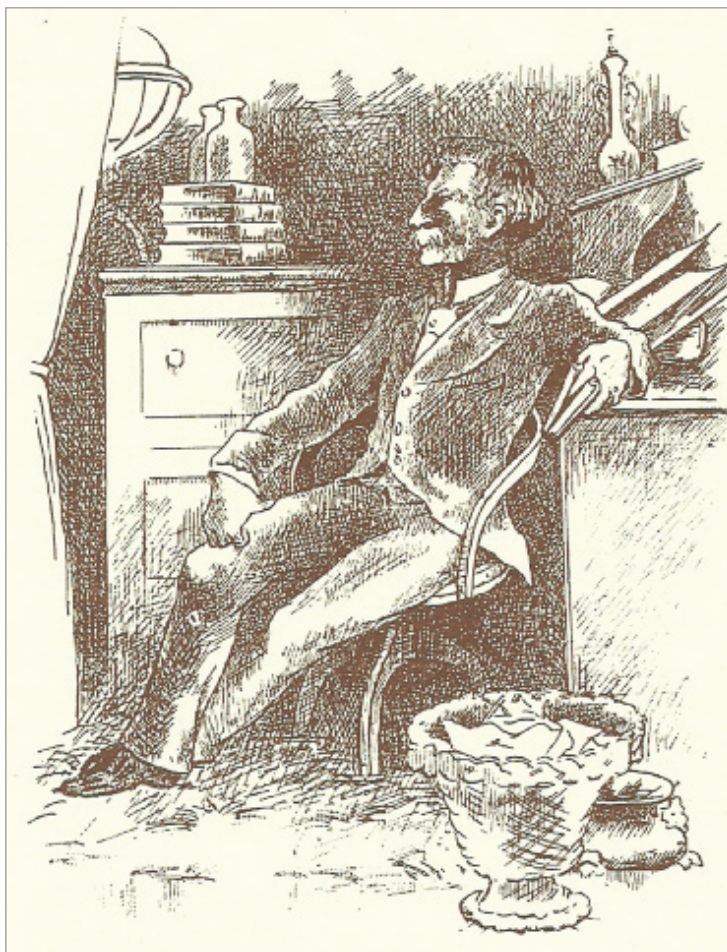
Capítulo 2 — Escola

Durante o tempo da visita, não falou Aristarco senão das suas lutas, suores que lhe custava a mocidade e que não eram justamente apreciados. “Um trabalho insano! Moderar, animar, corrigir esta massa de caracteres, onde começa a ferver o fermento das inclinações; encontrar e encaminhar a natureza na época dos violentos ímpetos; amordaçar excessivos ardores; retemperar o ânimo dos que se dão por vencidos precocemente; espreitar, adivinhar os temperamentos; prevenir a corrupção; desiludir as aparências sedutoras do mal; aproveitar os alvoroços do sangue para os nobres ensinamentos; prevenir a depravação dos inocentes; espiar os sítios obscuros; fiscalizar as amizades; desconfiar das hipocrisias; ser amoroso, ser violento, ser firme; triunfar dos sentimentos de compaixão para ser correto; proceder com segurança, para depois duvidar; punir para pedir perdão depois... Um labor ingrato, titânico, que extenua a alma, que nos deixa acabrunhados ao anoitecer de hoje, para recomeçar com o dia de amanhã... Ah! meus amigos, concluí ofegante, não é o espírito que me custa, não é o estudo dos rapazes a minha preocupação... É o caráter! Não é a preguiça o inimigo, é a imoralidade!” Aristarco tinha para esta palavra uma entonação especial, comprimida e terrível, que nunca mais esquece quem a ouviu dos seus lábios. “A imoralidade!”

[...]

Notando a minha perturbação, o diretor desvaneceu-se em afagos. “Mas para os rapazes dignos eu sou um pai!... os maus eu conheço: não são as crianças, principalmente como você, o prazer da família, e que há de ser, estou certo, uma das glórias do Ateneu. Deixem estar...” Eu tomei a sério a profecia e fiquei mais calmo.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu**. Organização e notas de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Olac: Fename, 1981. p. 55-56. (Vera Cruz, v. II).



Raul Pompeia. 1888. Coleção particular

Aristarco, diretor do Ateneu, em desenho do autor.

FAÇA NO
CADERNO

1. No trecho do capítulo 1, o narrador-personagem apresenta o espaço coletivo do internato como um mundo fechado, verdadeiro microcosmo. Que efeito causa no leitor o enunciado em discurso direto no início do romance?
2. A narrativa pressupõe um narrador em dois momentos: o que conta e o que age. Qual é a importância desse desdobramento? Cite algumas expressões que comprovam essa dissociação.
3. Sobre que assunto discursa o diretor no capítulo 2?
4. Com esse discurso, Aristarco recebeu o adolescente Sérgio e seu pai na sala de visitas do Ateneu.
 - a) Como ele caracterizou a atividade de diretor?
 - b) Qual é o objetivo de Aristarco?
 - c) Que reação ele causou no adolescente?

A VOZ DA CRÍTICA

A crítica literária apresenta divergências sobre **O Ateneu**, uma vez que o romance não se encaixa na prosa naturalista nem realista no sentido já estudado.

Vamos ler o que escreve Lúcia Miguel Pereira sobre a narrativa de Raul Pompeia.

Raul Pompeia trabalhou quase como um artista plástico. [...] O verdadeiro herói do livro não é o Ateneu, é esse menino [Sérgio] que lá esteve sempre só, entre companheiros de sua idade, murado pela barreira que a timidez e o orgulho levantavam entre ele e os outros.

Só mesmo um escritor que fosse, como Raul Pompeia, um artista, encarando o romance como representação da vida, mas também e sobretudo como obra de arte, lograria extrair da narração objetiva essa imagem introvertida do narrador. [...]

Só entendendo-se **O Ateneu** como um romance de tese, destinado a provar a má influência dos internatos, é que se poderia encaixá-lo no naturalismo. Mas isso equivaleria a inverter o livro e diminuí-lo, colocando o acessório no lugar do principal. [...] Acresce ainda, para colocar **O Ateneu** fora do naturalismo, o seu aspecto autobiográfico. [...] Este foi o das confissões, caras aos românticos, e odiosas aos seus opositores. Não se concebe um naturalista ortodoxo partindo do próprio eu, de impressões subjetivas, para a construção de uma obra, embora a revestisse de minúcias objetivas.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Prosa de ficção (de 1870 a 1920)**: história da literatura brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988. p. 117-118.

Raul Pompeia (1863-1895): escritor das impressões

Considerado um dos poucos escritores que seguiram os caminhos do Realismo psicológico de Machado de Assis, Raul Pompeia ficou conhecido pelo romance **O Ateneu**. Aos 10 anos, foi matriculado no famoso internato carioca dirigido pelo doutor Abílio César Borges, barão de Macaúbas, conhecido por sua educação autoritária e severa. Adolescente, em 1879 entrou para o Colégio Dom Pedro II, no qual leu obras de escritores como Flaubert e Zola.

A experiência vivida no tempo do colégio deixou no autor marcas dolorosas, que forneceram elementos para os 12 capítulos do romance **O Ateneu**. Ele relata impressões, sentimentos de dor e de solidão, uma triste experiência infantil. Simultaneamente, faz a denúncia de um tradicional sistema de ensino, marcado por punições e hipocrisias.

Raul Pompeia enfrentou tanto o conflito íntimo como várias polêmicas em sua vida política. Amargurado, ele se suicidou aos 32 anos.

O escritor Raul Pompeia.



Arquivo DP/D.A. Press

Na trama dos textos

Como os cortiços das últimas décadas do século XIX, hoje as favelas fazem parte do espaço urbano brasileiro. As comparações com o romance de Aluísio Azevedo são muitas. Mudam-se os tempos, mudam-se as cidades, e os temas da moradia e da exclusão social continuam presentes mais de cem anos depois da publicação de **O cortiço** (1890).

Várias faces da cidade: onde mora o futuro?

Na prosa brasileira contemporânea, vamos destacar um romance que retrata o cotidiano violento na periferia de uma das maiores cidades da América Latina. Em **Capão pecado**, do paulistano Ferréz (1975), publicado em 2000, o autor recorre a material autobiográfico. Filho de um motorista de ônibus, morador do Capão Redondo, bairro na Zona Sul de São Paulo, ele recupera a voz dos habitantes da favela do bairro.

A narrativa intercala aos textos escritos dois conjuntos fotográficos e os testemunhos diretos de Mano Brown, Cascão, Outraversão, Negredo e Conceito Moral. As fotografias e os testemunhos documentam a vida miserável no espaço urbano da cidade grande. Essa composição de imagens — feitas por profissionais e por amadores — e de relatos fornece provas evidentes do que é narrado. A movimentação confere originalidade ao romance, mantendo o leitor atento a sua história até as últimas páginas.

Leia o trecho final do capítulo III do romance **O cortiço** e um trecho de **Capão pecado**, constituído do testemunho de Mano Brown, cantor de *rap* do bairro.

O nome Ferréz é uma mistura de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, com Zumbi dos Palmares, ídolos do autor. Ele explica que "Ferre é de Ferreira e z é de Zumbi".

Texto 1: Trecho do capítulo III de **O Cortiço**

[...]

Num banco de pau tosco, que existia do lado de fora, junto à parede e perto da venda, um homem, de calça e camisa de zuarte, chinelos de couro cru, esperava, havia já uma boa hora, para falar com o vendeiro.

Era um português de seus trinta e cinco a quarenta anos, alto, espadaúdo, barbas ásperas, cabelos pretos e maltratados caindo-lhe sobre a testa, por debaixo de um chapéu de feltro ordinário: pescoço de touro e cara de Hércules, na qual os olhos todavia, humildes como os olhos de um boi de canga, exprimiam tranqüila bondade.

— Então ainda não se pode falar ao homem? perguntou ele, indo ao balcão entender-se com o Domingos.

— O patrão está agora muito ocupado. Espere!

— Mas são quase dez horas e estou com um golo de café no estômago!

— Volte logo!

— Moro na cidade nova. É um estirão daqui!

O caixeiro gritou então para a cozinha, sem interromper o que fazia:

— O homem que aí está, seu João, diz que se vai embora!

— Ele que espere um pouco, que já lhe falo! respondeu o vendeiro no meio de uma carreira. Diga-lhe que não vá!

— Mas é que ainda não almocei e estou aqui a tinir!... observou o Hércules com a sua voz grossa e sonora.

— Ó filho, almoce aí mesmo! Aqui o que não falta é de comer. Já podia estar aviado!

— Pois vá lá! resolveu o homenzarrão, saindo da venda para entrar na casa de pasto, onde os que lá se achavam o receberam com ar curioso, medindo-o da cabeça aos pés, como faziam sempre com todos os que aí se apresentavam pela primeira vez.

E assentou-se a uma das mesinhas, vindo logo o caixeiro cantar-lhe a lista dos pratos.

— Traga lá o pescado com batatas e veja um martelo de vinho.

— Quer verde ou virgem?

— Venha o verde; mas anda com isso, filho, que já não vem sem tempo!

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Martins, 1971. p. 17.



Ferréz escreveu um livro com o linguajar do menino da periferia e da favela.



Editora Labortexto

Daniel Guimarães/Folhapress

Texto 2: trecho de Capão pecado

A número 1 sem troféu

1º Obrigado a Deus por me manter malandramente vivo.

2º Obrigado Ferréz pelo espaço cedido ao C.L. da Z.S., vulgo M.B.

Estou no momento ouvindo “Lamento” do Tim Maia, + um loko que viveu a vida loka por não concordar com as pilantragens do mundão.

Sei lá qual é, esse tinha mó cara de Capão Redondo ó, mano. Pode ser pretensão minha, mas eu acho que Tupac e Bob Marley também têm a cara da nossa quebrada. Sem pretensão, a gente aqui do Capão nunca ia conseguir chamar a atenção do resto do mundo, tá ligado?

Eu nem sei o significado do nome Capão e nem por que seria Redondo.

Eu era bem pivetinho e já ligava o nome Capão Redondo a sofrimento, 80% dos primeiros moradores ou quase primeiros eram nordestinos, analfabetos. Gente muito humilde, sofredora, que gosta da coisa certa.

Gente igual à minha mãe.

São Paulo massacra os + pobres e aqui no extremo sul eu senti na pele o que é ser preto, pobre, filho de mãe solteira negra, que veio da Bahia com doze anos de idade. Aprendi a não gostar de polícia, sei o que é andar muito loko três, quatro dias direto e nem por isso atravessar o caminho de ninguém.

No Capão Redondo é onde a foto não tem inspiração para cartão-postal.

Os turistas não vêm gastar os dólares e os poetas nunca nem sequer ouviram falar, para citar nos sambas-enredo.

Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículo do IML subindo e descendo pra lá e pra cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo.

São Paulo não é a cidade maravilhosa, e o Capão Redondo no lado sul do mapa, muito menos.

Aqui as histórias de crime não têm romantismo e nem heróis.

Mas, aí! Eu amo essa p*!

No mundão eu não sou ninguém, mas no Capão Redondo eu tenho meu lugar garantido, morô mano?

Vida longa aos guerreiros justos.

É assim que eu vejo.

“A número 1 sem troféu” Capão Redondo, uma escola.

Firmeza!!

Mano Brown

FERRÉZ. **Capão pecado**. 2. ed. São Paulo: Labortexto, 2000. p. 23-24.

Esse texto retrata a luta dos moradores do Capão Redondo pela sobrevivência, a mesma narrada por Aluísio Azevedo nos fragmentos analisados de **O cortiço**. Vamos comparar os textos dessas obras.

FAÇA NO
CADERNO

1. Que semelhanças você identifica entre os trechos selecionados de **O cortiço** e o de **Capão pecado**?
2. Nos dois romances, os autores recuperam diferentes rostos brasileiros: o do negro, o do mestiço e o do imigrante. Considerando a situação histórica do Brasil de cada texto ficcional, conclua.
 - a) O que mudou nas habitações coletivas?
 - b) O que mudou na vida do negro, do mestiço e do imigrante?

A VOZ DA CRÍTICA

Marisa Lajolo, professora de Literatura da Universidade de Campinas (Unicamp) e crítica literária, afirma que **Capão pecado** é uma verdadeira “obra de arte, Literatura com ele maiúsculo”:

É nesse compasso de bailes *funk*, drogas e violência, mas também de amor e esperança, que o romance de Ferréz acena com a renovação. Através das diferentes vozes e caras que ele chama para legitimar sua estreia literária, o livro insufla vida nova ao triângulo autor/obra/público que para o crítico Antonio Candido é fundamental para a existência de uma literatura.

Dizendo fazer um romance de *mano para mano*, Ferréz parece virar do avesso o perfil da literatura brasileira, passando-lhe atestado de completa maturidade. Ela é brasileira não mais apenas pelos temas e paisagens de que fala, mas sobretudo pelas diferentes vozes com que vai tecendo os diferentes brasis que convivem no Brasil.

LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p. 86-87.

Em cena**Café literário: diálogos naturalistas****Preparação da leitura**

Para a realização de mais um **café literário**, vamos ler na íntegra os dois romances naturalistas analisados neste capítulo: **O cortiço** e **O Ateneu**.

Dividam-se em grupos. Cada grupo deverá escolher um dos dois romances para a leitura do livro.

Para que vocês tirem mais proveito, façam uma programação de leitura, reservando um tempo do dia para se reunirem em um clube de leitores e fazer da leitura dos capítulos uma atividade coletiva e comentada.

É importante fazer anotações bem resumidas dos trechos mais importantes para compreender a narrativa. Observem a sequência de ações e os recursos de linguagem utilizados.

Compartilhando leituras

Na data escolhida em conjunto com o professor, os grupos debaterão as obras lidas, retomando a biografia dos autores e o contexto de produção do período naturalista.

Procurem caracterizar os aspectos realistas, naturalistas e modernos que vocês encontraram no livro e comparem-nos com os pontos de vista dos críticos literários que vocês leram no capítulo.

Bom café literário!

Em atividadeFAÇA NO
CADERNO**1. (Vunesp-SP)**

E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abraçou-se. A sua casa perdeu aquele ar sombrio e concentrado que a entristecia; já apareciam por lá alguns companheiros de estalagem, para dar dois dedos de palestra nas horas de descanso, e aos domingos reunia-se gente para o jantar. A revolução afinal foi completa: a aguardente de cana substituiu o vinho; a farinha de mandioca sucedeu à broa; a carne-seca e o feijão-preto ao bacalhau com batatas e cebolas cozidas; a pimenta-malagueta e a pimenta-do-reino invadiram vitoriosamente a sua mesa [...]

O trecho, que faz parte de um romance, ilustra uma das teses caras a certa escola literária vigente no Brasil no fim do século XIX e começo do século XX. No caso, essa tese só se compreende bem se o quadro de referências incluir uma personagem feminina como causa da transformação do português Jerônimo. Considerando esses pontos, identifique a alternativa correta:

- O romance é **A carne**; a escola, o Naturalismo; a tese, a influência determinante do momento, e a personagem feminina, Lenita.
- O romance é **Casa de pensão**; a escola, o Realismo-naturalismo; a tese, a influência determinante da raça, e a personagem feminina, Bertoleza.
- O romance é **O cortiço**; a escola, o Naturalismo; a tese, a influência determinante da raça, e a personagem feminina, Rita Baiana.
- O romance é **O cortiço**; a escola, o Naturalismo; a tese, a influência determinante do meio, e a personagem, Rita Baiana.
- O romance é **O Mulato**; a escola, o Realismo; a tese, a determinação causal do meio, e a personagem, Ana Rosa.

2. (PUC-RS)

A mais terrível das instituições do Ateneu não era a famosa justiça de arbítrio, não era ainda a cafua, asilo das trevas e do soluço, sanção das culpas enormes. Era o livro das notas. Todas as manhãs, infalivelmente, perante o colégio em peso, congregado para o primeiro almoço, às oito horas, o diretor aparecia a uma porta, com solenidade tarda das aparições, e abria o memorial das partes.

Em **O Ateneu**, Raul Pompeia denuncia, como exemplifica o texto, a:

- perversidade do sistema educacional.
- relação perigosa entre adolescentes.
- brutalidade física na educação.
- vontade de poder do educador.
- política interesseira da escola.

3. (Vunesp-SP) Leia com atenção:

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro, se não foram os grandes olhos azuis, que puxara do pai. Cabelos muito pretos, lustrosos e crespos; tez morena e amulata, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa. A parte mais característica de sua fisionomia eram os olhos grandes, ramalhudos, cheios de sombras azuis; pestanas eriçadas e negras, pálpebras de um roxo vaporoso e úmido; as sobrancelhas muito desenhadas no rosto, como a nanquim, faziam sobressair a frescura da epiderme, que, no lugar da barba raspada, lembrava os tons suaves e transparentes de uma aquarela sobre papel de arroz.

O trecho acima transcrito apresenta o retrato físico da personagem principal de um romance, cujo ano de publicação tem sido tomado didaticamente como fim de um movimento literário e começo de outro.

Identifique a alternativa que contenha uma afirmação **incorreta** sobre esse romance:

- a) Raimundo é a personagem do romance **O mulato**, responsável pelo título da obra.
 - b) Ana Rosa é o nome da heroína de **O mulato**, que, ao final da obra, se casa com Dias, caixeiro de seu pai e assassino de Raimundo.
 - c) O vilão de **O mulato** é o cônego Diogo, responsável tanto pela morte de José Pero, pai de Raimundo, quanto pela do próprio Raimundo.
 - d) Os três principais assuntos tratados por Machado de Assis em **O mulato** são o racismo, o adultério e a corrupção do clero.
 - e) Aluísio Azevedo escreveu, além de **O mulato**, publicado em 1881, as seguintes obras: **O cortiço**, **Casa de pensão**, **O coruja**, **Livro de uma sogra**.
4. (PUC-RJ) Estão relacionadas abaixo uma série de características de movimentos literários. Delas apenas uma **não se refere** ao Naturalismo. Qual é?
- a) Busca da objetividade científica.
 - b) Idealização da natureza.
 - c) Determinismo biológico.
 - d) Tematização do patológico.
 - e) Aplicação do método experimental.
5. (ITA-SP) Identifique o texto que, pela linguagem e pelas ideias, pode ser considerado como representante da corrente Naturalista.
- a) "... essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada; divina! Nunca dançara com tanta graça e tamanha lubricidade! Também cantou. E cada verso que vinha de sua boca [...] era um arrulhar choroso de pomba no cio. E [...], bêbado de volúpia, enroscava-se todo ao violão; e o violão e ele gemiam com o mesmo gosto, grunhindo, ganindo, miando, com todas as vozes de bichos sensuais, num desespero de luxúria que penetrava até ao tutano com línguas finíssimas de cobra."
 - b) "Na planície avermelhada dos juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos, [...] Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala."
 - c) "vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia."
 - d) "Do seu rosto irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno [...] Ao erguer a cabeça para tirar o braço de sob o lençol, descera um nada a camisinha de crivo que vestia, deixando nu um colo de fascinadora alvura, em que ressaltava um ou outro sinal de nascença."
 - e) "Hércules-Quasímodo reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que 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."

6. (UFSC) A(s) citação(ões) extraída(s) do livro **O ateneu** é (são):

- a) “Na repartição, os pequenos empregados, amanuenses e escreventes, tendo notícia desse seu estudo do idioma tupiniquim, deram não se sabe por que em chamá-lo — Ubirajara.”
- b) “... chegou a senhora do diretor, D. Ema. Bela mulher em plena prosperidade dos trinta anos de Balzac, formas alongadas por graciosa magreza, erigindo, porém, o tronco sobre quadris amplos, fortes como a maternidade...”
- c) “Aristarco todo era um anúncio. Os gestos calmos, soberanos, era um rei — o autocrata excelso.”
- d) “Ralf pega a velha maleta do Homig, abre-a devagarinho, como quem abre uma gaiola de pássaro, para pegá-lo mansamente.”
- e) “Entre apressado, atravessei o corredor do lado direito e no meu quarto dei com algumas pessoas soltando exclamações. Arredei-as e estaquei; Madalena estava estirada na cama, branca, de olhos vidrados, espuma nos cantos da boca.”

7. (ESPM-SP) Leia o texto:

Aristarco, sentado, de pé, cruzando terríveis passadas, imobilizando-se a repentes inesperados, gesticulando como um tribuno de *meetings*, clamando como para um auditório de dez mil pessoas, majestoso sempre, alçando os padrões admiráveis, como um leiloeiro, e as opulentas faturas, desenrolou, com a memória de uma última conferência, a narrativa dos seus serviços à causa santa da instrução. Trinta anos de tentativas e resultados, esclarecendo como um farol diversas gerações agora influentes no destino do País! E as reformas futuras? Não bastava a abolição dos castigos corporais, o que já dava uma benemerência passável. Era preciso a introdução de métodos novos, supressão absoluta dos vexames de punição, modalidades aperfeiçoadas no sistema das recompensas, ajeitação dos trabalhos, de maneira que seja a escola um paraíso; adoção de normas desconhecidas cuja eficácia ele pressentia, perspicaz como as águias. Ele havia de criar... um horror, a transformação moral da sociedade!

(O Ateneu, Raul Pompeia)

O trecho descreve a personagem Aristarco, diretor do colégio Ateneu. Identifique a afirmação errônea:

- a) Expressões como “terríveis passadas”, “repentes inesperados”, “majestoso” caracterizam o autoritarismo da personagem.
- b) Expressões como “leiloeiro” e “opulentas faturas” conotam o interesse comercial do diretor, preocupado com os lucros da escola.
- c) A expressão “transformação moral da sociedade” confirma a séria preocupação com um projeto pedagógico e social, apesar de seu autoritarismo.
- d) Expressões como “abolição dos castigos corporais” e “supressão absoluta dos vexames de punição” conferem ao diretor certo caráter de liberalismo.
- e) Depreende-se que expressões como “serviços à causa santa da instrução” e “esclarecendo como um farol diversas gerações” são irônicas, pois incompatibilizam com a característica autoritária e interesseira do diretor.

8. (PUC-PR) Identifique as afirmações corretas sobre o “cientificismo” enquanto característica marcante da produção intelectual relacionada ao Realismo e ao Naturalismo:

- I — Exemplificam o espírito científico do século XIX o darwinismo, o evolucionismo e o determinismo dos positivistas.
- II — Em literatura, a crença na ciência levou à escrita dos “romances de tese”, vinculando a criação artística à necessidade de comprovar alguma ideia.
- III — O escritor realista/naturalista preocupa-se principalmente com o passado e a história; são raros os romances que tratam dos problemas de sua própria época.
- IV — A religiosidade passou a ocupar papel central na literatura.

São corretas:

- | | |
|-------------------|---------------------|
| a) apenas I e II. | d) apenas I e IV. |
| b) I, III e IV. | e) apenas II e III. |
| c) II, III e IV. | |

9. (Enem/MEC)

Viam-se de cima as casas acavaladas umas pelas outras, formando ruas, contornando praças. As chaminés principiavam a fumar; deslizavam as carrocinhas multicores dos padeiros; as vacas de leite caminhavam com o seu passo vagaroso, parando à porta dos fregueses, tilintando o chocalho; os quiosques vendiam café a homens de jaqueta e chapéu desabado; cruzavam-se na rua os libertinos retardios com os operários que se levantavam para a obrigação; ouvia-se o ruído estalado dos carros de água, o rodar monótono dos bondes.

(AZEVEDO, Aluísio. **Casa de pensão**. São Paulo: Martins, 1973.)

O trecho, retirado de romance escrito em 1884, descreve o cotidiano de uma cidade, no seguinte contexto:

- a) a convivência entre elementos de uma economia agrária e os de uma economia industrial indica o início da industrialização no Brasil, no século XIX.
- b) desde o século XVIII, a principal atividade da economia brasileira era industrial, como se observa no cotidiano descrito.
- c) apesar de a industrialização ter-se iniciado no século XIX, ela continuou a ser uma atividade pouco desenvolvida no Brasil.
- d) apesar da industrialização, muitos operários levantavam cedo, porque iam diariamente para o campo desenvolver atividades rurais.
- e) a vida urbana, caracterizada pelo cotidiano apresentado no texto, ignora a industrialização existente na época.

10. (Enem/MEC)

Good-bye
Não é mais boa noite, nem bom dia
Só se fala good morning, good night
Já se desprezou o lampião de querosene
Lá no morro só se usa a luz da Light
Oh yes!

A marchinha “*Good-bye*”, composta por Assis Valente há cerca de 50 anos, refere-se ao ambiente das favelas dos morros cariocas. A estrofe citada mostra:

- a) como a questão do racionamento da energia elétrica, bem como a da penetração dos anglicismos no vocabulário brasileiro, iniciou em meados do século passado.
- b) como a modernidade, associada simbolicamente à eletrificação e ao uso de anglicismos, atingia toda a população brasileira, mas também como, a despeito disso, persistia a desigualdade social.
- c) como as populações excluídas se apropriavam aos poucos de elementos de modernidade, saindo de uma situação de exclusão social, o que é sugerido pelo título da música.
- d) os resultados benéficos da política de boa vizinhança norte-americana, que permitia aos poucos que o Brasil se inserisse numa cultura e economia globalizadas.
- e) o desprezo do compositor pela cultura e pelas condições de vida atrasadas características do “morro”, isto é, dos bairros pobres da cidade do Rio de Janeiro.

11. (UFRGS-RS) No romance **O cortiço**, de Aluísio Azevedo, a sintonia com os ideais naturalistas é acentuada pela seguinte característica básica da história.

- a) Personagem sobrepõe-se ao ambiente.
- b) Coletivo sobrepõe-se ao individual.
- c) Psicológico sobrepõe-se ao social.
- d) Trabalho sobrepõe-se ao capital.
- e) A força sobrepõe-se à razão.

Gênero jornalístico: carta opinativa do leitor

(Des)construindo o gênero

Professor(a), as cartas dos leitores transcritas nesta seção foram publicadas logo depois da apresentação do projeto de leis sobre cotas raciais, quando o assunto estava em plena efervescência. Se achar interessante ou conveniente, pode-se propor uma pesquisa sobre como essa questão é vista nos dias de hoje e de que maneira o debate avançou.

Circulação e composição

Você já reparou que veículos de comunicação impressa reservam seções específicas para publicar cartas de leitores? Você já escreveu para um jornal ou revista? Para que servem essas cartas? Como se faz para ter uma carta publicada? Neste capítulo trataremos da carta opinativa do leitor, gênero que circula na esfera jornalística.

Marcelo Henrique Romano Tragtenberg, residente em Florianópolis, Santa Catarina, leu no Mais! — caderno de cultura do jornal **Folha de S. Paulo** que circulou aos domingos durante 18 anos, até 2010 — um artigo do antropólogo Hermano Vianna sobre as cotas para estudantes negros nas universidades brasileiras, cuja chamada aparece destacada na capa.

Outro elemento que se sobressai na capa é a imagem. Por estar estampada em um caderno de cultura, você, como leitor, recupera os traços culturais nela contidos para interpretá-la.



Editoria de Arte/Folhapress

FAÇA NO
CADERNO

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 27 jun. 2004. Caderno Mais!, capa.

1. Levando em conta o caráter cultural desse caderno, explique, com base na imagem:
 - a) o que aparece no primeiro e no segundo plano;
 - b) o significado dos grilhões e das mãos dadas;
 - c) o sentido criado.
2. Associe agora a imagem da capa aos elementos que indicam o assunto: legenda, título, subtítulo e autor. Diante desses elementos, o que você espera encontrar no texto sobre a questão das cotas para alunos negros nas universidades?
3. Tomando como base o que você analisou até agora, caracterize o leitor desse caderno do jornal.

Editoria de Arte/Folhapress

FOLHA DE SÃO PAULO OPINIÃO segunda-feira, 28 de junho de 2004 A 3

TENDÊNCIAS/DEBATES

Crédito dirigido pela demanda

FERNANDO NOGUEIRA DA COSTA



Taxa de Juros Anubar são só o determinante em primeira instância de um crédito pessoal

... e a perspectiva de renda também deve ser considerada. Logicamente, quanto mais elevada a expectativa de renda, maior a possibilidade de crédito. Mas, se a expectativa de renda não é realista, a perspectiva de crédito também não é realista. É importante avaliar não apenas a expectativa de renda, mas também a expectativa de gastos. Um indivíduo que tem uma expectativa de renda alta, mas também uma expectativa de gastos alta, pode não conseguir obter um crédito pessoal. Portanto, a perspectiva de crédito não é apenas uma função da expectativa de renda, mas também uma função da expectativa de gastos. Além disso, a perspectiva de crédito também depende da situação financeira do indivíduo. Um indivíduo que não possui ativos suficientes para garantir um crédito pode não conseguir obter um crédito pessoal. Portanto, a perspectiva de crédito é uma função da expectativa de renda, da expectativa de gastos e da situação financeira do indivíduo.

Por que celebrar o orgulho gay?

POLO SILVEIRO TREVISAN

A discussão sobre a diversidade sexual é uma das mais importantes da atualidade. Ela nos faz refletir sobre a liberdade individual e a aceitação da diferença. Celebrar o orgulho gay é uma forma de reconhecer a diversidade humana e de lutar por uma sociedade mais justa e inclusiva. A diversidade sexual é uma parte fundamental da experiência humana e merece o mesmo respeito e valorização que qualquer outra característica humana. Celebrar o orgulho gay é uma forma de afirmar a dignidade de todas as pessoas, independentemente de sua orientação sexual. É uma forma de lutar contra a discriminação e a intolerância, e de promover a igualdade de direitos para todos. Portanto, celebrar o orgulho gay é uma forma de construir uma sociedade mais aberta e acolhedora, onde todos possam viver com liberdade e respeito.

PAINEL DO LEITOR

Genes e cotas raciais

... e a perspectiva de renda também deve ser considerada. Logicamente, quanto mais elevada a expectativa de renda, maior a possibilidade de crédito. Mas, se a expectativa de renda não é realista, a perspectiva de crédito também não é realista. É importante avaliar não apenas a expectativa de renda, mas também a expectativa de gastos. Um indivíduo que tem uma expectativa de renda alta, mas também uma expectativa de gastos alta, pode não conseguir obter um crédito pessoal. Portanto, a perspectiva de crédito não é apenas uma função da expectativa de renda, mas também uma função da expectativa de gastos. Além disso, a perspectiva de crédito também depende da situação financeira do indivíduo. Um indivíduo que não possui ativos suficientes para garantir um crédito pode não conseguir obter um crédito pessoal. Portanto, a perspectiva de crédito é uma função da expectativa de renda, da expectativa de gastos e da situação financeira do indivíduo.

Genes e cotas raciais

... e a perspectiva de renda também deve ser considerada. Logicamente, quanto mais elevada a expectativa de renda, maior a possibilidade de crédito. Mas, se a expectativa de renda não é realista, a perspectiva de crédito também não é realista. É importante avaliar não apenas a expectativa de renda, mas também a expectativa de gastos. Um indivíduo que tem uma expectativa de renda alta, mas também uma expectativa de gastos alta, pode não conseguir obter um crédito pessoal. Portanto, a perspectiva de crédito não é apenas uma função da expectativa de renda, mas também uma função da expectativa de gastos. Além disso, a perspectiva de crédito também depende da situação financeira do indivíduo. Um indivíduo que não possui ativos suficientes para garantir um crédito pode não conseguir obter um crédito pessoal. Portanto, a perspectiva de crédito é uma função da expectativa de renda, da expectativa de gastos e da situação financeira do indivíduo.

Genes e cotas raciais

... e a perspectiva de renda também deve ser considerada. Logicamente, quanto mais elevada a expectativa de renda, maior a possibilidade de crédito. Mas, se a expectativa de renda não é realista, a perspectiva de crédito também não é realista. É importante avaliar não apenas a expectativa de renda, mas também a expectativa de gastos. Um indivíduo que tem uma expectativa de renda alta, mas também uma expectativa de gastos alta, pode não conseguir obter um crédito pessoal. Portanto, a perspectiva de crédito não é apenas uma função da expectativa de renda, mas também uma função da expectativa de gastos. Além disso, a perspectiva de crédito também depende da situação financeira do indivíduo. Um indivíduo que não possui ativos suficientes para garantir um crédito pode não conseguir obter um crédito pessoal. Portanto, a perspectiva de crédito é uma função da expectativa de renda, da expectativa de gastos e da situação financeira do indivíduo.

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 28 jun. 2004. Opinião, p. A3.

FAÇA NO CADERNO

4. Em que lugar (seção, caderno, página) do jornal apareceu a carta a que nos referimos? Por quê?

5. Observe a página e responda:

a) Que outras seções apareceram?

b) Que orientações os títulos e subtítulos fornecem a você?

Cotas raciais

“Li estarrecido o título do caderno Mais! de ontem, ‘Cotas da discórdia: o risco da reserva de vagas nas universidades do Brasil’. Ele distorce o título do artigo ‘Mestiçagem fora de lugar’, do antropólogo Hermano Vianna, talvez devido ao afã de fazer propaganda contrária a políticas afirmativas baseadas na cor. A questão da valorização da mestiçagem, levantada por Vianna, não colide com a política de cotas. Só que a sociedade hipócrita que diz que o Brasil é mestiço trata o mulato tão mal como trata o negro, como dezenas de estatísticas já comprovaram. Infelizmente, se não tivermos políticas sensíveis à cor e ficarmos no liberalismo pseudoigualitário, não obteremos a verdadeira igualdade.”

Marcelo Henrique Romano Tragtenberg
(Florianópolis, SC)

Os jornais têm um espaço próprio para as cartas dos leitores. Verifique como elas aparecem em diferentes jornais do Brasil.

• **Folha de S.Paulo**, de São Paulo

Editoria de Arte/
Folhapress



FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 4 abr. 2016, p. A3.

• **Gazeta do Povo**, de Curitiba

Gazeta do Povo



GAZETA DO POVO. Curitiba, 9 maio 2016.

• **O Estado de S. Paulo**, de São Paulo

Agência Estado



ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 9 maio 2016.

• **Diário de S.Paulo**, de São Paulo

Diário de S.Paulo



DIÁRIO DE S.PAULO. São Paulo, 9 maio 2016.

FAÇA NO
CADERNO

6. Nos títulos das seções aparecem as palavras “painel”, “opinião”, “fórum”, “diário”. O que elas revelam sobre a função dessas seções de jornal?

Releia agora a carta enviada pelo leitor Marcelo Henrique Romano Tragtenberg à **Folha de S.Paulo**.

Cotas raciais

Li estarecido o título do caderno Mais! de ontem, “Cotas da discórdia: o risco da reserva de vagas nas universidades do Brasil”. Ele distorce o título do artigo “Mestiçagem fora de lugar”, do antropólogo Hermano Vianna, talvez devido ao afã de fazer propaganda contrária a políticas afirmativas baseadas na cor.

A questão da valorização da mestiçagem, levantada por Vianna, não colide com a política de cotas. Só que a sociedade hipócrita que diz que o Brasil é mestiço trata o mulato tão mal como trata o negro, como dezenas de estatísticas já comprovaram. Infelizmente, se não tivermos políticas sensíveis à cor e ficarmos no liberalismo pseudoigualitário, não obteremos a verdadeira igualdade.

Marcelo Henrique Romano Tragtenberg
(Florianópolis, SC).

TRAGTENBERG, Marcelo Henrique Romano. Cotas raciais. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 28 jun. 2004. Opinião, p. A3.

7. Por que o professor Marcelo Henrique Romano Tragtenberg ficou estarecido com o jornal **Folha de S.Paulo**? Qual é a posição dele sobre o sistema de cotas?
8. Que expressões do texto mostram sua posição? Explique-as.
9. Os autores das cartas publicadas no jornal **Folha de S.Paulo** na mesma página em que se encontra a de Marcelo Henrique Romano Tragtenberg são de vários estados brasileiros, o que nos leva a concluir que o jornal paulista é de âmbito nacional. O que esse dado mostra sobre Tragtenberg, morador de Santa Catarina, como leitor? Como isso está marcado no texto?

O texto fala em “políticas afirmativas” e “política de cotas”. O que você sabe a respeito desse assunto? Leia o box a seguir, acrescente outros dados de seu conhecimento e organize com o(a) professor(a) uma troca de informações.

Programa de ação afirmativa

Em 1997, apenas 2,2% de pardos e 1,8% de negros, entre 18 e 24 anos, cursavam ou tinham concluído um curso de graduação no Brasil.

Em 2001, na África do Sul, durante a Conferência da Organização das Nações Unidas (ONU) contra o Racismo, a Xenofobia e Outras Formas de Intolerância, o Brasil assinou um tratado internacional em que se comprometia a promover a diversidade étnico-racial e a democratização das esferas de poder pelo acesso à ascensão social. Em consequência, em 13 de maio de 2002, decretou-se no país o Programa de Ação Afirmativa.

Em maio de 2004, o governo federal apresentou dois projetos para a democratização do acesso ao Ensino Superior:

- Programa Universidade para Todos (Prouni): destinação pública de 20% das vagas das instituições filantrópicas de ensino, podendo as instituições privadas aderir com 10% das vagas por meio da concessão de bolsas de estudo, com a contrapartida da isenção de impostos;
- acesso às instituições federais de ensino por um sistema de reserva de vagas para alunos de escolas públicas, negros e índios, em número proporcional ao do contingente desses grupos em cada estado.

A Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) foi a pioneira na adoção, em 2003, do sistema de cotas, levando em conta, para o benefício dos alunos negros, o critério da autodeclaração. Em 2004, a Universidade de Brasília (UnB -DF) adotou o sistema, mas exigiu que a inscrição fosse feita pelo próprio aluno, que, além da autodeclaração, seria fotografado, para evitar as fraudes já ocorridas na UERJ.

Após algumas universidades terem adotado o sistema de cotas, 10 anos depois da implantação da lei, um levantamento feito pelo Ministério da Educação (MEC), em 2013, revelou que os números melhoraram, no entanto, os resultados ainda não são significativos.

Como ter uma carta publicada

Quem escreve

O leitor precisa ter destaque em determinada área de atuação para que o jornal publique sua carta? É claro que uma autoridade no assunto em questão confere consistência ao debate, além de prestigiar o jornal, que mostra ter leitores importantes, mas não é condição para uma carta ser publicada.

Leia outra carta sobre o assunto **cotas raciais**, escrita por Humberto Ferreira de Oliveira e Margarete do Valle Werneck para a revista brasileira **Caros amigos**, que trata de diferentes temas culturais, políticos e sociais. Ela foi publicada na seção Caros leitores (número 65 da revista, de agosto de 2002), a partir de um diálogo com o artigo “Caminhos tortuosos”, escrito por César Benjamin, membro do Movimento Consulta Popular (número 63, de junho de 2002). Sob a rubrica “Ideologia tortuosa”, outro artigo foi publicado no número seguinte da revista (número 64, de julho de 2002). A autora, Sueli Carneiro, diretora do Instituto da Mulher Negra, discutiu a adoção de cotas de um ponto de vista bem diferente do apresentado por Benjamin. Na carta “Negros”, os autores não mencionaram esse artigo.

Negros

Ao ler o excelente artigo de César Benjamin (*sic*), na edição passada de *Caros Amigos*, intitulado “Caminhos Tortuosos”, que discorria sobre a ideia de criar cotas para garantir a presença de negros nos setores públicos, me deu uma sensação de impotência intelectual, pois sou da raça negra e tenho certeza de que, se tivesse oportunidade de estudar em boas escolas, não precisaria de cotas para passar em concursos.

Conversando sobre o assunto com um grupo de amigos (de várias “cores”), chegamos ao início da história do Brasil, quando a separação entre classe dominante e classe escrava se dava pela cor da pele. A mistura começou quando o patrão branco fez o primeiro filho na negra escrava... e quinhentos anos depois a mistura ainda não está completa... Hoje não é mais possível separar quem é patrão ou escravo pela cor da pele. Somos todos “misturados”. Nossa maior dúvida é: será que essas cotas não vão separar o que meio milênio ainda não foi possível homogeneizar? Será que vamos formalizar uma forma de racismo que poderia desaparecer se a escola pública fosse capaz de formar cidadãos na sua mais perfeita concepção e os colocasse em condições de serem aprovados sem condições especiais? A própria Constituição (artigo 5º) nos coloca em igualdade, por que então iniciar a segregação? Imagine fazer a inscrição para o concurso com duas filas — uma para negros e outra para brancos —, o início da separação. Como seriam vistos os negros aprovados nesse concurso? Seriam vistos como verdadeiramente capazes? Seriam marginalizados por terem sido beneficiados com 20 por cento das vagas?

Pensando na infinidade de possíveis combinações dos genes humanos para formar uma cadeia de DNA, qual seria a interpretação da lei para irmãos de sangue, filhos de um casal em que um dos parceiros é negro e o outro é branco, que nasceram de “cores” diferentes? O mais “escurinho” terá direito a se inscrever entre os 20 por cento e o mais “clarinho” não terá? Como ficará a situação dos “pardos”?

Gostaríamos que um jurista ou um deputado ou um senador nos iluminasse com o esclarecimento dessas dúvidas. Esperamos que essa lei que separa “pessoas” não seja aprovada, para que, no futuro, nossos filhos “café com leite” possam viver num país mais tolerante e livre de preconceitos.

Humberto Ferreira de Oliveira, estudante de Direito **Margarete do Valle Werneck**, farmacêutica
OLIVEIRA, Humberto Ferreira de; WERNECK, Margarete do Valle. Negros. **Caros Amigos**. São Paulo, n. 65, ago. 2002. p. 6.

As cartas de leitores não representam a opinião da **Caros amigos**.

1. Releia a carta de Humberto Ferreira de Oliveira e Margarete do Valle Werneck desde “Ao ler o excelente artigo” até “serem aprovados sem condições especiais”. Considerando esse enunciado, caracterize os autores da carta como leitores da revista.
2. De que assuntos os leitores podem tratar na seção de cartas opinativas?
3. Como os leitores que não leram os textos comentados podem acompanhar o assunto tratado nas cartas?
4. Os autores das cartas lidas neste capítulo assumem um tom pessoal? Use expressões dos textos para justificar sua resposta.

A quem e como enviar a carta opinativa?

A carta opinativa deve ser enviada ao editor da seção, que faz a intermediação entre o leitor e o jornal ou revista. O envio deve ser rápido o suficiente para que o texto a que se refere conserve sua atualidade nos debates públicos. Os jornais e revistas costumam fornecer instruções explícitas para isso. Veja dois exemplos, um do jornal **Folha de S.Paulo** e outro da revista **Caros amigos**.



FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 12 maio 2016. Opinião, A3.



CAROS AMIGOS. São Paulo, n. 126, set. 2007.

Depois da publicação

O processo, entretanto, não para por aí. Depois de ter sua carta publicada, o autor/leitor deve ficar atento às publicações seguintes, pois quem foi criticado — ou mesmo outro leitor — pode enviar uma réplica. Afinal, trava-se um debate aberto: o jornal cria um espaço de debate com diferentes pontos de vista.

Carta opinativa do leitor

A carta opinativa do leitor aparece no primeiro caderno do jornal ou nas primeiras páginas da revista; nesse espaço encontram-se também os artigos assinados e os editoriais, todos opinativos.

Nessa seção específica, o leitor tem a possibilidade de travar diálogo público com autores de textos que circulam no mundo jornalístico, pela intermediação do editor.

O mesmo espaço pode ser usado para uma réplica. Ela se remete a um texto recentemente publicado no mesmo veículo. É assinada, e o autor assume a responsabilidade pelas afirmações feitas.

Para escrever uma carta de leitor é preciso:

- manter-se informado sobre os assuntos veiculados pela mídia;
- emitir seu próprio posicionamento, mas de forma que abranja a coletividade de leitores;
- tratar de assuntos de interesse da coletividade;
- seguir as regras estabelecidas pela empresa jornalística, especificadas na própria seção do jornal ou da revista.

Para os outros leitores, as cartas opinativas do leitor revelam o pensamento da sociedade sobre determinados assuntos. Para a empresa jornalística, além disso, elas servem como avaliação do encaminhamento dos assuntos.

- Na esfera jornalística existe outro gênero de carta — a carta de reclamação. Em que a carta opinativa do leitor difere dela?

Linguagem do gênero

O recurso da retomada

A questão das cotas para negros nas universidades foi assunto para muitos leitores e articulistas desde a apresentação do projeto de lei em 2004. Veja como esse tema foi visto pelo leitor Giovani Gabriel Fonseca, do Rio de Janeiro, em carta publicada no jornal **O Globo**.

Acho que por trás de vozes que se levantam contra as cotas para negros na universidade há uma verdadeira manifestação racista velada. O sistema da UERJ é atualmente o melhor e mais justo do país. Pois, além da cor, há necessidade de comprovar uma renda econômica baixa, para ter direito a participar do sistema de cotas. Ninguém fez nada durante anos para que o negro conseguisse ter as mesmas condições dos brancos para ter acesso à universidade pública. Menos de 1% das pessoas de cor negra ingressam no Ensino Superior. Se continuar dessa forma, atravessaremos milênios e nunca o negro irá diminuir esse abismo em relação ao branco. Impedir o sistema de cotas é o mesmo que desconhecer que existe preconceito contra portadores de deficiência física no mercado de trabalho. Tanto existe que o governo destina a eles vagas em concurso público. Será que alguém se atreve a dizer que essas cotas também não são necessárias? As cotas são importantes, pois diminuem as desigualdades sociais.

Giovani Gabriel Fonseca (via *Globo Online*, 17/6).

FONSECA, Giovani Gabriel. [Carta]. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 jun. 2004. p. 6.

A carta opinativa do leitor se constrói tomando como referência outro texto já veiculado. Na carta de Giovani Gabriel Fonseca, esse texto não está especificado.

FAÇA NO
CADERNO

1. A que textos ele se refere? Como eles são retomados?
2. Qual é a posição do autor? Como ele a fundamenta?

A referência a um tema anteriormente abordado, a explicitação e a fundamentação do posicionamento do autor são elementos imprescindíveis para a composição da carta opinativa do leitor.

A retomada é importante para a construção da carta do leitor. Ela não é apenas uma estratégia temática; aparece também como mecanismo linguístico para permitir uma leitura sequenciada. Por exemplo, no enunciado “O sistema da UERJ é atualmente o melhor [sistema] e mais justo do país”, o autor retoma uma palavra do próprio texto, sem mencioná-la.

3. Localize na carta de Giovani Gabriel Fonseca mais dois casos de retomada de termo/expressão por omissão. Para que serve esse recurso?
4. Que recurso o autor usou para retomar na carta o enunciado “Menos de 1% das pessoas de cor negra ingressam no Ensino Superior”?
5. Qual é a importância do recurso linguístico da retomada na carta do leitor?
6. Em que pessoa é escrita essa carta? Identifique suas marcas no texto e explique a variação ocorrida.

Características da composição da carta opinativa do leitor

- O texto é curto e claro; inicia-se com referência a um tema anteriormente abordado.
- O autor escreve em primeira pessoa; ele se posiciona em relação ao tema anterior e fundamenta seu ponto de vista.
- São adotadas estratégias para fundamentar posição: exemplos, fatos históricos, dados estatísticos, comparações, projeções etc.
- Um recurso linguístico importante para a construção da carta do leitor é a retomada — por termos e expressões — do que já foi dito, o que contribui para deixar as ideias do texto interligadas e, conseqüentemente, facilita a leitura.
- As retomadas recuperam elementos do conhecimento prévio do leitor, do próprio texto ou pressupostos nele.

Praticando o gênero

Manifeste sua posição em uma carta opinativa

FAÇA NO
CADERNO

1. Escreva uma carta opinativa seguindo o roteiro.
 - a) Com a orientação do professor, escolha um tema atual polêmico sobre o qual possa manifestar sua posição. Tome como base um artigo de jornal ou de revista.
 - b) Leia outras matérias sobre o assunto para conhecer as ideias em circulação e converse com os colegas sobre isso, até conseguir firmeza em seu posicionamento. Mas não demore, pois a carta só terá efeito se for publicada logo após o texto de referência, considerada a periodicidade do veículo que o publicou.
 - c) Informe-se sobre o autor do texto de referência (quem é, o que faz etc.) para saber como se dirigir a ele.

- d) Leia no jornal ou na revista de que extraiu o texto as instruções para a elaboração e o envio da carta. Considere-as rigorosamente.
 - e) Reveja, neste capítulo, como deve ser construída a carta e faça um rascunho. Mostre-a a um ou dois colegas, solicitando que faça(m) comentários com base nos elementos apontados neste capítulo.
 - f) Revise seu texto, digite-o e mande-o pelo correio ou pela internet.
 - g) Acompanhe as publicações posteriores do veículo escolhido para ver se sua carta foi publicada e se o autor do texto de referência enviou uma réplica.
 - h) Avalie seu trabalho levando em conta todos esses itens.
Parabéns, você é um leitor atuante!
2. Se for o caso, escreva uma tréplica, defendendo as posições apresentadas na primeira carta, e envie-a.
 3. Escolha em jornal ou revista uma carta de leitor que trate de assunto de seu conhecimento.
 - a) Destaque:
 - a posição do autor e os argumentos apresentados por ele;
 - as informações acrescentadas ao texto de referência;
 - a composição do texto: sua organização, a forma de tratamento, o padrão de linguagem etc.
 - b) Escreva uma carta posicionando-se em relação à carta escolhida.
 - c) Se possível, encaminhe-a ao veículo em que foi publicada a carta anterior.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (Enem/MEC)

Nós, brasileiros, estamos acostumados a ver juras de amor, feitas diante de Deus, serem quebradas por traição, interesses financeiros e sexuais. Casais se separam como inimigos, quando poderiam ser bons amigos, sem traumas. Bastante interessante a reportagem sobre separação. Mas acho que os advogados consultados, por sua competência, estão acostumados a tratar de grandes separações. Será que a maioria dos leitores da revista tem obras de arte que precisam ser fotografadas antes da separação? Não seria mais útil dar conselhos mais básicos? Não seria interessante mostrar que a separação amigável não interfere no modo de partilha dos bens? Que, seja qual for o tipo de separação, ela não vai prejudicar o direito à pensão dos filhos? Que acordo amigável deve ser assinado com atenção, pois é bastante complicado mudar suas cláusulas? Acho que essas são dicas que podem interessar ao leitor médio.

Época. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com>. Acesso em: 26 fev. 2012 (adaptado).

O texto foi publicado em uma revista de grande circulação na seção de carta do leitor. Nele, um dos leitores manifesta-se acerca de uma reportagem publicada na edição anterior. Ao fazer sua argumentação, o autor do texto:

- a) faz uma síntese do que foi abordado na reportagem.
- b) discute problemas conjugais que conduzem à separação.
- c) aborda a importância dos advogados em processos de separação.
- d) oferece dicas para orientar as pessoas em processos de separação.
- e) rebate o enfoque dado ao tema pela reportagem, lançando novas ideias.

2. (Enem/MEC)

Secretaria de Cultura

EDITAL

NOTIFICAÇÃO – Síntese da resolução publicada no Diário Oficial da Cidade, 29/07/2011 – página 41 – 511.a Reunião Ordinária, em 21/06/2011.

Resolução nº 08/2011 – TOMBAMENTO dos imóveis da Rua Augusta. nº 349 e nº 353, esquina com a Rua Marquês de Paranaquá, nº 315. nº 327 e nº 329 (Setor 010, Quadra 026, Lotes 0016-2 e 00170-0), bairro da Consoiação. Subprefeitura da Sé, conforme o processo administrativo nº 1991-0.005.365-1.

Folha de S. Paulo, 5 ago. 2011 (adaptado).

Um leitor interessado nas decisões governamentais escreve uma carta para o jornal que publicou o edital, concordando com a resolução sintetizada no Edital da Secretaria de Cultura. Uma frase adequada para expressar sua concordância é:

- a) Que sábia iniciativa! Os prédios em péssimo estado de conservação devem ser derrubados.
- b) Até que enfim! Os edifícios localizados nesse trecho descaracterizam o conjunto arquitetônico da Rua Augusta.
- c) Parabéns! O poder público precisa mostrar sua força como guardião das tradições dos moradores locais.
- d) Justa decisão! O governo dá mais um passo rumo à eliminação do problema da falta de moradias populares.
- e) Congratulações! O patrimônio histórico da cidade merece todo empenho para ser preservado.

3. (Enem/MEC)

Partindo do pressuposto de que um texto estrutura-se a partir de características gerais de um determinado gênero, identifique os gêneros descritos a seguir:

- I. Tem como principal característica transmitir a opinião de pessoas de destaque sobre algum assunto de interesse. Algumas revistas têm uma seção dedicada a esse gênero;
- II. Caracteriza-se por apresentar um trabalho voltado para o estudo da linguagem, fazendo-o de maneira particular, refletindo o momento, a vida dos homens através de figuras que possibilitam a criação de imagens;
- III. Gênero que apresenta uma narrativa informal ligada à vida cotidiana. Apresenta certa dose de lirismo e sua principal característica é a brevidade;
- IV. Linguagem linear e curta, envolve poucas personagens, que geralmente se movimentam em torno de uma única ação, dada em um só espaço, eixo temático e conflito. Suas ações encaminham-se diretamente para um desfecho;
- V. Esse gênero é predominantemente utilizado em manuais de eletrodomésticos, jogos eletrônicos, receitas, rótulos de produtos, entre outros.

São, respectivamente:

- a) texto instrucional, crônica, carta, entrevista e carta argumentativa.
- b) carta, bula de remédio, narração, prosa, crônica.
- c) entrevista, poesia, crônica, conto, texto instrucional.
- d) entrevista, poesia, conto, crônica, texto instrucional.
- e) texto instrucional, crônica, entrevista, carta e carta argumentativa.

4. (Mackenzie-SP)

Acompanho essa revista desde seu início e devo dizer que há edições que maravilham os leitores e outras que os deixam exasperados. No entanto, agora vocês se superaram. A escolha do ator para a capa deve ser elogiada de tão insípida que é, assim como suas cores e as bobagens presentes na entrevista. Queria que me informassem quanto valem as páginas dedicadas ao artista que estampa a capa, pois seria desejável um ressarcimento ou, ao menos, gostaria de saber qual foi meu prejuízo financeiro, já que para minha perda intelectual não há reparação.

Adaptação de carta de leitor publicada na **Revista Bravo!**

Identifique a alternativa correta.

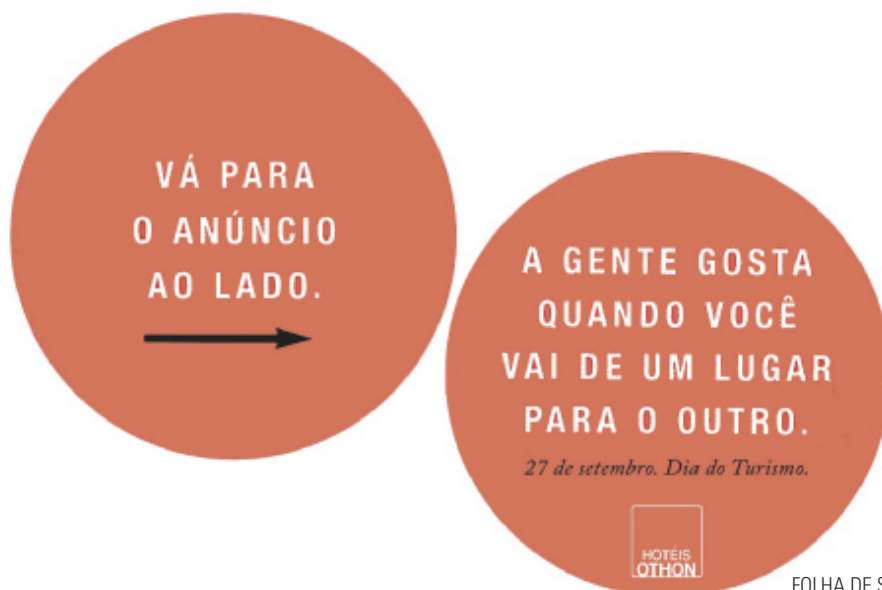
- a) A manifestação do leitor espelha o objetivo central de uma carta dessa natureza: corroborar escolhas e pontos de vista definidos pelos jornalistas.
- b) *agora vocês se superaram* (linha 2) e *deve ser elogiada* (linhas 2 e 3) indiciam momentos de ironia no texto de viés crítico do leitor, que tem como objetivo principal questionar escolhas dos editores.
- c) A carta do leitor distingue-se das cartas em geral, pois, como no texto apresentado, o emissor se coloca de modo distanciado em relação ao que manifesta.
- d) A carta do leitor acima dialoga com outras cartas de leitores, uma vez que são presentes marcas de discórdia em relação a outro texto de mesmo gênero.
- e) Como é comum em cartas do leitor de teor crítico, o texto acrescenta informações sobre o artista, além daquelas contidas na entrevista citada.

Coesão referencial

Explorando os mecanismos linguísticos

Instruções de leitura e articulação dos sentidos do texto

O anúncio publicitário que você lerá em seguida foi publicado em páginas diferentes do mesmo jornal. Essa divisão em duas partes interfere na leitura?



Hotéis Othon

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 27 set. 2003. Ilustrada, p. E6-7.

FAÇA NO CADERNO

1. Que sentido criou a separação do texto em duas partes?
2. Que recurso linguístico da primeira parte do texto levou você, leitor, a se projetar para a segunda, fazendo uma única leitura?

Elementos da superfície do texto projetaram a leitura para a frente, fazendo a ligação entre as partes. Mas há outras formas de referência a elementos do texto ou de fora dele, como acontece neste outro anúncio publicitário.

3. No anúncio institucional do programa Escola da Família, o governo do Estado de São Paulo divulga o trabalho de formação da cidadania com base na relação entre as noções de afetividade e de lição de vida. Observe o enunciado verbal destacado em letras maiores: “Afeto, essa é a grande lição.”. Se, no lugar desse enunciado, houvesse “Afeto é a grande lição”, que diferença de sentido se criaria?

No primeiro anúncio, a expressão adverbial **ao lado** faz a ligação entre as partes do texto, indicando um elemento do próprio texto que está por vir. No segundo, o pronome demonstrativo **essa**, que acompanha por antecipação o substantivo **lição**, retoma uma informação de domínio social, anterior e exterior ao texto.

A escola pública estadual está levando para o dia a dia de muitos jovens a lição mais importante que eles poderão receber: afetividade. Hoje, milhares de estudantes já descobriam que tão importante quanto as disciplinas de Matemática, Língua Portuguesa, Física, Biologia ou História é saber construir a história de sua própria vida. Com valores de ética, caráter, respeito, senso crítico e honestidade. E isso é uma lição que não tem nota. Só tem futuro.

www.educacao.sp.gov.br

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
PROJETO ESCOLA JOVEM
Programa de Melhorias e Expansão do Ensino Médio - PROHEMEXP
SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO
GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
CUIDANDO DE VOCÊ

Governo do Estado de São Paulo

VEJA São Paulo. São Paulo: Ed. Abril, 28 maio 2003. p. 11.

Essa cadeia de referências entre os elementos de um texto constitui a chamada **coesão referencial** e se faz por retomadas e antecipações de elementos. As retomadas remetem para o que foi dito antes e recebem o nome de **anáfora**; é o caso da expressão “com isso”, do segundo anúncio publicitário. As antecipações remetem para o que será dito depois e recebem o nome de **catáfora**; a expressão “ao lado”, do primeiro anúncio, é um exemplo. Além disso, podem se referir a elementos do próprio texto ou da situação comunicativa exterior a ele. Retomadas e antecipações de elementos conferem unidade ao texto e auxiliam a progressão da leitura.

Antecipações e retomadas de elementos do texto

Para observar alguns mecanismos de coesão referencial, leremos um fragmento de ensaio do antropólogo e professor carioca Roberto DaMatta (1936). Publicado no **Jornal do Brasil** na década de 1980, trata da atuação de Mário Juruna na Câmara dos Deputados.

Juruna: uma grave questão cultural

Já estamos acostumados a falar de índios como problemas que queimam a consciência e arrepiam reacionários de todos os matizes. Por quê? A resposta é simples e todos os antropólogos preocupados com as relações entre poder, cultura e democracia conhecem-na muito bem. É que até hoje o País ainda não conseguiu tratar o diferente e o estrangeiro como algo que faz parte da vida de toda sociedade moderna, continental e confiante em si mesma. De fato, se há uma lição que tenho aprendido com meus estudos sobre a sociedade brasileira, é essa incrível e virulenta incompatibilidade de raiz no que diz respeito ao tratamento do outro. Como se o exótico e o não familiar fossem o inimigo, o criminoso em potencial, a própria subversão em figura de gente.

Assim, o diferente é sempre classificado como algo perigoso que deve ser exorcizado porque é incrivelmente superior; ou naturalmente inferior. Não sabemos e não temos nenhuma consciência da possibilidade de tratar o diferente como um igual! E aí está para todos lermos: os defensores do Deputado Mário Juruna dizendo que ele é uma criança porque é índio; e, sendo índio, é tutelado e inferior juridicamente. A intenção pode ser ótima. Mas o argumento é péssimo. Dizer que um deputado federal é uma criança é equivalente a aceitar a tese de que o Congresso Nacional é um jardim de infância.

[...] E por que o Deputado Juruna é importante? Precisamente porque ele é o primeiro caso de um estrangeiro que ocupa uma cadeira na Câmara dos Deputados. Sendo um membro da nação Xavante, tendo sido socializado numa sociedade diferente, lendo o mundo por meio de um sistema de valores alternativos e tão bom quanto o nosso, o Deputado Juruna fala uma outra língua que necessariamente enquadra as coisas, as pessoas e a sociedade por um outro ângulo.

Não creio que se possa dizer, nos limites de um artigo de jornal, como é a sociedade Xavante, mas é bom que se diga que, entre os grupos de língua e cultura Jê (aos quais eu tenho estudado como profissional), a oratória existe e os discursos são “duros”. Lá também existe um Senado onde se fala seriamente sobre as questões da sociedade.

[...] Ter um índio no Congresso é importante, porque permite que se enxergue tudo isso. Agora, já não se trata mais de simplesmente ouvir o Juruna. Temos que ouvi-lo na sua própria língua e de acordo com seus próprios conceitos. Se todos os membros da elite brasileira desfrutaram de tantas benesses, por que não se consegue um tradutor para que se possa ter finalmente um Congresso Nacional pluralista? Um Congresso que comece a discutir a questão da igualdade?

Para mim, situar o caso como uma troca de insultos e ofensas é desviar a atenção de problemas maiores e mais profundos.

[...] Há uma diferença de estilo parlamentar. E há também uma diferença de modalidades de exercer o poder. Mas, por trás de tudo isso, está enterrada a questão gravíssima de uma sociedade que é profundamente anti-igualitária, uma sociedade que tem horror do diferente e do estrangeiro. Uma sociedade, enfim, que, para minha triste surpresa, é muito mais reacionária do que eu pensava...



Cece/CB/D'A Press

O cacique xavante Mário Juruna (1942-2002) foi deputado federal pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT) do Rio de Janeiro, de 1983 a 1987, e ficou conhecido como o parlamentar que andava com um gravador em punho para registrar promessas de políticos. Na fotografia, ele discursa no plenário da Câmara dos Deputados em 1983.

DAMATTA, Roberto. Juruna: uma grave questão cultural. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 out. 1981. In: _____.

Explorações: ensaios de sociologia interpretativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p. 70-73.

FAÇA NO
CADERNO

1. De que assunto trata o artigo?
2. Qual é a posição do autor sobre essa questão?

Instruções de leitura e articulação dos sentidos do texto

No primeiro parágrafo do texto, o autor inicia sua argumentação dizendo que “o País ainda não conseguiu **tratar o diferente e o estrangeiro** como algo que faz parte da vida de toda sociedade [...]”.

1. No mesmo parágrafo, ele fala em “tratamento do **outro**”. Dois diferentes mecanismos foram empregados nessa retomada anafórica (retomada de expressão anterior). Explique-os. FAÇA NO CADERNO
2. No mesmo parágrafo, as palavras **diferente** e **estrangeiro** foram referência para uma nova anáfora. Como isso ocorreu?
3. Ainda nesse parágrafo, como foi retomada a palavra **inimigo**? Que sentido criou essa anáfora?
4. No terceiro parágrafo, ocorreu retomada semelhante em relação a “Deputado Juruna”. Identifique-a e explique seu efeito de sentido.
5. Explique a retomada anafórica feita no penúltimo parágrafo, na expressão “situar o caso”.
6. Qual é a finalidade do uso da anáfora nesses casos?

As **retomadas** e **antecipações lexicais**, além de fornecer instruções de localização para o leitor, trazem importantes acréscimos de sentido ao texto.

Os pronomes pessoais e a coesão

No texto de Roberto DaMatta, encontramos também retomadas gramaticais. Analisemos algumas delas.

1. Nos enunciados seguintes, as palavras assinaladas fazem retomada por anáfora. Que elementos elas retomam? Como você descobriu? FAÇA NO CADERNO
 - a) [...] conhecem-**na** muito bem. (primeiro parágrafo)
 - b) Temos que ouvi-**lo** [...] (quinto parágrafo)
2. Como essas palavras anafóricas são classificadas gramaticalmente?

Os **pronomes** são palavras que substituem os nomes e podem ser **retos** (funcionam como sujeito do enunciado) ou **oblíquos** (funcionam como complemento verbal). Nesse tipo de retomada, temos pronomes oblíquos de terceira pessoa: **o, a, os, as**. No entanto, na norma-padrão da língua, essas formas sofrem adaptações conforme a terminação do verbo. Confira a seguir.

| | | |
|---------------------------|--------------------------|---|
| conheceu + o = conheceu-o | ouviram + a = ouviram-na | fazer + as = fazê-las |
| conheci + o = conheci-o | ouvem + a = ouvem-na | fazes + as = faze-las (a sílaba tônica é fa-) |
| conheça + o = conheça-o | | fiz + as = fi-las (forma raramente empregada) |

3. Observe o quadro anterior e extraia dele uma regra de uso dos pronomes nesses casos.
4. No terceiro parágrafo do texto, temos: “Precisamente porque **ele** é o primeiro caso de um estrangeiro [...]”. Explique gramaticalmente a anáfora ocorrida na palavra destacada.

Advérbios e expressões adverbiais em função coesiva

Observe a retomada feita neste parágrafo pela palavra destacada.

Não creio que se possa dizer, nos limites de um artigo de jornal, como é a sociedade Xavante, mas é bom que se diga que, entre os grupos de língua e cultura Jê (aos quais eu tenho estudado como profissional), a oratória existe e os discursos são “duros”. **Lá** também existe um Senado onde se fala seriamente sobre as questões da sociedade.

1. O que a palavra destacada retoma? De que classe gramatical é a palavra em anáfora? FAÇA NO CADERNO
2. Reveja o emprego do advérbio no primeiro texto publicitário visto no capítulo. Compare-o com a palavra em anáfora analisada na questão anterior.

A função adverbial

Advérbios e **expressões adverbiais** (ou locuções adverbiais) são palavras e conjuntos de palavras que modificam verbos (na maioria dos casos), adjetivos, outros advérbios ou todo o enunciado. Indicam circunstâncias de lugar, tempo, modo, dúvida, afirmação, negação, intensidade, meio, causa etc.

Exemplos:

Os fãs da banda retiraram **logo cedo** seu ingresso para o espetáculo (expressão de tempo; modificadora do verbo).

Nas metrópoles as refeições são **bem** rápidas (intensidade; modificador do adjetivo).

Os operários moravam **muito** longe do trabalho (intensidade; modificador do advérbio).

Com certeza, o brasileiro não vive sem futebol (expressão de afirmação; modificadora do enunciado).

Os artigos como elementos de coesão

Artigos são palavras que antecedem os nomes (substantivos) e concordam em gênero e número com eles. Podem ser:

- **definidos** — o, a, os, as;
- **indefinidos** — um, uma, uns, umas.

Ter **um** índio no Congresso é importante, porque permite que se enxergue tudo isso. Agora, já não se trata mais de simplesmente ouvir **o** Juruna.

1. Nesse enunciado, estão destacados dois artigos com função coesiva. Pensando em como eles funcionam para a compreensão do texto, verifique se são casos de retomada (anáfora) ou antecipação (catáfora) e explique sua resposta.
2. Que sentido é criado pela oposição entre índio e Juruna?

FAÇA NO
CADERNO

Leia agora um conto de Charles Perrault, consagrado por crianças e jovens de todas as idades.

As fadas

Era uma vez uma viúva que tinha duas filhas. A mais velha se lhe assemelhava tanto no temperamento quanto no rosto, que quem quer que a visse, via nela a mãe. Ambas eram tão desagradáveis e tão altivas que era impossível conviver com elas. A caçula, que era o verdadeiro retrato do pai pela doçura e pela boa educação, era uma das mais lindas moças que já se viu. Mas como se ama naturalmente o seu semelhante, a mãe era louca pela filha mais velha e, ao mesmo tempo, tinha terrível aversão pela caçula. Mandava-a comer na cozinha e trabalhar incessantemente.

Além disso, essa pobre menina tinha que ir duas vezes por dia buscar água num lugar que ficava a três quilômetros da sua casa, e trazer um grande cântaro cheio.

Certo dia em que estava à beira da fonte, veio até ela uma pobre mulher rogar-lhe que lhe desse de beber.

— Mas é claro, senhora! — disse a linda moça, e logo depois de lavar o cântaro, encheu-o da melhor água da fonte, e o deu à mulher, segurando-o para que ela pudesse beber com mais facilidade. Depois de beber, a boa mulher lhe disse:

— Como é tão bonita, tão boa, e tão bem-educada não posso deixar de lhe conceder um dom (pois era uma fada que havia tomado a forma de uma pobre mulher aldeã, para ver até onde iria a boa educação da moça). — Concedo-lhe o dom — prosseguiu a fada — de sair-lhe pela boca uma flor ou uma pedra preciosa a cada palavra que disser.

Quando a linda moça chegou à casa, a mãe a repreendeu por voltar tão tarde da fonte.

— Perdão, mamãe — disse a pobre moça —, por ter demorado tanto.

E ao dizer essas palavras, saíram-lhe da boca duas rosas, duas pérolas e dois grandes diamantes.



Ilustração de Gustave Doré para o conto "As fadas".

Gustave Doré. 1867. Coleção particular

cântaro: vasilha bojuda com duas asas.

— O que vejo!? — disse a mãe estupefata. — Acho que lhe saem da boca pérolas e diamantes. — De onde vem isso, minha filha? (Foi a primeira vez que a chamou de filha.)

A pobre menina lhe contou ingenuamente tudo o que lhe tinha acontecido, não sem lançar uma infinidade de diamantes.

— Realmente — disse a mãe —, preciso enviar minha filha. — Olhe, Francisquinha, veja o que sai da boca de sua irmã quando ela fala. Não gostaria de ter o mesmo dom? Basta ir buscar água na fonte e quando uma pobre mulher lhe pedir de beber, dar-lhe o que pede educadamente.

— Era só o que me faltava — respondeu a fera orgulhosa — ir à fonte.

— Quero que vá — respondeu a mãe —, e imediatamente. Ela foi, mas resmungando o tempo todo. Pegou o mais bonito jarro de prata que havia em casa. Nem bem chegara à fonte, viu sair do bosque uma senhora magnificamente vestida que lhe foi pedir de beber: era a mesma fada que aparecera à sua irmã, mas pusera roupas e assumira ares de princesa, para ver até onde iria a má educação da moça.

— Acha que vim aqui — disse-lhe a fera orgulhosa — para dar-lhe de beber? Acha que trouxe um jarro de prata exclusivamente para dar de beber à senhora? Vá beber na fonte, se quiser.

— Não é nem um pouco educada — retomou a fada, sem se perturbar. — Muito bem! Visto que é tão mal-criada, concedo-lhe o dom de sair-lhe pela boca uma serpente ou um sapo a cada palavra que disser.

Assim que a mãe a viu, gritou-lhe:

— Muito bem, minha filha!

— Muito bem, minha mãe! — respondeu-lhe a fera, lançando duas víboras e dois sapos pela boca.

— Oh, Céus! — gritou a mãe. — O que vejo? A sua irmã é a culpada, ela me pagará.

E logo correu para surrá-la. A pobre menina fugiu e foi esconder-se na floresta que ficava ali perto. O filho do rei, que voltava da caça, encontrou-a, e vendo-a tão linda, perguntou-lhe o que fazia ela ali sozinha e por que chorava.

— Ai de mim, Senhor! Minha mãe me expulsou de casa. O filho do rei, que viu saírem da boca cinco ou seis pérolas, e a mesma quantidade de diamantes, rogou que lhe dissesse de onde vinha aquilo. Ela lhe contou toda a sua aventura. O filho do rei apaixonou-se, e, considerando que tamanho dom valia mais do que tudo o que se pudesse dar como dote, a levou ao palácio real, onde a desposou.

Quanto à sua irmã, ela se fez tanto odiar, que a sua própria mãe a expulsou de casa, e a infeliz, depois de ter percorrido muitos lugares sem encontrar quem a quisesse acolher, morreu sozinha num canto do bosque.

PERRAULT, Charles. **Histórias ou contos de outrora**. São Paulo: Landy, 2004. p. 111-115. Foi cedido pela Escrituras Editora, Rua Maestro Callia, 123, Vila Mariana – São Paulo – SP – telefax: (11) 5909-4499 – www.escrituras.com.br em 30/05/2016.

A tradição do conto popular

O escritor francês Charles Perrault (1628-1703) tornou-se famoso por suas histórias adaptadas do folclore nacional. Essas histórias eram transmitidas oralmente pelos adultos; logo, não pertenciam ao universo infantil. Perrault adapta-as e publica os primeiros contos de fada.

O conto que você leu faz parte de uma obra-prima da literatura universal, publicada pela primeira vez em 1697. Outros contos desse livro: “A Bela Adormecida no bosque”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Barba Azul”, “O Gato de Botas”, “Cinderela”, “Riquete do topete” e “O Pequeno Polegar” — todos adaptados para a literatura, o desenho de animação, o cinema etc.

Observe, a seguir, o emprego do artigo na introdução da personagem **mãe** (duas primeiras linhas) e na introdução da personagem **fada** (terceiro e quarto parágrafos).

Era uma vez uma viúva que tinha duas filhas. A mais velha se lhe assemelhava tanto no temperamento quanto no rosto, que quem quer que a visse, via nela a mãe.

[...] Certo dia em que estava à beira da fonte, veio até ela uma pobre mulher rogar-lhe que lhe desse de beber.

— Mas é claro, senhora! — disse a linda moça, e logo depois de lavar o cântaro, encheu-o da melhor água da fonte, e o deu à mulher, segurando-o para que ela pudesse beber com mais facilidade. Depois de beber, a boa mulher lhe disse: [...]

3. Com base em sua observação e em sua posição de leitor, explique a diferença entre os artigos definidos e indefinidos como mecanismos de coesão.

FAÇA NO
CADERNO

Pronomes e numerais: outros casos de coesão

Nesta crônica de Carlos Heitor Cony (1926), o artigo inicial é definido (anafórico) e não indefinido, conforme seria esperado no início de uma narrativa, pois o autor pressupõe que o leitor conheça a história de Gulliver, escrita por Jonathan Swift (1667-1745). Fizemos no texto uma interferência para esclarecer esse ponto.

Pela parte de cima

O gigante Gulliver [aquele que você conhece das histórias de livros, filmes e desenhos animados] não era gigante. Era um homem de estatura comum, mas, num país de anões, foi considerado gigante. Aprisionado pelos liliputianos, foi cooptado pelo rei dos ditos e tomou parte em batalhas contra os inimigos daquele povo, que também eram anões. Impressionado com o morticínio de ambos os lados, Gulliver perguntou ao rei por que os dois exércitos de anões tanto brigavam — brigavam há 800 anos e pretendiam continuar brigando até o final dos tempos.

O rei explicou que os adversários, pela manhã, na primeira refeição do dia, cortavam o ovo cozido pela parte de baixo. Ele, juntamente com o seu povo, cortava o ovo cozido pela parte de cima, que é menos larga e mais fácil de ser cortada.

Gulliver ficou espantado. Impossível acreditar que tanta ferocidade, tantas lutas e tanta miséria, ao longo de 800 anos, tivesse motivação tão banal. Perguntou ao rei se não

havia, na legislação daqueles pigmeus, uma lei, um dispositivo constitucional que regulasse a maneira de se cortar o ovo cozido na primeira refeição do dia. Bastava acrescentar ao texto legal: “Os ovos cozidos devem ser cortados pela parte de cima (ou de baixo)”. Pronto. Não haveria mais pestes, nem fome, nem guerras.

Indignado, o rei explodiu: “É evidente que há! Nossa Carta Magna estabelece que os ovos cozidos, na primeira refeição do dia, devem ser cortados pelo lado certo!”.

Volta e meia, sempre que posso, e mesmo quando não posso nem deveria, lembro esse pequeno episódio de Gulliver, seguramente um dos dez livros mais importantes da humanidade. Seu autor, Jonathan Swift (1667-1745), nascido em Dublin, era juiz. No Brasil, virou nome de um frigorífico que — não tenho certeza — não existe mais.

Comi muita salsicha e muito purê de fígado com sua marca. Sempre abria as latas pela parte de cima.

CONY, Carlos Heitor. Pela parte de cima. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 27 out. 2002. Opinião, p. A2. Folhapress.



História aparentemente infantil, **Viagens de Gulliver** (1726), de Jonathan Swift, é apreciada por crianças e jovens de todas as idades. Se você ainda não a conhece, fica a sugestão para uma boa leitura.

cooptado: admitido para fazer parte daquela sociedade.

liliputiano: habitante de Lilliput, uma ilha imaginária criada pelo autor do livro.

FAÇA NO CADERNO

1. Carlos Heitor Cony compôs essa crônica com duas partes bem distintas. Explique quais são e que informações elas deram a você, leitor.
2. Que expressão do primeiro parágrafo da segunda parte funcionou como elemento de coesão com a primeira parte? Explique como se efetuou a retomada.
3. Em sua opinião, por que o autor selecionou esse episódio para contar em sua crônica? O que ele quis dizer com isso?
4. A crônica apresenta muitos elementos de coesão referencial. Verifique os destacados no enunciado a seguir e explique:
 - a) que palavra ou expressão do texto eles recuperam para o leitor;
 - b) se são anafóricos ou catafóricos.

Aprisionado pelos liliputianos, foi cooptado pelo rei **dos ditos** e tomou parte em batalhas contra os inimigos **daquele povo**, **que** também eram anões.

Em “daquele povo”, o pronome demonstrativo **daquele** localiza um elemento do próprio texto. No segundo anúncio publicitário analisado neste capítulo, foi utilizado o pronome demonstrativo **essa**. Como vimos, **essa** retoma uma informação de domínio social, anterior e exterior ao texto.

Os demonstrativos podem ainda localizar o leitor no tempo:

Esta manhã acordei disposto.

Aquela era uma manhã especial.

Nascido no Rio de Janeiro em 1926, Carlos Heitor Cony é jornalista e escritor. Escreve crônicas, contos, ensaios, reportagens, adaptações, romances etc. É membro da Academia Brasileira de Letras e cronista do jornal **Folha de S.Paulo**.



Carlos Heitor Cony, em 2006.

Ana Carolina Fernandes/Folhapress

Companhia das Letras

Pronomes demonstrativos são palavras localizadoras por natureza e desempenham importante papel na coesão referencial. Além de funcionarem como recurso de economia expressiva, pois evitam a repetição, ajudam na sequência do texto e localizam o leitor:

- no espaço do texto;
- no espaço social exterior ao texto;
- no tempo.

Na língua falada, **este** e **esse** são muitas vezes usados indistintamente; para a escrita, porém, a gramática normativa recomenda observar a proximidade com as pessoas do discurso: **este** em relação ao falante; **esse** em relação ao ouvinte; **aquele** em relação ao assunto. Uma regra prática é associar os pronomes a advérbios de lugar: **este aqui**, **esse aí** e **aquele lá**.

Outra classe de palavras de caráter referencial e sempre anafórica é a dos **pronomes relativos**. Retomemos o enunciado da crônica:

Aprisionado pelos liliputianos, foi cooptado pelo rei **dos ditos** e tomou parte em batalhas contra os inimigos **daquele povo**, **que** também eram anões.

Os **pronomes relativos** fazem sempre referência a um elemento anterior do enunciado. Uma boa maneira de identificá-los é substituí-los por **o qual**, com ou sem preposição e em qualquer flexão. Exemplo:

[o rei] cortava o ovo cozido pela parte de cima, **que [a qual = parte de cima]** é menos larga e mais fácil de ser cortada.

5. Seleccionamos três enunciados da crônica de Carlos Heitor Cony, em que fizemos alguns destaques. Identifique a classe gramatical das palavras destacadas nos enunciados a seguir e explique como você aproveitou a função coesiva de cada uma delas para melhor compreender o texto.

FAÇA NO
CADERNO

Impressionado com o morticínio de **ambos** os lados, Gulliver perguntou ao rei por **que** os dois exércitos de anões tanto brigavam.

Impossível acreditar que **tanta** ferocidade, **tantas** lutas e **tanta** miséria, ao longo de 800 anos, tivesse motivação tão banal.

Nossa Carta Magna estabelece que os ovos cozidos, na primeira refeição do dia, devem ser cortados pelo lado certo!

Numerais são palavras quantificadoras e subdividem-se em:

- **cardinais** — numerais propriamente ditos (dois);
- **multiplicativos** — indicam multiplicidade de seres (dobro);
- **ordinais** — indicam ordenação em uma série (segundo);
- **fracionários** — indicam frações dos seres (meio).

Pronomes indefinidos têm sentido vago ou indicam quantidades indeterminadas; referem-se à terceira pessoa (assunto).

Pronomes interrogativos são pronomes indefinidos empregados em perguntas diretas ou indiretas.

Pronomes possessivos referem-se às pessoas do discurso e indicam posse.

Sistematizando a prática linguística

Os textos apresentam recursos para preservar sua unidade e garantir a compreensão do leitor, como os mecanismos de coesão referencial: elementos que auxiliam o leitor a acompanhar a progressão textual, fazendo referência — retomadas ou antecipações — a palavras, expressões ou segmentos do enunciado ou da situação comunicativa a que ele se refere.

A coesão referencial pode ser:

- por retomada ou anáfora (remete a elementos já ditos) e por antecipação ou catáfora (elementos a serem ditos);
- interna (retoma elementos do próprio texto) e externa (retoma elementos da situação comunicativa pressuposta no texto);

- gramatical (geralmente concorda com os elementos de referência em gênero, número e pessoa, e localiza o leitor no texto) e lexical (além de localizar o leitor, descreve ou avalia os elementos de referência, acrescentando sentidos ao texto).

As retomadas e antecipações lexicais podem ocorrer por:

- nominalizações: “— Olhe, Francisquinha, veja o que sai da boca de sua irmã quando ela fala. Não gostaria de ter o mesmo **dom [nome da ação anteriormente citada]**?”;
- nomes genéricos: “Ter um índio **[Juruna]** no Congresso é importante”;
- sinônimos ou quase sinônimos: [Gulliver] “Perguntou ao rei se não havia, na legislação daqueles **pigmeus [anões]**, uma lei [...]”;
- expressões nominais explicativas: “[...] uma lei, **um dispositivo constitucional que regulasse [explicação de lei]** a maneira de se cortar o ovo cozido na primeira refeição do dia”;
- expressões rotuladoras ou classificatórias: “Volta e meia [...] lembro **esse pequeno episódio** de Gulliver”.

As retomadas e antecipações gramaticais estão quase sempre marcadas pela concordância com os referentes em gênero, número e pessoa, e podem ocorrer substituindo (função substantiva) ou acompanhando (função adjetiva) os nomes. Na tira de quadrinhos abaixo, a diferença entre essas duas funções está exemplificada por pronomes.

O cartunista paulistano Fernando Gonsales (1961), veterinário e biólogo, ambienta no subterrâneo dos bueiros suas tiras sobre a bicharada. Uma de suas personagens é a barata (macho) Fliti, viciada em naftalina.



GONSALES, Fernando. Níquel Náusea. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 21 jan. 2003. Ilustrada, p. E8.

Nessa tira, Fliti apresenta sua nova namorada ao leitor, comparando-a com a antiga.

1. Que informações sobre Fliti você pode obter pela imagem? FAÇA NO CADERNO
2. O que a atual namorada de Fliti acha dessa situação? Com você descobriu?
3. Extraia dos balões os pensamentos pelos quais Fliti descreve as duas namoradas, a antiga e a nova.

Em “minha outra namorada”, os pronomes **minha** e **outra**, que acompanham o substantivo **namorada**, esclarecem ao leitor que a namorada é **dele** e que ele já teve uma namorada anteriormente.

4. Que localizações você obtém do uso do pronome **essa** no segundo pensamento?
5. Com que finalidade Gonsales explorou os pronomes em coesão referencial nessa tira?

Pronomes adjetivos acompanham o substantivo; **pronomes substantivos** pressupõem o substantivo, que fica elipsado.

As retomadas gramaticais podem ocorrer:

a) **substituindo nomes por:**

- pronomes pessoais de terceira pessoa oblíquos (na norma-padrão, para complementos verbais) — **o(s), a(s)** — e retos (na norma-padrão, sujeitos; na modalidade coloquial, sujeitos ou complementos verbais) — **ele(s), ela(s)**;
- advérbios e expressões adverbiais — **lá, aqui, ali, ao lado** etc.;

- pronomes demonstrativos — **este(s), esta(s), isto; esse(s), essa(s), isso; aquele(s), aquela(s), aquilo; mesmo(s), mesma(s), semelhante(s), tal, tais** etc.;
 - pronomes relativos — **que, o qual, a qual, os quais, as quais, quem, onde** (= lugar no qual), **quanto(s), quanta(s)**;
 - pronomes possessivos — **meu(s), minha(s), teu(s), tua(s), seu(s), sua(s), nosso(s), nossa(s), vosso(s), vossa(s)**;
 - pronomes indefinidos e expressões indefinidas — **tudo, cada um, alguém, nada, algum(ns), alguma(s), vários, várias, tanto(s), tanta(s)** etc.;
 - pronomes interrogativos — **quem, que, qual, quais, quanto(s)**;
 - numerais — **três, treze, trezentos mil, um terço, trigésimo, triplo** etc.
- b) **acompanhando nomes com:**
- artigos definidos — **o(s), a(s)** — e indefinidos — **um, uns, uma(s)**;
 - pronomes demonstrativos variáveis (flexionáveis);
 - pronomes possessivos variáveis;
 - pronomes indefinidos variáveis;
 - pronomes interrogativos variáveis;
 - pronomes relativos — **cujo(s), cuja(s)**;
 - numerais.

Usando os mecanismos linguístico-discursivos

A coesão referencial em artigo

Leia o artigo de Zuenir Ventura publicado no jornal **O Globo**.

O casamento de Maria

Não só pelas evocações bíblicas do nome da noiva, aquela cerimônia realizada às vésperas do Natal teve um caráter emblemático. O matrimônio de uma noiva branca e um noivo negro, celebrado por um pastor quase louro e um frei mulato escuro, foi considerado pelo oficiante católico como um símbolo, pois se realizava no momento em que o presidente Lula anuncia que vai adotar de fato, como medida afirmativa, o sistema de cotas nas universidades públicas.

Como a maioria dos brasileiros, inclusive eu, Maria tem a pele morena e uma mistura de sangue que seriam suficientes para nos EUA ela ser classificada de não branca, o que dificulta os que tentam entender nossos preconceitos. Em visita ao Rio, a diretora americana de uma ONG que trata das relações inter-raciais nos EUA, África e Brasil, se surpreendeu com a pergunta que os repórteres lhe faziam sempre: por que ela, branca, se preocupava com essa questão? Morena clara como Maria, na sua terra todos a consideram negra.

Expliquei-lhe que, ao contrário de lá, império maniqueísta do isso ou aquilo, onde branco é branco e preto é preto, no Brasil a mulata é a tal, ou seja, nada é quimicamente puro. Somos a terra do isso e aquilo. Discussões como a que houve recentemente aqui nesta página e na Seção de

Cartas para saber se o Brasil é ou não racista precisam levar em consideração uma categoria que não existe, por exemplo, nos EUA: a ambiguidade.

Graças a ela, que também pode ser positiva e negativa, temos um racismo “cordial”, que nem sempre se explicita nas relações pessoais — há a lei, os disfarces, a hipocrisia e até o afeto — mas que é social e economicamente perverso. Quando a americana observou que não havia negro no governo, resolvi provocar: “Nem branco”. Mas depois, a sério, recomendei que se ela encontrasse algum em alto posto do mercado de trabalho fizesse como as nossas aeromoças, que falavam em inglês com o geógrafo Milton Santos. Aquele passageiro negro, com ar intelectual, não podia ser brasileiro.

Por outro lado, a alegre mistura de cores do casamento de Maria e Cleberson não deixava esquecer um fenômeno cultural bem brasileiro: nas festas não há discriminação que resista. Esta integração pela celebração e pela arte, que em outros países dá lugar à cultura do rancor racial, é uma conquista que não se deve desprezar, pelo contrário. Significa um formidável avanço contra a segregação. Contanto que por trás não seja mantida, como vem sendo há séculos, a economia de exclusão.

VENTURA, Zuenir. O casamento de Maria. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 dez. 2003. Opinião, p. 7.

1. Em “O casamento de Maria”, Zuenir Ventura tece comentários sobre a ambiguidade racial com base em um fato concreto: um casamento.
 - a) Com que marca de coesão ele o retoma? Qual é o efeito dessa retomada?
 - b) O autor emprega diferentes designações para referir-se à noiva. Explique essa diferença.
2. Que outras formas de coesão referencial são adotadas pelo autor para retomar os Estados Unidos?
3. Comparando Brasil e Estados Unidos em relação à questão da classificação das raças, o autor escreve: “[Estados Unidos] império maniqueísta do isso ou aquilo”; “Somos a terra do isso e aquilo”.
 - a) A que se referem **isso** e **aquilo**?
 - b) Que diferença fazem nesses enunciados as conjunções **ou** e **e**?
4. Leia este enunciado de Millôr Fernandes, transformado em verbete do livro do qual foi extraído. Depois de entendê-lo, explique-o, esclarecendo as gírias e as marcas pronominais de coesão referencial.

FAÇA NO
CADERNO

POSSESSIVOS/DEMONSTRATIVOS

Eu estou na minha, ele está na dele, ela foi na tua, eu parti pra outra, você vai na dela, ele está naquela, nós não vamos nessa, eu prefiro a minha, corto logo a dele, me meto na dela. Sem essa!

FERNANDES, Millôr. **Millôr definitivo**: a Bíblia do caos. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 449-450.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (UFC-CE) Analise as assertivas sobre os termos destacados no trecho “Começara a escrever o diário talvez para **isso**: contar **ali** tudo o que acontecia, o medo, o nojo e a pena. Mas começara a mentir para ela **própria**”. Em seguida, identifique a alternativa que contém a resposta correta.
 - I. **Isso** remete para “escrever o diário”.
 - II. **Ali** faz referência ao diário.
 - III. **Própria** reforça a identidade da personagem.
 - a) Apenas I é verdadeira.
 - b) Apenas II é verdadeira.
 - c) Apenas I e II são verdadeiras.
 - d) Apenas II e III são verdadeiras.
 - e) I, II e III são verdadeiras.
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.”

Lista de siglas de universidades e exames nacionais

Cefet-SP — Centro Federal de Educação Tecnológica de São Paulo
Cesesp-PE — Centro de Seleção ao Ensino Superior de Pernambuco
Cesgranrio-RJ — Fundação Cesgranrio
Enem/MEC — Exame Nacional do Ensino Médio
ESPM-SP — Escola Superior de Propaganda e Marketing
Faap-SP — Fundação Armando Alvares Penteado
FEI-SP — Faculdade de Engenharia Industrial
FGV-SP — Fundação Getulio Vargas
Fuvest-SP — Fundação Universitária para o Vestibular da Universidade de São Paulo
ITA-SP — Instituto Tecnológico de Aeronáutica
Mackenzie-SP — Universidade Presbiteriana Mackenzie
PUCCamp-SP — Pontifícia Universidade Católica de Campinas
PUC-PR — Pontifícia Universidade Católica do Paraná
PUC-RJ — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
PUC-RS — Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
PUC-SP — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
UEL-PR — Universidade Estadual de Londrina
UEM-PR — Universidade Estadual de Maringá
UEPA — Universidade Estadual do Pará
UEPB — Universidade Estadual da Paraíba
UERJ-RJ — Universidade Estadual do Rio de Janeiro
Ufac — Universidade Federal do Acre
UFC-CE — Universidade Federal do Ceará
UFCG-PB — Universidade Federal de Campina Grande
UFES — Universidade Federal do Espírito Santo
UFF-RJ — Universidade Federal Fluminense
UFG — Universidade Federal de Goiás
UFJF-MG — Universidade Federal de Juiz de Fora
UFMG-MG — Universidade Federal de Minas Gerais
UFPA — Universidade Federal do Pará
UFPE — Universidade Federal de Pernambuco
UFPR — Universidade Federal do Paraná
UFRGS — Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSC — Universidade Federal de Santa Catarina
UFT-TO — Universidade Federal do Tocantins
UFV-MG — Universidade Federal de Viçosa
Unama-PA — Universidade da Amazônia
Unesp-SP — Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Unicamp-SP — Universidade Estadual de Campinas
Unifesp-SP — Universidade Federal de São Paulo
Vunesp-SP — Fundação para o Vestibular da Universidade Estadual Paulista

Sugestões de leitura

AGUIAR, Luiz Antonio. **Góticos**: contos clássicos. São Paulo: Melhoramentos, 2011.
ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2013.
ALENCAR, José de. **Til**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.
ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A falência**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000169.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2016.
ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

- ALVES, Castro. **O navio negreiro**: tragédia no mar. São Paulo: Global, 2009.
- ANDRADE, Mário de. **Contos novos**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.
- ARGEL, Martha; RIOS, Rosana; CASAL, Samuel. **Contos de horror**: histórias para (não) ler à noite. São Paulo: Farol Literário, 2012.
- ASSIS, Machado de. **A cartomante e outros contos**. São Paulo: Moderna, 2015.
- ASSIS, Machado de. **A mão e a luva**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1998.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- ASSIS, Machado de. **Esau e Jacó**. São Paulo: Ática, 2011. (Série Bom Livro).
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: FTD, 2010.
- AZEVEDO, Aluísio. **Casa de pensão**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1998.
- BRANCO, Camilo Castelo. **Coração, cabeça e estômago**. São Paulo: DCL, 2014.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Cadeiras proibidas**. Rio de Janeiro: Global, 2001.
- CAMINHA, Adolfo. **A normalista**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000001.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2016.
- DIAS, Gonçalves. **Os timbiras**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000117.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2016.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FONSECA, Rubem. **Contos de amor**. Rio de Janeiro: Vida Melhor Editora, 2012.
- GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.
- HERCULANO, Alexandre. **Eurico, o presbítero**. São Paulo: Rideel, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. São Paulo: Editora Globo, 2008.
- MATOS, Gregório de. **Antologia**. Porto alegre: L&PM, 1999.
- MATOS, Gregório de. **O burgo**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00120a.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2016.
- MIGUEL, Salin. **Melhores contos**. São Paulo: Global Editora, 2009.
- PENA, Martins. **Os dois ou O inglês maquinista**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000154.pdf>>. Acesso em: 5 jun. 2016.
- PIMENTEL, Luís Cunha. **Cenas de cinema**: conto em gotas. Rio de Janeiro: Myrrha Comunicação, 2013.
- PIÑON, Nélide. **Os melhores contos de Nélide Piñon**. São Paulo: Global Editora, 2014.
- QUEIROZ, Eça de. **A cidade e as serras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- ROSA, Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- RUBIÃO, Murilo. **Obra completa**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.
- SCHILLER, Paulo. **Contos húngaros**. São Paulo: Hedra Educação, 2012.
- SCLIAR, Moacyr. **Contos e crônicas para ler na escola**. São Paulo: Objetiva, 2011.
- SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- SUASSUNA, Ariano. **O Santo e a Porca**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2001.

Referências

- AGUIAR, Flávio (Org.). **Antologia de comédia de costumes**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ARGAN, Giulio C. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BAGNO, Marcos. **Linguística da norma**. São Paulo: Loyola, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBOSA, Frederico (Sel. e introd.). **Cinco séculos de poesia**. São Paulo: Landy, 2000.
- BOSI, Alfredo. **A literatura brasileira**: o Pré-Modernismo. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1973. v. 5.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35.ed. rev. e aum. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2002. (Princípios).
- BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009.
- BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009.
- BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.
- BRASIL. **Orientações curriculares para o Ensino Médio**. Linguagem, códigos e suas tecnologias. Brasília-DF, 2006, v. 1.
- BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais**: 3º e 4º ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa. Brasília, DF: 1998.
- BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais**: Ensino Médio. Brasília, DF: 2002.
- BUNZEN, Clecio. Da era da composição à era dos gêneros: o ensino de produção de textos no Ensino Médio. In: BUNZEN, Clecio; MENDONÇA, Márcia (Org.). **Português no Ensino Médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- CALVINO, Italo (Org.). **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CAMPOS, Maria Inês Batista. **Ensinar o prazer de ler**. São Paulo: Olho d'Água, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Minas Gerais: Itatiaia, 1993. 2 v.
- CANDIDO, Antonio; BASÍLIO, Margarida (Org.). **Gramática do português falado**. v. IV: Estudos descritivos. 2. ed. Campinas, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. Ed. da Unicamp. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula**: caderno de análise literária. São Paulo: Ática, 1995.
- CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2002.
- CASTILHO, Ataliba Teixeira de. **A língua falada no ensino de português**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2000.
- COSTA VAL, Maria da Graça. A gramática do texto, no texto. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte: UFMG, v. 10, n. 2, jul/dez. 2002.
- COSTA VAL, Maria da Graça; MARCUSCHI, Beth (Org.). **Livro didático de língua portuguesa**: letramento, inclusão e cidadania. Belo Horizonte: Ceale; São Paulo: Autêntica, 2005.
- DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais & ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.
- DIONISIO, Angela Paiva; BESERRA, Normanda da Silva (Org.). **Tecendo textos, construindo experiências**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.
- FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O.; AQUINO, Zilda G. O. **Oralidade e escrita**: perspectivas para o ensino de língua materna. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2005.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios).
- GUIMARÃES, Eduardo. **Texto e argumentação**: um estudo de conjunções do português. Campinas: Pontes, 2007.
- ILARI, Rodolfo. **A linguística e o ensino da língua portuguesa**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ILARI, Rodolfo. **Introdução à semântica**: brincando com a gramática. São Paulo: Contexto, 2001.

- ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato. **O português da gente**: a língua que estudamos, a língua que falamos. São Paulo: Contexto, 2006.
- KLEIMAN, Angela; MATENCIO, Maria de Lourdes Meirelles (Org.). **Letramento e formação do professor**: práticas discursivas, representações e construção do saber. Campinas: Mercado de Letras, 2005.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1991.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.
- LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- LAJOLO, Marisa. **Literatura**: leitores & leitura. São Paulo: Moderna, 2001.
- LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Org.). **Monteiro Lobato**: livro a livro. São Paulo: Unesp: Imprensa Oficial, 2009.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- LARA, Gláucia Muniz Proença; MACHADO, Ida Lúcia; EMEDIATO, Wander (Org.). **Análises do discurso hoje**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. v. 1 e 2.
- LEITE, Marli Quadros. A influência da língua falada na gramática tradicional. In: PRETI, Dino. **Fala e escrita em questão**. São Paulo: Humanitas, 2001.
- MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato (Org.). **Gêneros**: reflexões em análise do discurso. Belo Horizonte: Núcleo de análise do discurso: UFMG, 2004.
- MACHADO, Irene. **Roteiro de leitura**: Inocência, de Visconde de Taunay. São Paulo: Ática, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- MELO, Renato de (Org.). **Análise do discurso & literatura**. Belo Horizonte: Núcleo de análise do discurso: UFMG, 2005.
- MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Desirée (Ed.). **Gêneros**: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005.
- MICHELETTI, Guaraciaba (Org.). **Enunciação e gêneros discursivos**. São Paulo: Cortez, 2008.
- MOURA NEVES, Maria Helena. **Guia de uso do português**. São Paulo: Unesp, 2002.
- MOURA NEVES, Maria Helena. **Que gramática estudar na escola?** Norma e uso na língua portuguesa. São Paulo: Contexto, 2003.
- MOURA NEVES, Maria Helena. **Texto e gramática**. São Paulo: Contexto, 2006.
- PAIVA, Aparecida et al. (Org.). **Leituras literárias**: discursos transitivos. Belo Horizonte: Ceale: Autêntica, 2005. (Literatura e educação).
- PAIVA, Aparecida et al. (Org.). **Literatura e letramento**: espaços, suportes e interfaces. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PAULINO, Graça; COSSON, Rildo (Org.). **Leitura literária**: a mediação escolar. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2004.
- POSSENTI, Sírio. **Questões para analistas do discurso**. São Paulo: Parábola, 2009.
- PRETI, Dino. **Diálogos na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2005. v. 7.
- PRETI, Dino. **Estudos de língua oral e escrita**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- PRETI, Dino. **Sociolinguística**: os níveis de fala. São Paulo: Edusp, 2003.
- ROJO, Roxane (Org.). **A prática de linguagem em sala de aula**. São Paulo: Educ; Campinas: Mercado de Letras, 2000.
- ROJO, Roxane; BATISTA, Antônio Augusto (Org.). **Livro didático de língua portuguesa, letramento e cultura da escrita**. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- SARAIVA, Antonio José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 17. ed. Porto: Porto Editora, 1996.
- SILVA, Luiz Antônio da (Org.). **A língua que falamos**: português, história, variação e discurso. São Paulo: Globo, 2008.
- SOUZA, Geraldo Tadeu. **Introdução à teoria do enunciado concreto do Círculo Bakhtin/Volochinov/Medvedev**. São Paulo: Humanitas, 1999.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos; ARAÚJO, Maria Helena Santos; ALVIM, Maria Teonila de Faria. **Metodologia e prática de ensino da língua portuguesa**. 4. ed. rev. Uberlândia: Edufu, 2007.

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD
REPRODUÇÃO PROIBIDA