

Sumário – Parte II



UNIDADE 6

Mundo das linguagens: os textos e os contextos | 162

Capítulo 16 Epopeia: gênero narrativo | 164

Capítulo 17 Gênero oral e escrito: depoimento | 174

Capítulo 18 Modos de narrar | 183

UNIDADE 7

Identidade e alteridade: o nativo e o estrangeiro | 190

Capítulo 19 Discursos brasileiros: narrativas verbo-visuais | 192

Capítulo 20 Gênero jornalístico: carta de reclamação | 200

Capítulo 21 As pessoas e os pronomes | 207

UNIDADE 8

Novos territórios visuais: inovações e estranhamento | 214

Capítulo 22 O discurso poético | 216

Capítulo 23 A canção no Tropicalismo | 235

Capítulo 24 Concordância verbal | 245

UNIDADE 9

Trajетórias singulares: o artista e o cidadão | 252

Capítulo 25 Gênero dramático e narrativa contemporânea | 254

Capítulo 26 Gêneros digitais: Facebook, Twitter e *blog* | 266

Capítulo 27 Interação na fala | 291

Tuca Vieira/Folhapress



Mia Couto


COMPANHIA DAS LETRAS



AS AREIAS DO IMPERADOR -1-

MULHERES DE CINZAS

Mundo das linguagens: os textos e os contextos

O livro **Mulheres de cinzas** (2015), primeiro volume da trilogia **As areias do imperador**, é de autoria do escritor moçambicano Mia Couto (1955). A obra retrata o período em que a metade sul do território de Moçambique era governada por Gungunhame, líder do Império de Gaza, o segundo maior do continente comandado por um africano.

A história é contada numa linguagem poética, que alterna a voz de uma jovem africana, Imani (significa “Quem é?”), e a das cartas escritas por Germano de Melo, sargento português que foi enviado para a batalha contra o imperador Gungunhame, que ameaçava o domínio colonial. Na capa do livro, a ilustração de Marcelo Cipis reflete o envolvimento das duas personagens, e a cor vermelha de fundo marca o estado de guerra.

Mia Couto trouxe para essa narrativa informações colhidas em várias entrevistas que ele fez em Maputo, capital de Moçambique, e também na cidade de Inhambane, distante 500 km da capital. Ao usar a conversa como um dos recursos expressivos, “Mulheres de cinzas” é um título que remete a uma metáfora das mulheres que precisam passar despercebidas no país marcado pela guerra como se elas fossem feitas de sombras ou de cinzas. O resgate da identidade coletiva desse povo se baseia no relato oral para transmitir o convívio entre negros e brancos.

Em sua obra, Mia Couto oferece uma oportunidade para que o leitor reflita sobre a história que a elite moçambicana quer oferecer como passado oficial. Por essa razão, sua versão da história de Moçambique é contada por personagens “marginais”: uma mulher e um estrangeiro.

Esta unidade tem como o tema integrador “Mundo das linguagens: os textos e os contextos”.

No capítulo de **Leitura e literatura**, vamos estudar a epopeia como um gênero narrativo, apresentado na forma de prosa e poesia, com o objetivo de preservar a memória coletiva de um povo.

No capítulo de **Texto, gênero do discurso e produção**, vamos tratar de uma narrativa que se origina na expressão oral e ganha a forma escrita: o depoimento. Analisaremos a sequência narrativa e o modo de narrar em alguns depoimentos. Depois, você produzirá seus depoimentos orais e escritos.

No capítulo de **Língua e linguagem**, vamos saber como se narra uma história. Verificaremos a diferença entre autor e narrador, e conheceremos os modos de o narrador manifestar-se no texto. Em seguida, você colocará esse recurso linguístico em prática.

• Capa do livro **Mulheres de cinzas**, de Mia Couto.
São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Epopéia: gênero narrativo

Oficina de imagens

De olho na epopeia paulista



Lauro Rocha

Painel **Epopéia paulista**, 2004, da artista plástica ítalo-brasileira Maria Bonomi (1935). Concreto pigmentado, 73 m × 3 m. Estação da Luz, São Paulo.



Lenise Pinheiro

Detalhe do painel **Epopéia paulista**, 2004.

O painel **Epopéia paulista**, 2004, pode ser visto na estação de metrô Luz, em São Paulo. Expressa o desejo de narrar a memória da cidade de São Paulo por intermédio de reminiscências individuais de pessoas anônimas que já chegaram ou continuam chegando à Estação da Luz.

Atividade em grupo

Construam um painel da memória de diferentes etnias presentes na sua classe, ou escola, ou bairro, ou cidade. O grupo escolherá o campo de atuação. Para isso, será necessário:

1. Reunir-se com três ou quatro colegas e fazer duas ou três entrevistas com pessoas de diferentes etnias que chegaram à cidade, vindas de outras regiões ou de outros países.
2. Escolher um suporte de papel e distribuir as figuras nele, usando cores, a fim de produzir sentidos para o leitor.
3. Apresentar esse **painel** em um espaço apropriado.

Astúcias do texto

Bem-vindo ao discurso narrativo: epopeia contemporânea

Leia um fragmento do romance **Dossiê H**, do escritor albanês Ismail Kadaré, publicado em 1990. O primeiro indício sobre o tema da obra está marcado no título com a letra “h”, que se refere ao poeta grego Homero.

O autor organiza uma narrativa simbólica em que dois linguistas irlandeses partiram para uma pequena cidade na Albânia, na década de 1930, levando um novíssimo aparelho, o magnetofone, ancestral do gravador. Esses linguistas estavam dispostos a resolver o enigma em torno dos poemas homéricos estudando a epopeia albanesa tradicional, que ainda subsistia nas montanhas do interior. No entanto, as autoridades da região acreditaram que os pesquisadores eram espíões.

Meados de março, na Estalagem “olho-ouvido”. *Majekrah* (ponta de asa).

Ao descrever o gesto antigo do *majekrah*, que até ilustraram com um desenho, os alemães expressaram a ideia de que talvez fosse ditado por uma necessidade fisiológica. Ponto final.

Achamos que é preciso ir mais ao fundo. Quando lhe perguntamos que significado pode ter esse gesto, se se deve a algum rito antigo ou possui um sentido simbólico, o estalajadeiro nos deu uma resposta vaga que concorda mais ou menos com a explicação dos alemães. Aparentemente a necessidade que os rapsodos sentem de tapar uma orelha enquanto cantam está ligada à transformação de sua voz de peito em voz de cabeça e à necessidade de preservar seu equilíbrio contra a vertigem que acompanha o canto.

O estalajadeiro: “Não podem imaginar até que ponto é difícil cantar canções de gesta. Antigamente eu mesmo tentei, sem sucesso. A cabeça da gente ressoa como se estivesse acontecendo uma avalanche. Quem não está acostumado pode perder a razão”.

Sem dúvida a epopeia oral é essencialmente uma arte de ouvido. O olho, sem o qual não se conseguiria compreender o escritor hoje em dia, não desempenhava um papel primordial na época homérica. Quando muito podia se erigir em obstáculo. Não é à toa que se imagina Homero assim: desprovido da visão.

Em geral os rapsodos têm a vista fraca. Pode-se jurar que devem sentir uma espécie de desprezo pelos olhos. Talvez até deixem os seus se deteriorarem de um modo que só eles conhecem? (Não dizem que Demócrito se cegou voluntariamente porque os olhos o impediam de mergulhar em suas reflexões?).

KADARÉ, Ismail. **Dossiê H**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 117-118.

FAÇA NO
CADERNO

1. Explique o título **Dossiê H**.
2. Que rito antigo auxiliou os rapsodos referidos no texto a preservar a epopeia real?

A epopeia da língua portuguesa

A grande epopeia da língua portuguesa, **Os Lusíadas**, escrita por Camões, foi publicada em 1572. Para compor esse poema épico, o poeta foi buscar na Antiguidade greco-latina a forma mais adequada, seguindo as pegadas do poeta épico grego Homero, na **Odisséia**, e, sobretudo, as do poeta latino Virgílio, na **Eneida**.

Ismail Kadaré nasceu em 1936 em Gjirokastra, na Albânia. É o mais conhecido escritor albanês. Filho de um funcionário público, presenciou a devastação da Albânia pelas tropas em combate durante a Segunda Guerra Mundial, experiência que deixou marcas tanto na sua vida como na sua obra. Estudou História e Filologia na Universidade de Tirana e no Instituto Gorky de Literatura em Moscou. Depois de sofrer ameaças do regime comunista albanês, exilou-se na França em 1990. Regressou ao seu país em 1999. Recebeu muitos prêmios literários e foi nomeado diversas vezes para o Prêmio Nobel de Literatura. Em 2005, recebeu o Man Booker International Prize.



Ismail Kadaré, em 2012.

Ulf Andersen/Getty Images

Lançando mão desse gênero narrativo em forma de versos, o eu poético conta acontecimentos da história portuguesa, desde suas origens, na Idade Média, até a expansão mercantilista no Renascimento, com ênfase na descoberta do caminho marítimo para a Índia por Vasco da Gama, entre 1497 e 1499. A exaltação dos feitos heroicos portugueses é uma valorização da nacionalidade e da língua portuguesa.

A leitura do poema épico poderá surpreendê-lo depois de você conhecer algumas passagens das aventuras portuguesas. No entanto, esse estudo não substitui a leitura integral do texto.

Leia as quatro estrofes a seguir, fragmentos do “Canto I” de **Os Lusíadas**.

1

As armas e os barões assinalados
Que, da Ocidental praia lusitana,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram ainda além da Taprobana,
E em perigos e guerra esforçados,
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram.

2

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis, que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando;
E aqueles, que por obras valerosas
Se vão da lei da morte libertando;
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

[...]

4

E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mi um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mi vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandiloquo e corrente,
Por que de vossas águas, Febo ordene
Que não tenham inveja às de Hipocrene.

[...]

6

E vós, ó bem-nascida segurança
Da Lusitana antiga liberdade,
E não menos certíssima esperança
De aumento da pequena Cristandade;
Vós, ó novo temor da Maura lança,
Maravilha fatal da nossa idade,
Dada ao mundo por Deus, que todo o mande,
Pera do mundo a Deus dar parte grande.

FAÇA NO
CADERNO

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. In: _____. **Obras completas**. Organização de Antônio Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963. p. 9-10.

1. As duas primeiras estrofes compõem a **proposição**, parte fixa inicial do poema épico, que se destina a expor o assunto da epopeia.

- Que grandezas do povo português são narradas nesse trecho do poema?
- De que precisa o narrador para ter sucesso em sua criação?

arma: feito militar.
barão: homem ilustre.
dilatar: divulgar.
em verso humilde: estilo brando, em oposição à epopeia, que exige um som alto e sublimado.
engenho e arte: talento e arte de dizer.
Febo: nome grego dado a Apolo, deus da poesia e da música.
Hipocrene: nome de uma das fontes inspiradoras de poetas.
lei da morte: esquecimento.
maravilha fatal: rei enviado pelo próprio Deus para dominar o mundo.
maura lança: guerreiros árabes (mourous).
mi: mim.
Novo Reino: o império português na Ásia e na África.
ó bem-nascida: referência à ascendência real de Dom Sebastião.
ocidental praia: Portugal.
pera do mundo a Deus dar parte grande: para dar grande notícia a Deus sobre o mundo.
por que: para que.
Tágides: ninfas do Rio Tejo; uma crença antiga atribuía às águas a virtude da inspiração poética.
Taprobana: Ilha de Ceilão, hoje Sri Lanka, que indica um lugar muito remoto.
terra viciosa: povo não cristão.



Você poderá ler
Os Lusíadas em:
<<http://ftd.li/j8yzac>>.
Acesso em: 20 maio 2016.

2. A estrofe 4 ocupa uma parte fixa do poema épico, denominada **invocação**.
 - a) A quem o narrador pede auxílio para inspirá-lo?
 - b) O que o narrador deseja para escrever seu longo poema?
3. Na estrofe 6, inicia-se a parte denominada **dedicatória**, dirigida ao rei Dom Sebastião. O texto integral ocupa 13 estrofes.
 - a) A que se refere a expressão “Da Lusitana antiga liberdade”?
 - b) Que relação há entre os dois últimos versos e Dom Sebastião?

Dom Sebastião

A estrofe 6 vai ao encontro do doentio ideal de conquista do jovem rei (tinha apenas 18 anos e era obstinadamente dominado pelo desejo de conquistar grande parte do mundo, a começar pelos territórios árabes do norte da África).

[...] D. Sebastião era um predestinado. Cumpria, portanto, iniciar sem demora a devastação do Islamismo dos árabes e dos turcos; a cristandade não deveria ser apenas preservada na Europa, mas ampliada até os confins da terra. [...] Seis anos depois, D. Sebastião e seu exército seriam massacrados em Alcácer Quibir, causando danos irreparáveis ao Estado português.

TEIXEIRA, Ivan. Primeiros passos para a leitura de **Os Lusíadas**. In: CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Apresentação e notas de Ivan Teixeira. São Paulo: Ateliê, 2011. p. 45-47.



Alonso Sánchez Coello. 1575. Óleo sobre tela. Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Austria

D. Sebastião retratado em pintura do espanhol Alonso Sánchez Coello, 1575. Óleo sobre tela.

A crença popular de que Dom Sebastião teria voltado dessa batalha fez dele um mito e deu origem ao sebastianismo, uma espécie de messianismo surgido em Portugal.

Ação do poema épico

Camões inovou o gênero épico ao introduzir episódios líricos não previstos na epopeia clássica. Inovou também na caracterização do herói épico. Nas epopeias antigas, ele tinha características que o aproximavam dos deuses; em **Os Lusíadas**, contudo, há dois heróis: o navegador Vasco da Gama e o povo português. O nome da epopeia designa a ação dos lusitanos: “lusíadas” vem de “lusu”.

O poema épico **Os Lusíadas** conta a viagem de Vasco da Gama à Índia, retomando todas as grandes navegações portuguesas. Camões tinha consciência de que a conquista do mar era o resultado de séculos de preparação.

O poema é dividido em dez cantos, com um total de 1 102 estrofes, todas em oitava-rima (oito versos), rimadas sempre da mesma forma: ABABABCC. Como os antigos, Camões estruturou o poema épico com as seguintes partes: proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo.



Artista desconhecido. 1524. Óleo sobre tela. Museu da Marinha, Portugal. Foto: Album/De Agostini/Arquivo J. Lange/Latinstock

Detalhe de pintura do século XVI representando Vasco da Gama, herói português que protagoniza **Os Lusíadas**.

Depois dessa introdução, é iniciada a narrativa, com Vasco da Gama e os portugueses já no Oceano Índico, a caminho das Índias. A esse fio narrativo incorpora-se a parte mais longa da **narração**, feita pelo capitão português ao rei de Melinde quando aportavam na África. Gama conta a história de Portugal e os feitos dos heróis portugueses. Vários episódios se destacam, como o do amor trágico de Inês de Castro, o relato da própria partida e o episódio do gigante Adamastor, que tinha duas faces — a do guardador temível do Cabo das Tormentas, que lançava maldições e profetizava desgraças, e a do amante subjugado pelo desengano amoroso.

Entre os vários episódios narrados, destaca-se a fala de um velho na Praia do Restelo, em Lisboa, no momento em que os portugueses estão partindo para as conquistas no Oriente.

Este é um fragmento do discurso do “velho do Restelo”: são as estrofes 94 a 97 do “Canto IV”.

94

Mas um velho d'aspeito venerando,
Que ficava nas praias, entre a gente,
Postos em nós os olhos, meneando
Três vezes a cabeça, descontente,
A voz pesada um pouco alevantando,
Que nós no mar ouvimos claramente,
Cum saber só de experiências feito,
Tais palavras tirou do experto peito:

95

“— Ó glória de mandar! Ó vã cobiça
Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiça
C'uma aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas!”

96

— Dura inquietação d'alma e da vida,
Fonte de desamparos e adultérios,
Sagaz consumidora conhecida
De fazendas, de reinos e de impérios:
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,
Sendo dina de infames vitupérios;
Chamam-te Fama e Glória soberana,
Nomes com quem se o povo néscio engana!

97

— A que novos desastres determinas
De levar estes reinos e esta gente?
Que perigos, que mortes lhe destinas
Debaixo dalgum nome preminente?
Que promessas de reinos, e de minas
D'ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? que histórias?
Que triunfos, que palmas, que vitórias? [...]

aspeito: aparência.
atiçar: aumentar.
aura: prestígio.
entre a gente: no meio do povo.
O poeta insiste que o velho representa a opinião do povo sobre as navegações.
experto peito: peito experiente.
O velho falava com coração, com veemência.
honra: empregada no sentido de culto da aparência e da ambição.
néscio: ignorante.
peito vão: peito vazio.
preminente: pomposo.
subida: sublime.
vitupério: castigo, crítica.

CAMÕES, Luís de. Os Lusíadas. In: _____. **Obras completas**. Organização de Antônio Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963. p. 112.

4. No momento em que a esquadra de Vasco da Gama se preparava para partir do cais no Restelo, um velho surgiu na praia. FAÇA NO CADERNO
- a) Como era ele?
- b) Com que gesto demonstrou censura diante da partida dos navegantes?
5. Na estrofe 95, o discurso do velho do Restelo tece duras críticas ao empreendimento português. Quais são os motivos apresentados?
6. O velho do Restelo desmitifica o ideal da fama. O que essa ambição causa nos homens?
7. Na estrofe 97, que sentido adquirem as cinco perguntas feitas pelo velho?
8. Comparando o discurso do velho do Restelo com o discurso inicial do poeta nas primeiras estrofes de **Os Lusíadas**, identificam-se duas perspectivas diferentes na sociedade portuguesa da época das Grandes Navegações.
- a) Aponte-as.
- b) Em que medida elas se opõem?

Sobre esse episódio de **Os Lusíadas**, o crítico português António José Saraiva explica que o velho do Restelo é o próprio poeta:

Camões inventou esta personagem para emitir certas sentenças, para firmar certa ideologia característica da sua formação humanista [...] O velho do Restelo é o próprio Camões erguendo-se acima do encadeamento histórico e medindo à luz dos valores do humanismo europeu os acontecimentos por que se apaixona o vulgo e de que ele mesmo se faz cantor.

SARAIVA, António José. **Luis de Camões**. Lisboa: Europa-América, 1959. p. 125.

No “Canto X”, depois da tormentosa viagem, os navegantes chegam a Portugal e o poeta encerra a epopeia com um lamento de tristeza pelo destino de sua pátria. Leia a estrofe que inicia o epílogo, última parte do poema épico.

145

No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dũa austera, apagada e vil tristeza.

austero: sombrio.
cobiça: desejo de riqueza.
destemperado: desafinado.
e não do canto: a desafinação e a rouquidão não advêm do canto.
favor: aplauso.
gosto: prazer.
no mais: não mais.
vil: infame.

FAÇA NO
CADERNO

SARAIVA, António José. **Luis de Camões**. Lisboa: Europa-América, 1959. p. 262.

9. Sobre o epílogo, responda.

- A quem se dirige o poeta?
- Por que o poeta perdeu o gosto de escrever?
- Compare a estrofe da **dedicatória** com a do **epílogo**, identifique as diferenças entre ambas e transcreva algumas expressões que mostrem a mudança de perspectiva do poeta.

Qual é a história de Os Lusíadas?

Vasco da Gama conta ao rei de Melinde a história de sua pátria num tom de celebração nacional — característica da epopeia. A narrativa começa *in media res*, isto é, em plena ação, quando a esquadra já se encontra no Oceano Índico em busca de um piloto que lhe indique o caminho certo para a Índia. É entremeada de deuses retirados da mitologia greco-romana, com o poder de decidir o destino dos portugueses. Assim, a trama histórica é acompanhada de uma outra, a mitológica.

No Olimpo, ocorre um “concílio dos deuses”, planejado por Júpiter, para proteger as naus portuguesas que já estão no oceano. No entanto, há uma disputa entre aqueles que estão a favor dos portugueses — Vênus (deusa do amor) e Marte (deus da guerra) — e os que pretendem atrapalhar a continuação da viagem — Netuno (deus dos mares) e Baco (deus do vinho). A cada armadilha de Baco, no entanto, corresponde uma reação de Vênus.

Após o sucesso da viagem, os portugueses são recompensados por Vênus com um momento de descanso e prazer na Ilha dos Amores, verdadeiro paraíso natural que muito lembra a imagem que se fazia do Brasil recém-descoberto. Note como os dois planos, o narrativo e o mítico, interpenetram-se e completam-se na estrutura do poema. Há uma conciliação entre a ação mitológica, que acentua aspectos pagãos, e a interferência de um catolicismo fervoroso.

Esses elementos caracterizam o discurso épico, apresentado numa linguagem eloquente: com vocábulos latinos e gregos, incorpora a tradição e, ao mesmo tempo, propõe novas palavras e usos, que renovam a língua portuguesa.



Olimpo (1819-1820), afresco de Luigi Sabatelli (1772-1850). Sala da Ilíada, Palácio Pitti, em Florença, Itália.

Luigi Sabatelli. 1819-1820. Afresco. Palácio Pitti, Itália.
Foto: Album/De Agostini/A. Dagli Orti/Latinstock

Na trama dos textos

Diálogo com os poetas modernos

A obra de Camões é um convite constante ao diálogo que muitos poetas aceitam.

O poema a seguir foi escrito pelo poeta português Fernando Pessoa, no século XX. Note como ele dialoga com o episódio do velho do Restelo.

Mar português

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

PESSOA, Fernando. Mar português. In: _____. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972. p. 82.



Fernando Pessoa, em 1914.

PVDE/Flue des Archives/Latinstock

Bojador: cabo localizado na costa oeste da África, na altura das Ilhas Canárias, ao norte do Trópico de Câncer.

1. No poema acima, Fernando Pessoa dialoga com o texto camoniano.

- Que elementos fazem alusão ao episódio do velho do Restelo?
- Identifique os versos que respondem às críticas feitas pelo velho do Restelo ao sacrifício imposto ao povo pelas grandes navegações.

FAÇA NO
CADERNO

2. As expressões “mar salgado” e “lágrimas de Portugal” se referem a que sentimentos?

Alusão: um tipo de interdiscursividade

Esse recurso põe em diálogo dois discursos; é o processo de incorporação do tema de um discurso em outro. Não há citação de palavras, mas o tema serve para compreender o que é dito.

O linguista José Luiz Fiorin dá o seguinte exemplo:

No texto **Sampa**, de Caetano Veloso, há os seguintes versos:

quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
é que narciso acha feio o que não é espelho.

O mito de Narciso serve de contexto para entender o sentido dos versos: quando o poeta chegou a São Paulo achou a cidade feia, pois ela não era conforme à imagem que ele tinha de uma cidade.

BARROS, Diana L. P.; FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 1994. p. 34.

Usando essas expressões, Fernando Pessoa incorpora o discurso camoniano do velho do Restelo ao seu, mas altera o sentido, pois valoriza o empenho feito pelos portugueses ao responder à pergunta: “Valeu a pena?”.

A alusão é percebida nesse conjunto de expressões em uma relação de **interdiscursividade**.

Leia, a seguir, parte do célebre **episódio lírico** de **Os Lusíadas**: “Inês de Castro”. Trata-se da história de uma formosa dama castelhana por quem se apaixonou o infante Dom Pedro (1320-1367), futuro rei Dom Pedro I, já casado com Constança. Seu pai, Dom Afonso IV, por motivos políticos, decidiu mandar matar Dona Inês, que se tornara amante de seu filho. O episódio inicia-se na estrofe 98 e vai até a estrofe 135 do “Canto III” do poema épico. O trecho a seguir compreende as estrofes 118 a 120.

118
Passada esta tão próspera vitória,
Tornando Afonso à Lusitana terra,
A se lograr da paz com tanta glória
Quanta soube ganhar na dura guerra,
O caso triste, e dino da memória,
Que do sepulcro os homens desenterra,
Aconteceu da mísera e mesquinha
Que depois de ser morta foi Rainha.

119
Tu, só tu, puro amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga,
Deste causa à molesta morte sua,
Como se fora pérfida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres, áspero e tirano,
Tuas aras banhar em sangue humano.

120
Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma, ledo e cego,
Que a fortuna não deixa durar muito,
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.

CAMÕES, Luís de. Os Lusíadas. In: _____. **Obras completas**. Organização de Antônio Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.

ara: altar de sacrifício.
causa: origem.
depois de morta foi rainha:
Dom Pedro I transferiu os restos de Inês de Castro para o mosteiro de Alcobaça, com as pompas devidas a uma rainha.
desenterra: refere-se à fama que faz que casos como esse vivam na memória dos homens.
dino: digno.
doce fruto: “doce fruto de teus anos”, o prazer da juventude.
fero: feroz.
fortuna: destino.
mesquinho: infeliz.
mitigar: abrandar, diminuir.
molesto: doloroso.
Mondego: rio que corta Coimbra, onde morava Inês.
nome: Inês trazia o nome de Pedro escrito no coração.
obrigar: subjugar.
o caso triste: a morte de Inês de Castro.
pérfido: traiçoeiro.
posta em sossego: vivendo tranquilamente.
vitória: alusão à Batalha do Salado, em 1340.

“É tarde, Inês é morta”

Essa expressão popular vem do episódio de Inês de Castro, que ficou presente na memória popular, para mostrar a inutilidade de medidas tomadas após um acontecimento ruim.

Está totalmente refutada a lenda segundo a qual D. Pedro I mandou desenterrar D. Inês para que lhe fossem prestadas honras de rainha; trasladou, sim, já rei, seus restos para o mosteiro de Alcobaça, com grandes pompas devidas a uma rainha. [...]

A popularidade do tema de Inês vulgarizado no século XVIII: amores proibidos, morte trágica e apaixonada, perseguição dos assassinos, seu requintado castigo e, por fim, o beija-mão ao cadáver desenterrado daquela “que depois de morta foi rainha”.

BECHARA, Evanildo; SPINA, Segismundo. **Os Lusíadas**: Luís de Camões: antologia. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 119.

Esse episódio é o tema lírico de maior repercussão na literatura portuguesa. Aparece, também, no Brasil, com a releitura do poeta brasileiro Jorge de Lima (1893-1953) em seu longo poema épico “Invenção de Orfeu” (1952). Compare o fragmento do Canto II de “Invenção de Orfeu” com o episódio de Inês de Castro, de **Os Lusíadas**.

Estavas linda Inês posta em repouso
mas aparentemente bela Inês;
pois de teus olhos lindos já não ousou
fitar o torvelinho que não vês,
o suceder dos rostos cobiçoso
passando sem descanso sob a tez;
que eram tudo memórias fugidias,
máscaras sotopostas que não vias.

Tu, só tu, puro amor e glória crua,
não sabes o que à face traduzias.
Estavas, linda Inês, aos olhos nua,
transparente no leito em que jazias.
Que a mente costumeira não conclua,
nem conclua da sombra que fazias,
pois, Inês em repouso é movimento,
nada em Inês é inanimado e lento.

As fontes dulçurosas desta ilha
promanam da rainha viva-morta;
o punhal que a feriu é doce tília
de que fez a atra brisa santa porta,
e em cujos ramos suave se enrodilha,
e segredos de amor ao céu transporta.
Não há na vida amor que em vão termine,
Nem vão esquecimento que o destine.

FAÇA NO
CADERNO

LIMA, Jorge de. Invenção de Orfeu. In: _____. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. III. p. 587.

3. A morte de Inês de Castro, no ano de 1355, e as circunstâncias trágicas que a envolvem têm sido um dos temas amorosos mais caros aos escritores portugueses e brasileiros (além dos espanhóis e franceses) justamente por simbolizar aspectos radicais do sentimentalismo lusitano. Observe que o poeta brasileiro retoma o verso camoniano “Estavas, linda Inês, posta em sossego” e o transforma em “Estavas linda Inês posta em repouso”.
- Que transformação sintática modifica o sentido dos versos?
 - Explique a substituição da expressão “em sossego” por “em repouso”.
4. Como o episódio de Inês de Castro é recuperado no poema épico do modernista Jorge de Lima?

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (Fuvest-SP)

Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,
Nas ondas vela pôs em seco lenho!
Digno da eterna pena do Profundo,
Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!
Nunca juízo algum, alto e profundo,
Nem cítara sonora ou vivo engenho,
Te dê por isso fama nem memória,
Mas contigo se acabe o nome e a glória.

(Camões, **Os lusíadas**)

- Considerando este trecho da fala do velho do Restelo no contexto da obra a que pertence, explique os dois primeiros versos, esclarecendo o motivo da maldição que, neles, é lançada.
 - Nos quatro últimos versos, está implicada uma determinada concepção da função da arte. Identifique essa concepção, explicando-a brevemente.
2. (PUC-SP) Dos episódios “Inês de Castro” e “O velho do Restelo”, da obra **Os lusíadas**, de Luís de Camões, não é possível afirmar que:
- “O velho do Restelo”, numa antevisão profética, previu os desastres futuros que se abateriam sobre a Pátria e que arrastariam a nação portuguesa a um destino de enfraquecimento e marasmo.
 - “Inês de Castro” caracteriza, dentro da epopeia camoniana, o gênero lírico porque é um episódio que narra os amores impossíveis entre Inês e seu amado Pedro.
 - Restelo era o nome da praia em frente ao templo de Belém, de onde partiam as naus portuguesas nas aventuras marítimas.

- d) tanto “Inês de Castro” quanto “O velho do Restelo” são episódios que ilustram poeticamente diferentes circunstâncias da vida portuguesa.
- e) o velho, um dos muitos espectadores na praia, engrandecia com sua fala as façanhas dos navegadores, a nobreza guerreira e a máquina mercantil lusitana.

3. (Uncisal-AL)

O fim da trilogia épica de Batman

Batman “O Cavaleiro das Trevas Ressurge” (*The Dark Knight Rises*), que chegou às telas em 27 de julho, é um dos recordistas de bilheteria no Brasil. Apesar da tragédia que atingiu os EUA na pré-estreia do filme em Aurora, no estado do Colorado, a superprodução vem alcançando resultados positivos no cinema nacional. Até o último fim de semana, as bilheterias brasileiras registravam a marca de 3.766.579 ingressos vendidos.

Disponível em: <http://luanalazarini.wordpress.com/2012/08/19/o-fim-da-trilogia-epica-de-batman/>. Acessado em: 24 nov. 2013.

Com base nas características do discurso épico, presente em obras literárias como **A Odisseia**, **A Ilíada**, **Eneida** ou **Os Lusíadas**, justifica-se a associação entre o universo épico e os filmes de Batman porque

- a) embora o filme trate de uma história passada num mundo industrializado, é possível a associação proposta porque, como os heróis épicos, Batman luta em nome de uma coletividade, não restringindo seus objetivos à sua própria pessoa.
- b) o filme faz uso de muitos recursos visuais e sonoros, criando assim uma atmosfera que se aproxima da grandiosidade a que aspiravam os poetas antigos para escrever suas epopeias.
- c) do mesmo modo que há uma grande procura, por parte do público atual, para ver o filme em questão, na antiguidade as pessoas lotavam os anfiteatros para ver a leitura e representação dos textos épicos.
- d) o que aproxima os filmes de Batman e as epopeias clássicas é o fato de haver, nos dois casos, combates entre o bem e o mal, o que constitui a característica principal do discurso épico.
- e) assim como nas epopeias faz-se uso constante da memória coletiva, nos filmes do Batman o herói está sempre sendo associado a seu passado particular sofrido.

4. (PUC-RS) INSTRUÇÃO: Para responder à questão 4, leia o poema a seguir, de Luís de Camões.

Transforma-se o amador na cousa amada,
por virtude do muito imaginar;
não tenho, logo, mais que desejar,
pois em mim tenho a parte desejada.

Mas esta linda e pura semideia,
que, como o acidente em seu sujeito,
assim coa alma minha se conforma,

Se nela está minha alma transformada,
que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si somente pode descansar,
pois consigo tal alma está liada.

Está no pensamento como ideia;
[e] o vivo e puro amor de que sou feito,
como a matéria simples busca a forma.

Com base no poema e em seu contexto, afirma-se:

- I. Criado no século XVI, o poema apresenta um eu lírico que reflete sobre o amor e sobre os efeitos desse sentimento no ser apaixonado.
- II. Camões é também o criador de **Os Lusíadas**, a mais famosa epopeia produzida em língua portuguesa, que tem como grande herói o povo português, representado por Vasco da Gama.
- III. Uma das características composicionais do poema é a presença de inversões sintáticas.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é/são

- a) I, apenas.
- b) III, apenas.
- c) I e II, apenas.
- d) II e III, apenas.
- e) I, II e III.

Gênero oral e escrito: depoimento



Eneida Serrano



Eneida Serrano

Eneida Serrano.

JONER, Jacqueline et al. **Ponto de vista**: um depoimento fotográfico. Porto Alegre: Movimento, 1979. Não paginado.

A fotografia é bastante explorada para a produção de depoimentos visuais. A foto da bailarina, tirada por Eneida Serrano, faz parte de um ensaio fotográfico sobre circo. Em preto e branco, em um ambiente dominado pela escala de claro e escuro, a imagem recupera o momento em que a artista se prepara para entrar em cena.

O registro revela a vida simples da bailarina, por meio de marcas visuais: as sandálias que ela usa e as condições precárias do lugar onde ela se veste (não há um camarim). Assim, é possível detectar um processo narrativo na foto, já que a troca de calçados deixa subentendido um processo de transformação da pessoa comum na bailarina.

Trataremos, neste capítulo, de uma narrativa que se origina no cotidiano, pela expressão oral, ganhando, muitas vezes, forma escrita: o depoimento. Você já reparou que estamos sempre contando o que presenciamos ou vivenciamos? Analisaremos a sequência narrativa e o modo de narrar de alguns depoimentos. Depois, você produzirá depoimentos orais e escritos.

(Des)construindo o gênero

Do oral para o escrito

Em nossa vida diária, estamos sempre contando o que vimos ou vivemos. Assim, o gênero depoimento é frequente em situações cotidianas, como um relato de uma experiência particular a um amigo, ou na esfera jornalística, como em entrevistas, documentários e reportagens.

A seguir, há a transcrição de dois depoimentos orais retirados do documentário **Pro dia nascer feliz**, de João Jardim, lançado em 2006 e veiculado em DVD a partir de 2007. Esse documentário registra a vida de adolescentes brasileiros em seis escolas de Pernambuco, São Paulo e do Rio de Janeiro. Os depoimentos são intercalados com sequências de observação do ambiente escolar e de momentos pessoais de cada jovem.

Transcrever um texto oral é passar as características da fala para a forma gráfica, por meio de uma série de procedimentos. Assim, para compreender a transcrição dos depoimentos, considere que:

- as reticências marcam qualquer tipo de pausa;
- as palavras entre parênteses são apenas hipóteses do que se ouviu;
- as letras maiúsculas marcam entonação enfática;
- as interrogações indicam perguntas;
- outros sinais de pontuação, típicos da língua escrita, não devem ser utilizados.

Professor(a), é importante explicitar para o aluno que a transcrição de textos orais apresenta outras normas específicas. Nesta obra, adotamos o modelo de transcrição do Projeto NURC/SP.

Depoimento de Maysa, 16 anos

Às vezes eu acho que é um pouco vioLENto... esse jeito... como... sei LÁ... como se vive no mundo... (que) às vezes as pessoas têm que deixar de lado aquilo que elas acreditam pra... se conservar vivas... assim... (acho um pouco... estranho isso...)

Depoimento de Thais, 15 anos

L1 — E... eu tenho medo de coisas... assim... totalmente comPLExas e grandiosas... assim que é medo da MORte... medo do que vai acontecer dePOIS... então... eu começo a pensar nisso e eu fico naquela NOia... e... tem Bilhões de perguntas na minha cabeça que... eu sei que ninguém vai me responder...

L2 — Que tipo de perguntas?

L1 — Ah... que que acontece depois da Vida?... quem sou EU?... que que vai acontecer coMigo?...

PRO DIA nascer feliz. Direção: João Jardim. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes e Produções, 2007. 1 DVD.

L1 = Thais, 15 anos.

L2 = entrevistador João Jardim.

Pro dia nascer feliz

Produzido pelo cineasta João Jardim, o documentário **Pro dia nascer feliz**, de 2006, retrata o adolescente brasileiro, com suas angústias e inquietações e sua maneira de se relacionar com a escola, ambiente fundamental de sua formação.

Além de revelar problemas comuns a diferentes adolescentes, o filme traz à tona questões como a desigualdade social e o impacto da banalização da violência no desenvolvimento de muitos desses jovens.

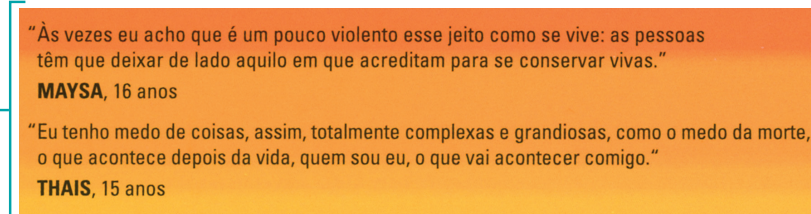
O documentário recebeu vários prêmios, entre eles o de melhor filme no Festival de Gramado 2006, nas categorias Prêmio da Crítica e Juri Popular. O DVD foi lançado no ano seguinte.

Capa do DVD **Pro dia nascer feliz**.





- Compare os depoimentos orais com a versão deles publicada na contracapa do DVD.



Contracapa do DVD **Pro dia nascer feliz**.

FAÇA NO
CADERNO

1. Identifique diferenças entre os depoimentos orais transcritos na íntegra do documentário e os depoimentos escritos publicados na contracapa do DVD.

Nos depoimentos escritos, observa-se o uso do procedimento de retextualização, ou seja, transformação do texto oral em escrito.

Em nosso dia a dia, muitas vezes realizamos, sem perceber, atividades de reformulação de textos escritos em orais ou de textos orais em escritos. Por exemplo, o aluno que faz anotações da exposição do(a) professor(a); uma pessoa contando a outra o enredo do livro que leu; alguém que relata ao outro notícias que acabou de ler no jornal; a secretária que anota as decisões tomadas em uma reunião e registra-as em uma ata; o escrevente de uma delegacia que anota o depoimento da vítima.

Vivenciamos, em nosso cotidiano, um processo de reformulação dos textos que lemos, ouvimos e produzimos. O depoimento é uma narrativa que se origina na expressão oral e ganha forma escrita, muitas vezes intercalando-se a outros gêneros, como documentários e reportagens.

A ação de retextualizar requer um propósito, ou seja, um objetivo que encaminha a reformulação de um texto. Essa finalidade instaura uma relação entre o autor do texto original e o transformador — por exemplo, entre o entrevistado e o entrevistador que altera aspectos do depoimento do entrevistado.

Para isso, é necessário conhecer o gênero original e o gênero a que se destina a retextualização. No caso dos textos analisados, os depoimentos foram coletados por meio de entrevistas feitas para um documentário. Tais depoimentos foram retextualizados para compor a contracapa do DVD.

Nos procedimentos de retextualização, podem-se eliminar, completar, regularizar, acrescentar, substituir, reordenar diferentes aspectos linguísticos e textuais. O professor universitário Luiz Antônio Marcuschi apresenta um modelo de operações textuais-discursivas utilizado na passagem do texto oral para o texto escrito. Observe o quadro a seguir.

Operações textuais-discursivas na passagem do texto oral para o texto escrito	
1ª operação	Eliminação de marcas interacionais, hesitações e partes de palavras.
2ª operação	Introdução da pontuação com base na entonação das falas.
3ª operação	Retirada de repetições, redundâncias e paráfrases.
4ª operação	Introdução da paragrafação, com a manutenção dos tópicos discursivos, ou seja, mantendo a progressão textual original.
5ª operação	Introdução de marcas coesivas (referenciação e coesão sequencial).
6ª operação	Reconstrução de estruturas truncadas, concordâncias, reordenação sintática.
7ª operação	Tratamento estilístico: seleção de novo léxico e de novas estruturas sintáticas.
8ª operação	Reordenação tópica do texto e reorganização da sequência argumentativa.
9ª operação	Agrupamento de argumentos e condensação de ideias.
Operações especiais	Adaptação dos turnos da fala (nos diálogos) para formas monologadas ou dialogadas.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2004. p. 75.

2. Releia os depoimentos da contracapa e identifique quais desses procedimentos foram utilizados no processo de retextualização.

Na retextualização, é importante considerar que o número de operações realizadas se modificará de acordo com a finalidade da produção e com o tamanho e a complexidade do texto original.

A seguir, vamos analisar diferentes formas escritas assumidas pelo gênero depoimento em revista, *site* e livro.

Características do depoimento

O depoimento é um texto do gênero narrativo não ficcional, que não pode ser confundido com a narrativa literária, em que aparecem narrador e personagens ficcionais. Os textos do gênero narrativo não ficcional (depoimentos, biografias, diários, anedotas) situam-se historicamente, atendendo à motivação de uma situação real. Direciona-se a um leitor/ouvinte específico, que logo o reconhece quando se depara com ele — afinal, re-produz a fala que procede de alguém e se dirige a outro. Os gêneros narrativos ficcionais são: contos, novelas, romances, epopeias, fábulas, mitos.

Uma reportagem de capa da revista **Época** tratou de um assunto bastante controverso: a decisão de interromper a própria vida. A reportagem, de Felipe Pontes, traz a marca de sua época, mostrando que, no início do século XXI, pacientes terminais podem sobreviver por mais tempo graças a suportes tecnologicamente avançados, como marca-passos, sondas, eletrodos, máscaras de oxigênio. São os chamados “tratamentos fúteis”. Segundo a matéria, uma aposentada paulistana, de 68 anos, já planejou a sua morte. Para isso, ela se associou a uma organização suíça com outros 6 261 inscritos de 74 países que têm a mesma decisão.

O texto mostra ainda a controvérsia em relação a esse assunto: há quem discorde dessa escolha, considerando o procedimento como um tipo de eutanásia; para essas pessoas, a antecipação da morte seria homicídio. O físico Stephen Hawking fala à **Época** sobre sua aposta na vida: “Encerrar a própria vida seria um grande erro. Sempre é possível triunfar”.

O jornalista coletou depoimento de brasileiros que decidiram por esse recurso.

Leia o depoimento de Raquel, a aposentada de 68 anos.

eutanásia: morte sem sofrimento, proporcionada a doente terminal que sofre dores insuportáveis.



ÉPOCA. São Paulo: Globo, ed. 736, 23 jun. 2012. Capa.

“Há quatro anos, eu estava andando na rua quando desmaiei, caí e quebrei uma costela. Investigando a causa daquele desmaio, descobri que tenho ateromatose, uma doença degenerativa que entope minhas artérias carótidas e aorta. Isso prejudica o fluxo de sangue e oxigênio para meu cérebro, provocando desmaios e a morte de células nervosas. A ateromatose é imprevisível. Posso ter um derrame, dentro de um mês ou 15 anos, e perder a consciência de quem sou para sempre. Logo que fui diagnosticada, me inscrevi na Dignitas. Eu conhecia e admirava o trabalho do americano Jack Kevorkian, o Dr. Morte, que auxiliava seus pacientes terminais a morrer. Fiquei aliviada ao descobrir uma organização capaz de fazer isso, mesmo que eu tivesse de viajar até a Suíça. [...] Sei que há uma cirurgia para tratar da ateromatose. Mas é um risco. [...]”

Raquel (nome fictício), aposentada, 68 anos.

PONTES, Felipe. Depoimentos de brasileiros que se inscreveram na clínica especializada em morte. **Época**, Sociedade, 23 jun. 2012. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/vida/noticia/2012/06/depoimentos-de-brasileiros-que-se-inscreveram-na-clinica-especializada-em-morte.html>>. Acesso em: 22 mar. 2016.

FAÇA NO
CADERNO

1. O relato, inicialmente oral, foi solicitado pelo repórter quando coletava material para seu trabalho. Levando em conta o assunto da reportagem, explique qual foi o objetivo do depoimento de Raquel.
2. Retire do texto as expressões verbais que representam as situações correspondentes ao processo da doença de Raquel.
3. Como se organizam os acontecimentos no texto? Divida-o em partes e explique a função de cada uma delas.
4. Qual é a motivação social do relato e a quem se destina?
5. Como se apresenta o narrador do relato?

No caso de Raquel, há um intervalo de quatro anos entre o ocorrido e o relato. Aí aparece uma primeira característica da narrativa: distanciamento do fato. O relato dos acontecimentos, quando escrito, ganha uma dimensão própria: o texto. Autonomia é a segunda característica da narrativa.

Retirado da mesma reportagem, leia a seguir outro depoimento, relatado por Ana Paula, ex-atleta, 32 anos.

“Na escola, eu lutava judô e era a atleta da sala. Depois, me formei em Educação Física e pratiquei todo tipo de esporte. Malhava e corria diariamente, pegava onda quase todo fim de semana e participei de maratona. Tudo acabou há três anos. Dei um mergulho no mar, de um lugar alto, não vi que a água estava rasa e caí de cabeça num banco de areia. Quebrei uma vértebra na coluna cervical e fiquei tetraplégica. Desde então, só consigo mexer a cabeça. A lesão não tem cura.

[...] Fiquei muito tempo achando que as coisas iriam melhorar e acontecer. Pesquisei muito o assunto e sei que a perspectiva não é boa. Há muita esperança em células-tronco, mas nada palpável até agora. [...] Eu entrei em contato com a Dignitas há um ano e meio. Fiquei aliviada em descobrir que lá não é um açougue. Eles se importam, querem saber o que você sente. Com a Dignitas, passei a ter uma alternativa, uma saída. Senti uma paz impressionante ao me cadastrar lá.”

Ana Paula (nome fictício), ex-atleta, 32 anos.

PONTES, Felipe. Depoimentos de brasileiros que se inscreveram na clínica especializada em morte. **Época**, Sociedade, 23 jun. 2012. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/vida/noticia/2012/06/depoimentos-de-brasileiros-que-se-inscreveram-na-clinica-especializada-em-morte.html>>. Acesso em: 22 mar. 2016.

FAÇA NO
CADERNO

6. Como se organiza a sequência do texto? Divida-o em partes e explique a função de cada uma delas.
7. Compare o depoimento de Raquel com o da ex-atleta. Explique o que difere no modo de organização desse último com relação aos sentidos construídos.

Avaliação pessoal

Experiências significativas, quando transmitidas oralmente ou por escrito, enriquecem a vida das pessoas nos mais variados ramos de atividade. Leia este interessante relato sobre fotografia de Alicia Peres, estudante do 2º ano de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo.

Através da ImageMagica pude fazer diferença na vida desses jovens

Comecei a trabalhar na ImageMagica em 2001 como assistente do fotógrafo André François. Participei de muitas oficinas da lata, como assistente e educadora.

Minha primeira grande experiência aconteceu em 2002, quando fui chamada para ministrar aulas de fotografia num centro profissionalizante. Eram aproximadamente 45 jovens que já tinham seus olhares sensibilizados pela fotografia na lata. O curso começara em março daquele ano e no segundo semestre achamos que o profissionalizante seria um bom fechamento.

Em pouco tempo percebi que, ao oferecer a técnica, o retorno dos jovens vinha em forma de imagens excelentes e ideias criativas. Estudei muito tempo tudo aquilo, e em poucos meses vi mentes brilhantes criando possibilidades novas para velhas receitas. Muitos desses jovens agora trabalham conosco. Outros

estão prestes a se tornar educadores. Neste caso me sinto ainda mais feliz, pois o trabalho será transmitido por alguém que já foi beneficiado.

Gostaria de ter ensinado a esses jovens tanto quanto eles me ensinaram. Viver uma realidade tão diferente da minha abriu minhas potencialidades como pessoa, como educadora e como fotógrafa. Já estudei muita teoria. Já escrevi sobre a desigualdade social e os meios de amenizá-la. Porém há coisas que precisamos ver para crer. Sentia-me sempre muito insatisfeita por limitar as discussões e atitudes apenas ao meu meio, na universidade e no meu bairro. A ImageMagica me deu a oportunidade de fazer alguma diferença na vida destes jovens, que assumiram um olhar diferente sobre a comunidade onde vivem e tiveram a oportunidade de aprender uma técnica nova.

PERES, Alicia. Através da ImageMagica pude fazer diferença na vida desses jovens. Disponível em: <<http://www.imagemagica.org>>. Acesso em: 17 dez. 2003.

Socializando experiências

O projeto ImageMagica nasceu em 1995. O fotógrafo André François fazia fotos em São Tomé das Letras, sul de Minas Gerais, quando notou o interesse das crianças pela fotografia. Idealizou então uma forma de fotografar usando câmeras de lata (técnica de pinhole), solução socialmente viável por ser prática e barata. A fotografia, permitindo melhor observação da realidade, passou a funcionar como meio de releitura e de transformação social. O projeto foi adotado em várias comunidades carentes de São Paulo.

FAÇA NO CADERNO

1. O depoimento de Raquel, veiculado em uma revista, pertence a uma esfera jornalística específica. Em que esfera de atividade se insere o de Alicia Peres? Qual é sua motivação?
2. Releia o depoimento de Raquel para comparar sua sequência narrativa com a do depoimento de Alicia Peres. Explique o que é diferente no modo de organização deste último e sua interferência no sentido do texto.
3. As adjetivações a seguir foram extraídas do depoimento de Alicia Peres na ordem em que aparecem. Que relação você vê entre essa sequência e a estrutura narrativa do texto?

olhares sensibilizados — imagens excelentes e ideias criativas — mentes brilhantes — possibilidades novas para velhas receitas — olhar diferente — técnica nova

Linguagem do gênero

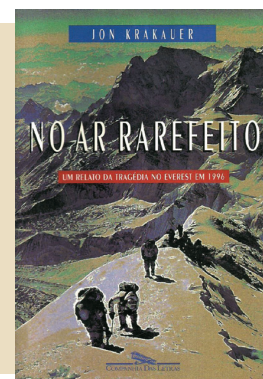
O papel do narrador

Você certamente já ouviu falar de pessoas que, motivadas por sonhos e espírito aventureiro, se arrojam em práticas radicais. Uma delas é a escalada do monte Everest, cume do Himalaia, cordilheira localizada na Ásia, entre o Nepal e o Tibete. Como o Everest fica a 8 848 metros de altitude, a experiência expõe o alpinista a várias noites sem dormir, a ventos fortíssimos e ao perigo de congelamento e de falta de oxigênio.

O neozelandês Rob Hall, guia especializado em montanhas de grandes altitudes, realizou essa proeza quatro vezes entre 1990 e 1995. Em 1996, aos 36 anos, organizou sua última expedição, que terminou tragicamente. O jornalista Jon Krakauer fez parte dela e narrou a experiência.

Jornalismo e adrenalina

Jon Krakauer, jornalista e alpinista experiente, era editor *freelancer* da revista **Outside** quando foi contratado para fazer a reportagem sobre a crescente “comercialização do Everest”, isto é, a popularização de expedições em que guias profissionais são pagos para acompanhar montanhistas amadores (muitas vezes despreparados). Ele alcançou o cume do Everest no dia 10 de maio de 1996, apesar das dificuldades: 56 horas sem dormir, exaustão, tontura por falta de oxigênio, congelamento e alucinações. Alguns de seus companheiros, incluindo Rob Hall, não sobreviveram. Krakauer conta essa história no livro **No ar rarefeito**. Outro sobrevivente da tragédia, Anatoli Bookreev, também escreveu um livro: **A escalada**. Ele morreria depois escalando outro cume, de 8 mil metros.



- Leia o impressionante relato feito por Krakauer na introdução do livro.

Em março de 1996, a revista **Outside** enviou-me ao Nepal para participar de uma escalada guiada ao monte Everest e escrever sobre ela. Fui na qualidade de um dos oito clientes da expedição chefiada por um conhecido guia da Nova Zelândia, chamado Rob Hall. No dia 10 de maio cheguei ao topo do mundo, porém a um custo tremendo.

Entre os cinco companheiros de equipe que atingiram o topo, quatro, inclusive Hall, pereceram numa tempestade terrível que chegou sem avisar enquanto ainda estávamos no pico. Até eu descer ao acampamento-base, nove alpinistas, de quatro expedições diferentes, estavam mortos e três outras vidas se perderiam antes que o mês terminasse.

A expedição me deixou muito abalado e foi um artigo difícil de escrever. Ainda assim, cinco semanas depois de ter voltado do Nepal, entreguei um manuscrito à **Outside** que foi publicado na edição de setembro da revista. Cumprida essa parte, tentei tirar o Everest de minha cabeça e de minha vida, mas foi impossível. Em meio a um nevoeiro de emoções confusas, continuei tentando dar um sentido ao que acontecera lá em cima e a martelar as circunstâncias em que meus companheiros morreram.

O artigo para a **Outside** foi tão preciso quanto possível, dadas as circunstâncias: eu tinha um prazo, a sequência de eventos fora de uma complexidade frustrante e as lembranças dos sobreviventes estavam muito distorcidas pela exaustão, falta de oxigênio e choque. Em certo ponto de minha pesquisa, pedi a três outras pessoas para contarem um incidente que nós quatro testemunhamos, na alta montanha, mas ninguém foi capaz de concordar quanto aos fatos cruciais, como a hora, o que fora dito e nem mesmo quanto a quem estava presente. Alguns dias depois que o artigo para a **Outside** foi impresso, descobri que alguns detalhes por mim narrados estavam errados. Eram enganos de pouca importância, a maioria deles do tipo que inevitavelmente acontece no jornalismo. Contudo, um de meus enganos foi mais significativo, tendo um impacto devastador nos amigos e na família de uma das vítimas.

Apenas um pouco menos desconcertante do que os erros factuais do artigo foi o material que se teve de omitir por falta de espaço. Mark Bryant, o editor da **Outside**, me deu um espaço extraordinário para contar a história: eles publicaram o artigo com 17 mil palavras — quatro a cinco vezes maior que uma matéria convencional de revista. Mesmo assim, senti que fora abreviado demais para fazer justiça à tragédia. A escalada do Everest abalou até o âmago de minha vida; tornou-se desesperadamente importante, para mim, registrar os eventos em todos os detalhes, livre das limitações de uma revista. Este livro é fruto dessa compulsão.

A impressionante falta de confiabilidade na mente humana a grandes altitudes tornou a pesquisa problemática. Para não me fiar apenas em minhas próprias impressões, entrevistei longamente a maioria dos protagonistas e em várias ocasiões. Sempre que possível, confirmei os detalhes com os registros das transmissões de rádio mantidos pelo pessoal alojado no acampamento-base, onde ainda havia lucidez de pensamento. Os leitores familiarizados com o artigo da **Outside** notarão discrepâncias entre certos detalhes (sobretudo em relação às horas) narrados na revista e os reproduzidos no livro; as revisões refletem novas informações que vieram à luz após a publicação do artigo.

Vários autores e editores que respeito aconselharam-me a não escrever o livro tão depressa quanto o fiz; pediram-me para esperar dois ou três anos e colocar uma certa distância entre mim e a expedição, a fim de enxergar os fatos com uma clareza maior. O conselho deles era bom, mas no fim terminei por ignorá-lo — principalmente porque o que houve na montanha estava me roendo as entranhas. Pensei que, escrevendo o livro, poderia expurgar o Everest de minha vida.

Claro que isso não ocorreu. Reconheço que os leitores em geral saem perdendo quando um autor escreve como um ato de catarse, como eu fiz aqui. Mas eu esperava que pudesse obter algo mais ao desnudar minha alma na turvação e no calor do momento, logo após a calamidade. Queria que meu relato tivesse uma espécie de honestidade crua, impiedosa, que talvez me escapasse com a passagem do tempo e a dissipação da angústia.

Algumas das pessoas que me aconselharam a não escrever tão depressa também tinham me aconselhado, em primeiro lugar, a não ir ao Everest. Havia muitas e ótimas razões para não ir, mas tentar escalar o Everest é um ato intrinsecamente irracional — um triunfo do desejo sobre a sensatez. Qualquer pessoa que contemple tal possibilidade com seriedade está quase que por definição além do alcance de argumentos racionais.

A verdade é que eu sabia que não deveria ir, mas fui assim mesmo. E, ao ir, acompanhei de perto a morte de pessoas boas. Isso é algo que talvez permaneça em minha consciência por muito tempo.

Jon Krakauer, Seattle, novembro de 1996.

KRAKAUER, Jon. **No ar rarefeito**. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 11-13.

Não é um relato emocionante? Esse tom se conserva durante todo o livro. Se possível, combine com seu professor a leitura do texto integral.

Vamos à análise do depoimento de Krakauer, que, embora seja único, permite perceber dois diferentes momentos de produção.

**FAÇA NO
CADERNO**

1. Identifique esses dois momentos de produção contidos no texto e a expressão que permite comprovar o término do primeiro.
2. Em cada parte, há um modo distinto de narrar, uma vez que o autor tinha diferentes motivações sociais. Quem é o narrador da primeira parte? Para quem narra?
3. Quem narra na segunda parte? Para que leitores? Com que objetivo?
4. Como o autor justifica a passagem da primeira para a segunda narração?
5. A narração feita em primeira pessoa apresenta um narrador participante, que fala de si e de outras personagens. Selecione do texto expressões utilizadas pelo narrador para se referir aos outros participantes da aventura. Separe-as conforme o momento da narrativa.
6. Que sentido se depreende dessas formas linguísticas?
7. Cite a sequência de motivos que levaram o autor a escrever o livro.
8. Releia os parágrafos de 7 a 9. Comente a estratégia de distanciamento dos fatos e de aproximação com o leitor.

Aventuras marítimas

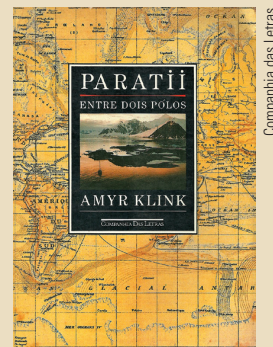
Você gosta de depoimentos sobre aventuras radicais? Então anote mais dois livros com esse tema, de Amyr Klink: **Cem dias entre céu e mar** e **Paratii: entre dois polos**.

Amyr Klink nasceu na cidade de São Paulo em 1955 e é formado em Economia. Navega desde criança e já participou de regatas e travessias do oceano. Isso lhe rendeu um profundo amor aos barcos e à vida marítima. Em sua obra, misturam-se aventura, compreensão das relações do ser humano com o meio natural e projetos de tecnologia avançada.

Companhia das Letras



O autor relata a travessia do oceano Atlântico, que fez em um barco a remo.



O livro narra os 13 meses de navegação solitária rumo à Antártida.

Características do gênero narrativo: depoimento

- Os fatos organizam-se de forma lógica, em sequência temporal retrospectiva (tempos verbais e expressões de tempo).
- A sequência narrativa parte de fato único e descreve uma modificação de comportamento.
- A narração é produzida em primeira pessoa.
- Pode-se apresentar avaliação.
- São empregadas algumas estratégias gramaticais para graduar o ritmo: seleção vocabular, adjetivações, conectivos que indicam tempo, causa e consequência.

Praticando o gênero

Recordar para contar

Em nossa vida, há sempre alguém marcante e importante com quem criamos laços de amor e amizade. Geralmente, os mais velhos têm experiências que são transmitidas para outras gerações. O resgate dessas lembranças desperta em nós um sentimento de pertencimento a uma época e um lugar.

A palavra **recordar** significa lembrar, trazer à memória. Sua tarefa será coletar um depoimento de uma pessoa querida (pais, familiares, amigos, professores) e descobrir uma situação marcante pela qual ela passou. Peça a ela que se recorde de um momento importante para a história de sua família.

Grave o depoimento oral dessa pessoa. Seu objetivo é transformá-lo em um depoimento escrito. Para isso, siga as seguintes orientações:

- Grave o depoimento oral.
- Faça a transcrição do texto coletado.
- Selecione as informações mais relevantes.
- Escreva o depoimento escrito, considerando as operações de retextualização propostas no início do capítulo.
- Escolha um título sugestivo para o texto.
- Publique as memórias familiares da turma em um *blog* e divulgue para a comunidade escolar.

Afetos e lembranças

FAÇA NO
CADERNO

1. Relembre um fato marcante ocorrido com você, por ter sido importante, emocionante, interessante ou engraçado. Com base nele, produza um depoimento escrito que resgate afetos e lembranças significativos em sua vida. Seu texto deverá despertar interesse nos leitores. Combine com o professor onde e como serão divulgados os depoimentos.
2. Providencie uma foto (ou mais) que registre esse acontecimento. Reúna-se com dois ou três colegas. Troquem experiências por meio de um primeiro relato oral e mostrem as fotos uns aos outros.
3. Antes de redigir seu depoimento, planeje o texto a fim de contemplar a composição do gênero:
 - objetivo do depoimento;
 - esboço das partes do texto;
 - sequência dos fatos, ritmo e intensidade;
 - estratégias gramaticais de que se servirá;
 - recursos para adequar-se ao leitor pretendido e para promover uma aproximação com ele;
 - narrativa em primeira pessoa.
4. Escrito o rascunho do depoimento, troque-o com o de um colega. Sobre o texto dele, faça dois tipos de comentários: como leitor comum, expresse sua opinião; como leitor crítico, faça observações e sugestões sobre a adequação ao gênero depoimento, a coerência e a correção gramatical. Ajude seu colega a aprimorar o texto dele.
5. Releia seu texto, consultando os quadros deste capítulo e aproveitando as observações do colega.
6. Para expor seu trabalho, passe-o a limpo, cuidando da apresentação.

Cada vida é um documento

Em 1991, a historiadora paulista Karen Worcman, sentindo falta de um arquivo de história oral, iniciou um movimento que teve a adesão de muitos historiadores, sociólogos, jornalistas e psicólogos e culminou na formação do Instituto Museu da Pessoa. Um dos projetos resgatou a memória operária da região do ABC paulista; outro, as profissões já extintas.

1. Visite o *site* <<http://ftd.li/i5ikyx>> (acesso em: 21 maio 2016) para conhecer esses e outros trabalhos.
2. Se quiser e puder, cadastre-se no museu e seja um colaborador: envie fotos, documentos, desenhos, relatos de dramas individuais, de sagas familiares etc., e ganhe uma sala virtual.

Em cena

Escolha uma disciplina escolar em que você tenha experimentado um momento engraçado, lúdico, difícil, prazeroso, gratificante etc.

Usando o roteiro anterior (“Afetos e lembranças”), apresente oralmente seu **depoimento** sobre essa experiência aos colegas.

Observe que o padrão de linguagem oral será coloquial, diferente do empregado no depoimento escrito. Atenção para a entonação de voz, a postura do corpo e as expressões faciais que compõem o texto oral.

Modos de narrar

Explorando os mecanismos linguísticos

Autor X narrador

No dia 30 de junho de 2000, o jornal carioca **O Dia** trouxe uma fotonotícia do confronto entre policiais e traficantes na favela da Vila Vintém, em Padre Miguel, na zona oeste do Rio de Janeiro. A fotografia trouxe a legenda: “Polícia sem condição na Vila Vintém em Padre Miguel — Carro da PM sujo.”. O fotógrafo Osvaldo Prado flagrou um carro sujo da Polícia Militar no meio da favela, sem nenhum policial dentro dele. A viatura tinha várias identificações: o emblema da polícia do Rio de Janeiro, as luzes em cima do teto. Só que também trazia dois enunciados escritos em diferentes lugares do carro.



Osvaldo Prado/Ag. O Dia

Fotografia de viatura da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro publicada em fotonotícia de jornal carioca, 2000.

FAÇA NO
CADERNO

1. Com que objetivo a foto foi tirada? A quem se destinava essa fotonotícia?
2. Que voz o fotógrafo colocou falando para os leitores?
3. Que marcas gramaticais permitem identificar essa voz?
4. O narrador do texto é o carro, por quem o autor faz falar. Com base nisso, explique a diferença entre autor e narrador.
5. A fotografia flagra uma situação cotidiana — um carro de polícia sujo, com o logotipo da PMERJ e uma solicitação escrita à mão, como se tivesse sido escrita pelo carro. Como se chama esse recurso de linguagem que dá voz ao objeto?
6. Que sentido se criou com esse recurso e com o uso da primeira pessoa?

No enunciado verbal, autor e narrador são diferentes. O **autor** é quem escreve/fotografa; o **narrador** é a voz que ele inventa para falar e que, uma vez inventada, ganha autonomia no texto.

Narrador X leitor

O narrador e o leitor virtual são entidades fictícias que integram o enunciado. Não podem ser confundidos com o autor empírico nem com o leitor real. O narrador endereça sua fala à imagem que faz do leitor que ele tem em mente no momento em que escreve. O leitor geralmente está implícito no texto; às vezes, pode aparecer de forma explícita. Vejamos um caso.

José Eduardo Camargo, paulista de Itápolis, editor especial do **Guia 4 Rodas**, viajou a trabalho pelo Brasil e fotografou placas interessantes que encontrou pelas estradas. Algumas delas aparecem em uma publicação especial da revista **Superinteressante**, com o título “O Brasil das placas: viagem por um país ao pé da letra”. Veja ao lado a foto de uma placa da cidade de Canela, no Rio Grande do Sul.



José Eduardo Camargo

O BRASIL das placas: viagem por um país ao pé da letra. **Superinteressante**, São Paulo: Ed. Abril, 2003. p. 26.

FAÇA NO
CADERNO

1. Observe o texto verbal da placa da foto. Quem é o narrador? Como ele é identificado?
2. Qual é o objetivo do cartaz?
3. O narrador imagina como leitor virtual um turista que deixa lixo por onde passa.
 - a) Como o narrador se dirige ao leitor?
 - b) Que sentido essa saudação cria no enunciado?
4. No cartaz, são empregados dois pronomes. Como eles estão colocados na frase? Que sentido isso acarreta?

O leitor previsto pelo narrador é parte essencial do enunciado, e este estabelece com aquele um diálogo explícito ou implícito. Também o leitor virtual é uma construção ficcional.

Narrador participante

Até aqui notamos que uma das formas de o narrador aparecer é se tornando presente no texto, falando em primeira pessoa, o que fica marcado nas desinências verbais e nos pronomes.

Observe como Fernando Morais empregou o narrador em primeira pessoa num depoimento para um jornal carioca.

Meu clássico

Várias obras fizeram minha cabeça ou contribuíram para minha formação. Meu primeiro alumbramento literário, no entanto, aconteceu quando li, aos 14 anos, em Belo Horizonte, **O encontro marcado**, de Fernando Sabino. Já lera outros romances antes, mas aquela era uma história que se desenrolava na cidade em que eu vivia — cidade que ainda guardava, intactas, as características dos anos 40, época em que é ambientado o livro. Os lugares celebrizados em **O encontro marcado** — o viaduto Santa Teresa, a Rua da Bahia, o Minas Tênis Clube — estavam todos lá. Era como se eu pudesse andar entre os capítulos de um livro, ao final do qual eu estava decidido: ia ganhar a vida escrevendo. A fluência do texto, o caráter coloquial dos diálogos e a leveza com que a história era contada, porém, me induziram ao primeiro e grave erro profissional: imaginar que escrever é a coisa mais fácil do mundo.

MORAIS, Fernando. Meu clássico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 dez. 2003. Prosa & Verso, p. 5.

FAÇA NO
CADERNO

1. O modo como o narrador participa da narrativa nos leva a situações do cotidiano. Quais são elas?
2. Que marcas gramaticais nos permitem identificar o narrador participante?
3. Que sentido essas marcas criam no texto?

Narrador não participante

Leia agora esta bem-humorada narrativa feita por Victor Giudice em 1996 e publicada no **Jornal do Brasil** em 1998. Movido pela dificuldade de lidar com a linguagem de computador de sua época, o autor resolveu brincar com ela.

Especialidade: biografias

Fernando Morais nasceu em Minas Gerais em 1947. É jornalista e escritor especializado no gênero biografia, o que o leva a fazer minuciosas pesquisas. Escreveu obras de grande sucesso de mercado:

A ilha, Olga, Chatô, o rei do Brasil, Corações sujos (as três últimas já adaptadas para o cinema), **O mago** e muitas outras.



Sérgio Lima/Folhapress

Fernando Morais, em 2005.

A volta de Eudora Light

(Miniconto sujeito à internet com personagens soft)

Eudora Light não se sentia feliz casada com Word Seis porque o considerava um Ponto Zero. Um dia, viu uma Photo Deluxe de Aldus Pagemaker e ficou apaixonada. Saiu pela primeira Windows que encontrou aberta e Netscaped com ele. Acontece que o Trumpet Winsock de Page não tocava. Decepcionada, Eudora aceitou uma proposta de Microsoft e foram morar em Control Panel. Lá, abriram uma Photoshop para ganhar a vida. Porém, com o nascimento de Corel Draw, esvaziaram o File Manager.

Quando a notícia foi publicada no Printer Setup, Aldus pegou um Navigator e, em três segundos, desembarcou em Control Panel, matou os traidores e despachou os corpos em dois e-mails: um para Flóri e outro para Márcia. Em seguida, Aldus escondeu-se em Lótus até embarcar clandestinamente num Config Sys. Aterrissou em Clipboard e passou algum tempo vendendo Netdials na porta de uma Paintshop.

Um dia, foi devidamente Scaneado e levado para um Template, onde Organized uma seita secreta dedicada a promover Print Previews.

Um domingo, resolveu abrir o Template para uma reunião extra. Um provedor ficou revoltado e gritou: Close! Pagemaker respondeu: Open! Desesperado, o provedor ordenou: Exit! Mas Aldus sacou uma Pkunuzip e decretou: Error, time out. Apavorado, o provedor trepou numa X-Tree Gold e ficou soltando Power tracks. Vitorioso, Aldus anotou tudo num Notebook e enviou um Winfax para Macintosh.

Quando Macintosh ia Select All para contar a novidade, um poderoso Intercom disfarçado em Zoom abriu um Drop Cap e replaced Eudora Light e Microsoft em pessoa. Mal se configuraram, Micro apontou um IBM com 64 megas de RAM e deletou Macintosh. Nunca se soube a verdade sobre o saved as DOS amantes.

Hoje, Eudora e Micro vivem felizes em Multimedia, ao lado do pequeno Corel Draw e ao Sound Blaster de Cake Walk, à custa do Thesaurus acumulado nos anos de 92, 93, 94 e Windows 95. Finalmente, Aldus Pagemaker encontrou a paz conjugal ao lado de Delrina, que convenceu-o a morar num Modem recém-instalado.

GIUDICE, Victor. A volta de Eudora Light. In: LAJOLLO, Marisa. **Literatura**: leitores & leitura. São Paulo: Moderna, 2001. p. 40-42.

Mesmo não conhecendo todos os termos de informática citados no texto, compreendemos que ele apresenta uma estrutura narrativa. Vamos conferir seus elementos composicionais.

FAÇA NO
CADERNO

1. Em toda narrativa há um ou mais espaços em que a ação se desenvolve. Identifique no texto as expressões indicativas de lugar.
2. O que essas expressões permitem compreender sobre o lugar da ação?
3. Por que foram usados esses termos de informática para indicar lugares?
4. Identifique as expressões indicativas de tempo, um importante elemento da narrativa. Que sentido elas adquirem para a compreensão do leitor?
5. Cite as personagens principais.
6. Os nomes das personagens são de *softwares*, com exceção de Microsoft, que, por designar uma empresa de informática, no texto substitui o nome de um grande empresário. Relacione a expressão “personagens *soft*” ao nome Microsoft e explique o sentido criado no texto.
7. Uma narrativa constrói-se com personagens e fatos situados no tempo e no espaço. Faça um levantamento das expressões indicativas dos principais fatos da história.
8. Cite outras expressões do vocabulário da informática que foram utilizadas como verbos de ação na sintaxe frasal de língua portuguesa. Explique como seu significado e seu efeito foram alterados para criar o sentido do texto.
9. Como vimos, todo texto tem um narrador, que é sua voz, mas em “A volta de Eudora Light” ele se mantém do lado de fora da narrativa. Como se percebe isso?
10. A narração em terceira pessoa confere objetividade ao relato. O narrador centraliza nele próprio todo o conhecimento da narrativa, mostrando saber mais que as personagens. Que grau de conhecimento ele tem das personagens? Prove com expressões do texto e explique em que essa perspectiva interfere no sentido do texto.

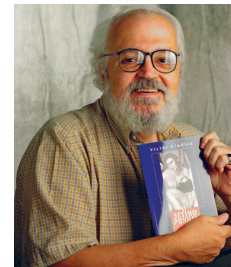
O narrador pode participar ou não da história; quando participa, pode ser personagem principal ou secundária. Quando se ausenta totalmente do texto, parecendo que os fatos se narram por si mesmos, pode demonstrar conhecimento exterior ou também interior das personagens. Neste último caso, ele é um **narrador onisciente** (aquele que sabe de tudo).

Cada modo de participação implica uma focalização diferente dos acontecimentos narrados. A essas perspectivas chamamos de **pontos de vista**.

É possível reconhecer, no texto, a estrutura narrativa simples de um conto: tempo, espaço, personagens e uma sequência organizada de acontecimentos. Isso nos mostra que, independentemente do sentido do texto, é possível reconhecer o gênero conto pelas marcas composicionais.

Um homem múltiplo

Victor Giudice (1934-1997) nasceu no estado do Rio de Janeiro. Foi professor, jornalista, músico, poeta, crítico e ensaísta literário. Publicou dois romances — **Bolero** e **O sétimo punhal** — e quatro livros de contos — **O necrológio**, **Os banheiros**, **Salvador janta no Lamas** e **O museu Darbot e outros mistérios**, com o qual ganhou o Prêmio Jabuti. Alguns de seus contos foram publicados em vários países.



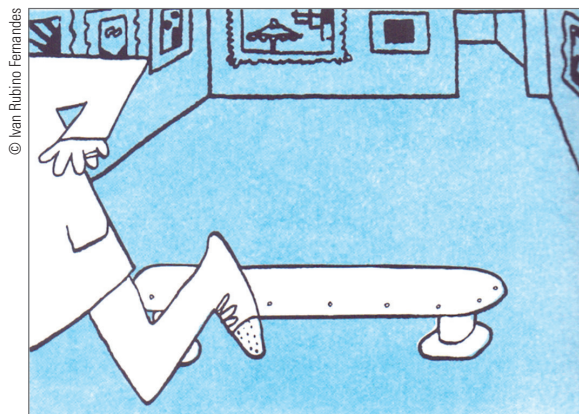
Camilla Maia / Agência O Globo

Victor Giudice, em 1996.

Uma questão de ponto de vista

O ponto de vista do narrador depende, pois, de uma conjunção de fatores: a opção por participar ou não da narrativa, a focalização interna ou externa das personagens, o modo como ele dialoga com o leitor. Esse ponto de vista permite ao leitor compreender o enunciado — daí a importância de ser analisado.

Um exemplo da importância do ponto de vista do narrador nos é dado pelo humorista Millôr Fernandes, em sua obra verbo-visual **Tempo e contratempo**, que atualiza seu livro homônimo feito há 49 anos. A seção “Como um quadro do salão vê as pessoas que o veem” traz o subtítulo “se passa ao ponto de vista do quadro, para melhor enquadrar a atitude e psicologia do eterno frequentador de museu”. Em vez de o observador falar do quadro que viu, o quadro fala de vários tipos de observadores que foram vê-lo. Leia o conjunto do enunciado — texto visual (quadro) e verbal (legenda) — das duas versões do observador apressado, de Millôr.



A legenda do observador apressado (versão de 1949) é: “Este quase não dá tempo a que o vejamos. Passa como um tufão, olhando rapidamente aqui e ali, e vai embora. Em cinco minutos percorre toda a exposição.”.

Humor crítico

Millôr Fernandes (1923-2012) nasceu Milton Viola Fernandes, na cidade do Rio de Janeiro. Consagrou-se como humorista. Preferia ser chamado de jornalista, mas deixou ampla e variada obra: muitas peças de teatro, roteiros de cinema, traduções e obras de poesia e prosa, além das artes visuais. Ficou conhecido pelo pseudônimo de Vão Gôgo (alusão ao famoso pintor impressionista Van Gogh), adotado quando passou a escrever para a revista **A Cigarra**, em 1939.



Millôr Fernandes, em 2004.

Tasso Marcelo/Estadão Conteúdo



A legenda do observador apressado (1998) é: “Na última Bienal de São Paulo, bateu o recorde mundial de apreciação pictórica: viu 320 quadros em 12” e 32”.”.

FERNANDES, Millôr. Como um quadro do salão vê as pessoas que o veem. In: _____. **Tempo e contratempo**: Millôr revisita Vão Gôgo. São Paulo: Beca, 1998. p. 32.

FAÇA NO
CADERNO

1. Compare as duas versões em relação ao:
 - a) desenho;
 - b) texto verbal.
2. Ao refazer em 1998 a versão do observador apressado de 1949, que resultado diferente Millôr obteve com o texto? Explique levando em conta os diferentes recursos verbo-visuais utilizados.
3. Considerando o texto visual e a legenda, responda:
 - a) Quem narra?
 - b) De que tipo é o narrador?
4. Que efeito esse modo de narrar causa no leitor do texto?
5. Qual é a importância do enquadramento para o sentido do texto?
6. Qual é o objetivo do autor do texto?

Além da função de narrar, relatar os fatos, o narrador ainda orienta o leitor na interpretação deles, ou seja, ele tem voz e ponto de vista.

Sistematizando a prática linguística

O narrador não é o autor empírico.

Autor empírico	Narrador
<ul style="list-style-type: none"> • É real, de carne e osso. • Existe em tempo real. • Faz-se representar no texto pelo narrador, ao qual atribui autonomia. 	<ul style="list-style-type: none"> • É fictício. • Existe no tempo ficcional da narrativa. • É o “eu” do texto, mesmo que implícito; a voz com que o autor constrói o texto.

O narrador pode participar ou não dos acontecimentos que narra.

Modos de narrar		Marcas gramaticais
<ul style="list-style-type: none"> • narrador participante; tom subjetivo 	personagem principal	<ul style="list-style-type: none"> • verbos na primeira pessoa
	personagem secundária	<ul style="list-style-type: none"> • pronomes pessoais e possessivos de primeira pessoa
<ul style="list-style-type: none"> • narrador não participante; tom objetivo 	com conhecimento exterior	<ul style="list-style-type: none"> • verbos na terceira pessoa
	com conhecimento exterior e interior	

O narrador tem dupla função em relação ao leitor, o que pode ou não vir explicitado no enunciado.

Função de narrar	Função de observar (ponto de vista)
<ul style="list-style-type: none"> • orientação pragmática 	<ul style="list-style-type: none"> • orientação cognitiva
<ul style="list-style-type: none"> • fala, relato das ações 	<ul style="list-style-type: none"> • interpretação, visão de mundo

Usando os mecanismos linguístico-discursivos

Sua vez de narrar

Leia o texto “Da arte de jogar pião”, em que o escritor, ensaísta e professor universitário Cristóvão Tezza (1952) recuperou um lance de jogada de pião, brincadeira de infância. O autor dedicou o texto ao escritor curitibano Jamil Snege, que falecera recentemente.

Da arte de jogar pião

(Para Jamil Snege, *in memoriam*)

Segura-se o pião com a mão esquerda, enquanto a direita enlaça-lhe o pescoço, sem dar nó, puxando a feira verticalmente até a base da ponta de ferro, de onde voltará a subir em anéis apertados e unidos, feitos com carinho e atenção — da qualidade desta amarração dependerá o destino do lance, a sua parte técnica. É importante que o pião seja velho e o verniz esteja gasto pelo uso — na pele brilhante a feira escorrega e o resultado é o desastre. Chegando a feira ao trecho bojudo, em torno da maior circunferência prende-se o último anel com o polegar enquanto a mão direita prepara o golpe, dando voltas na outra ponta como quem firma na palma um chicote improvisado, até que os dedos, livres, mas tensos, segurem o pião, que é indócil, com delicadeza — o indicador na cabeça, o polegar na base. Concentrando-se, deve-se sustentar o pião com uma breve inclinação à direita (para compensar a puxada do chicote quando a peça cair no mundo) e erguer o braço lento e suave até a altura da orelha, não mais, que é exagero, nem menos, que é fraqueza. Fixa-se um ponto no chão e lança-se o pião um palmo além dele, como quem arremessa uma pedra para saltitar na água. (Se o jogador for canhoto, faça-se tudo ao espelho, que será o mesmo.) O pião desenrola-se furioso no ar, mas isso não se verá; a puxada da feira,

percebe-se no tato, deve acontecer só no último segundo, quando quase desnecessária. Livre enfim, o pião procurará em desespero o seu ponto de equilíbrio, contra todas as provas da lógica, sob o olho de um furacão mesquinho que o quer ver no chão, mas ele não cai, absurdo. Se o chão for liso, como deve ser, o pião, apenas respirando, dormirá, absolutamente imóvel sobre a Terra, um espetáculo de silêncio e uma aula impossível de geometria. Podemos sentir, sob o eixo estático, como a agulha de um aparelho metafísico, o tremor sutil da rotação do mundo.

TEZZA, Cristovão. Da arte de jogar pião. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 4 jul. 2004. Mais!, p. 20. Folhapress.

FAÇA NO
CADERNO

1. Em grupo, identifiquem os recursos narrativos empregados na crônica:
 - a) o tipo do narrador e suas marcas linguísticas;
 - b) o ponto de vista do narrador;
 - c) a sequência narrativa;
 - d) a relação narrador-leitor;
 - e) outros recursos linguísticos.
2. Transforme um acontecimento cotidiano em narrativa: selecione de sua memória uma atividade e explique-a a um colega oralmente em todos os detalhes. Depois, escreva-a, considerando os diferentes recursos estudados (vocabulário, uso dos pronomes, dos tempos verbais etc.).
3. Troque de texto com seus colegas para verificar como os recursos da narrativa interferiram em sua compreensão. Aproveite para saborear as experiências dos outros.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (Fuvest-SP)

“[...] Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na escada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a bênção do costume. Todas essas ações eram repulsivas; eu tolerava-as e praticava-as, para me não descobrir a mim mesmo e ao mundo. Mas o que pudesse dissimular ao mundo, não podia fazê-lo a mim, que vivia mais perto de mim que ninguém. Quando nem mãe nem filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos, ora de golpe, ora devagar, para dividir pelo tempo da morte todos os minutos da vida embaçada e agoniada. Quando, porém, tornava a casa e via no alto da escada a criaturinha que me queria e esperava, ficava desarmado e diferia o castigo de um dia para outro.

O que se passava entre mim e Capitu naqueles dias sombrios não se notará aqui, por ser tão miúdo e repetido, e já tão tarde que não se poderá dizê-lo sem falha nem cansa. Mas o principal irá. E o principal é que os nossos temporais eram agora contínuos e terríveis. Antes de descoberta aquela má terra da verdade, tivemos outros de pouca dura; não tardava que o céu se fizesse azul, o sol claro e o mar chão, por onde abríamos nova-

mente as velas que nos levavam às ilhas e costas mais belas do universo, até que outro pé de vento desbaratava tudo, e nós, postos à capa, esperávamos outra bonança, que não era tardia nem dúbia, antes total, próxima e firme [...]”.

Fragmento do livro **Dom Casmurro**, de Machado de Assis.

A narração dos acontecimentos com que o leitor se defronta no romance **Dom Casmurro**, de Machado de Assis, se faz em primeira pessoa, portanto, do ponto de vista da personagem Bentinho. Seria, pois, correto dizer que ela apresenta-se:

- a) fiel aos fatos e perfeitamente adequada à realidade;
 - b) viciada pela perspectiva unilateral assumida pelo narrador;
 - c) perturbada pela interferência de Capitu que acaba por guiar o narrador;
 - d) isenta de quaisquer formas de interferência, pois visa à verdade;
 - e) indecisa entre o relato dos fatos e a impossibilidade de ordená-los.
2. (PUC-SP) O trecho abaixo foi extraído da obra **Memórias Sentimentais de João Miramar**, de Oswald de Andrade.

BOTAFOGO ETC.

“Beiramarávamos em auto pelo espelho de alu-guel arborizado das avenidas marinhas sem sol. Losangos tênues de ouro bandeiranacionalizavam

os verdes montes interiores. No outro lado azul da baía a Serra dos Órgãos serrava. Barcos. E o passado voltava na brisa de baforadas gostosas. Rolah ia vinha derrapava em túneis.

Copacabana era um veludo arrepiado na luminosa noite varada pelas frestas da cidade.”

Didaticamente, costuma-se dizer que, em relação à sua organização, os textos podem ser compostos de descrição, narração e dissertação; no entanto é difícil encontrar-se um trecho que seja só descritivo, apenas narrativo, somente dissertativo. Levando-se em conta tal afirmação, selecione uma das alternativas abaixo para classificar o texto de Oswald de Andrade:

- a) Narrativo-descritivo, com predominância do dissertativo.
- b) Dissertativo-descritivo, com predominância do dissertativo.
- c) Descritivo-narrativo, com predominância do narrativo.
- d) Descritivo-dissertativo, com predominância do dissertativo.
- e) Narrativo-dissertativo, com predominância do narrativo.

3. (UFV-MG) Considere o texto:

“O incidente que se vai narrar, e de que Antares foi teatro na sexta-feira 13 de dezembro do ano de 1963, tornou essa localidade conhecida e de certo modo famosa da noite para o dia. (...) Bem, mas não convém antecipar fatos nem ditos. Melhor será contar primeiro, de maneira tão sucinta e imparcial quanto possível, a história de Antares e de seus habitantes, para que se possa ter uma ideia mais clara do palco, do cenário e principalmente dos personagens principais, bem como da comparsaria, desse drama talvez inédito nos anais da espécie humana.”

(Fragmento do livro **Incidente em Antares**, de Érico Veríssimo)

Assinale a alternativa que evidencia o papel do narrador no fragmento acima:

- a) O narrador tem senso prático, utilitário e quer transmitir uma experiência pessoal.
- b) É um narrador introspectivo, que relata experiências que aconteceram no passado, em 1963.
- c) Em atitude semelhante à de um jornalista ou de um espectador, escreve para narrar o que aconteceu com x ou y em tal lugar ou tal hora.
- d) Fala de maneira exemplar ao leitor porque considera sua visão a mais correta.
- e) É um narrador neutro, que não deixa o leitor perceber sua presença.

4. (PUC-SP)

Pedro cumprira sua missão me devolvendo ao seio da família; foi um longo percurso marcado por um duro recolhimento, os dois permanecemos trancados durante toda a viagem que realizamos juntos, e na qual, feito menino, me deixei conduzir por ele o tempo inteiro; era já noite quando chegamos, a fazenda dormia num silêncio recluso, a casa estava de luto, as luzes apagadas, salvo a clareira pálida no pátio dos fundos que se devia à expansão da luz da copa, pois a família se encontrava ainda em volta da mesa; entramos pela varanda da frente, e assim que meu irmão abriu a porta, o ruído de um garfo repousando no prato, seguido, embora abafado, de um murmúrio intenso, precedeu a expectativa angustiante que se instalou na casa inteira; me separei de Pedro ali mesmo na sala, entrando para meu antigo quarto, enquanto ele, fazendo vibrar a cristaleira sob os passos, afundava no corredor em direção à copa, onde a família o aguardava; largado na beira de minha velha cama, a bagagem jogada entre meus pés, fui envolvido pelos cheiros caseiros que eu respirava, me despertando imagens torpes, mutiladas, me fazendo cair logo em confusos pensamentos; na sucessão de tantas ideias, me passava também pela cabeça o esforço de Pedro para esconder de todos a sua dor, disfarçada quem sabe pelo cansaço da viagem; ele não poderia deixar transparecer, ao anunciar a minha volta, que era um possuído que retornava com ele a casa; ele precisaria dissimular muito para não estragar a alegria e o júbilo nos olhos de meu pai, que dali a pouco haveria de proclamar para os que o cercavam que “aquele que tinha se perdido tornou ao lar, aquele pelo qual chorávamos nos foi devolvido”.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Diante dos fatos que narra e dos personagens envolvidos neste episódio, o narrador:

- a) procura ser imparcial, apenas observando o que se passa com os dois irmãos.
- b) apesar de se preocupar com o que se passa com os dois irmãos, permanece imparcial diante dos fatos.
- c) participa da narrativa, uma vez que é o personagem que traz de volta para casa o irmão que tinha se perdido.
- d) participa da narrativa, uma vez que é o próprio protagonista que regressa ao lar pelas mãos do irmão.
- e) apesar de ser o próprio protagonista que regressa ao lar pelas mãos do irmão, permanece impassível diante dos fatos que narra.

Unidade 7

Joaquim José de Miranda. Séc. XVIII. Guache e aquarela. Coleção particular



Prancha do artista plástico português Joaquim José de Miranda. Representa o encontro das tropas comandadas pelo tenente-coronel Afonso Botelho de Sampaio e Sousa com os índios Kaingang, no local onde hoje fica o estado do Paraná, na região Sul do Brasil, entre 1769-1772.

Identidade e alteridade: o nativo e o estrangeiro

Este desenho foi feito pelo português Joaquim José de Miranda. O objetivo é narrar um momento da conquista dos portugueses no estado do Paraná com a descoberta do ouro no final do século XVIII. A imagem apresenta figuras estáticas, posadas, que foram recortadas e coladas sobre um fundo aquarelado, e mostra o tenente português tirando a sua veste vermelha para colocá-la no índio, cena que se repete com outras personagens da imagem.

Sem recuperarmos o contexto em que o desenho foi produzido, o significado dessa imagem isolada pode assumir um sentido bem diferente. Combinados ao conjunto de informações, esses elementos permitem ao leitor compreender como os índios Kaingang foram expostos à exploração portuguesa e sua ação civilizatória.

Os discursos produzidos no Brasil nos três primeiros séculos da colônia portuguesa foram dominados pela fala do colonizador, uma fonte de informações para os europeus. Os primeiros contatos entre portugueses e nativos foram certamente um confronto de comunicação, um embate entre a cultura letrada e a cultura ágrafa.

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Identidade e alteridade: o nativo e o estrangeiro”.

No capítulo de **Leitura e literatura**, conheceremos os discursos brasileiros: narrativas verbo-visuais. Começaremos com algumas orientações espaciais, mapas produzidos sobre o Brasil. Em seguida, analisaremos textos verbais e verbo-visuais sobre o Brasil. No final, vamos confrontar duas diferentes visões sobre a identidade nacional: o ponto de vista descritivo dos estrangeiros e o ponto de vista crítico de escritores, cineastas e músicos do século XX.

No capítulo de **Texto, gênero do discurso e produção**, focalizaremos a composição e a produção do gênero carta de reclamação na esfera jornalística. Como leitores de jornal, nós, cidadãos, temos um espaço para manifestar opiniões, críticas e reclamações. A proposta é que, por meio da produção de uma carta de reclamação, você passe a ocupar esse espaço.

No capítulo de **Língua e linguagem** trataremos das formas pronominais adequadas para nos dirigirmos às pessoas em situações cotidianas e formais. Você distinguirá as pessoas do discurso dos pronomes e aprenderá a usá-los em diferentes textos orais e escritos.

Discursos brasileiros: narrativas verbo-visuais

Oficina de imagens

Narrativa cartográfica

A localização do espaço que ocupamos e do lugar para onde nos deslocamos é muito importante em nosso dia a dia. Você já imaginou fazer uma viagem sem conhecer o caminho?

Os mapas, por exemplo, tiveram muita importância na época das Grandes Navegações no século XVI, por serem uma excelente referência para o acesso às regiões e acabaram se tornando um valioso instrumento político.



Terra Brasilis é um manuscrito iluminado em pergaminho dos cartógrafos portugueses Lopo Homem, Pedro e Jorge Reinel, os mais qualificados do início do século XVI. O mapa pertence à grande obra do império marítimo português, o **Atlas Miller**. Ele retrata a costa brasileira com 146 nomes, indo do Maranhão ao Rio de Prata. Foi feito à mão sobre pergaminho, por volta de 1519, no reinado de Dom Manuel. As inscrições estão em latim, e as imagens retratam os índios extraíndo pau-brasil. Pertence à Biblioteca Nacional da França, Paris.

Atividade em grupo

Identificando mapas

- Junte-se a quatro colegas e identifiquem desenhos, inscrições ou outras marcas que revelem elementos culturais de quem elaborou o mapa da página anterior.
- Estabeleçam possíveis significados político-culturais nos desenhos desse mapa.

Contando narrativas por meio de mapas

- Forme um grupo com outros quatro colegas e fotografem ou desenhem a escola em que estudam, flagrando aspectos significativos para vocês.
- Organizem um mapa da escola, destacando os espaços e os momentos de acordo com a perspectiva adotada.
- Comparem o mapa com os de outros grupos e expliquem a forma representada nele.
- Façam uma **exposição** dos mapas produzidos no mural da sala de aula.

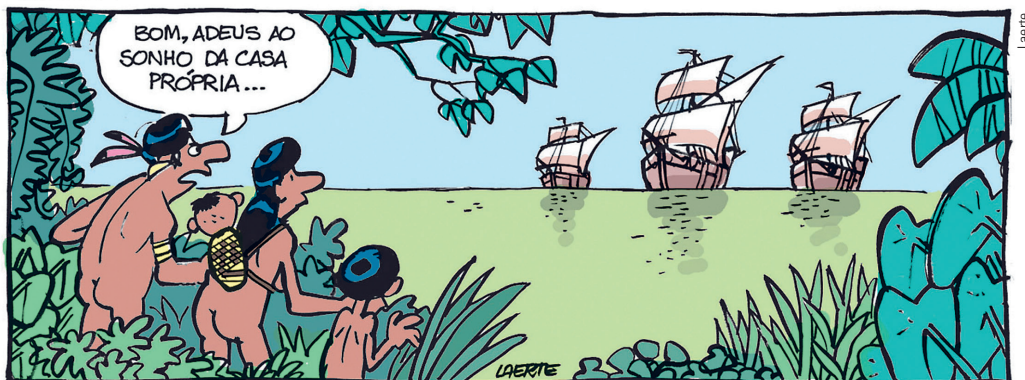
Astúcias do texto

“Terra à vista!”

“Terra à vista!” é uma expressão que marca a chegada de navegantes a um porto seguro. Mas, dependendo de quem a usa, pode significar coisas diferentes: pode ser o comentário de aventureiros, de piratas, de invasores, de naufragos...

Qual seria, então, a frase daqueles que já estavam no Brasil quando os portugueses chegaram? “Invasores à vista?”

O chargista Laerte cria uma situação irônica, dando voz aos habitantes da terra quando as caravelas portuguesas chegaram ao litoral brasileiro.



LAERTE. **Classificados 2**. São Paulo: Devir, 2002. p. 57.

Nos três primeiros séculos da vida brasileira, a produção cultural esteve associada aos vínculos com os portugueses, de modo que os relatos, as cartas e as crônicas atestam o ponto de vista dos colonizadores. Os textos mostram o imaginário que o estrangeiro construiu do brasileiro. A finalidade desses discursos era descrever a terra e a vida brasileiras, servindo de informação e construindo sentidos para a novidade do que foi encontrado no Novo Mundo.

O ano de 1500 foi o marco inicial desse período colonial, com a **Carta** de Pero Vaz de Caminha, um discurso sobre o Brasil.

A carta como documento

Leia o trecho final da carta que o escrivão da frota de Pedro Álvares Cabral, Pero Vaz de Caminha, escreveu ao rei Dom Manuel I. O documento é considerado nossa certidão de nascimento.

Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra o sul vimos, até à outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto temos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas de costa. Tem, ao longo do mar, em algumas partes grandes barreiras, algumas vermelhas, outras brancas; e a terra de cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é toda praia redonda, muito chã e muito formosa.

Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande; porque a estender os olhos não podíamos ver senão terra e arvoredos, que nos parecia muito longa.

Nela, até agora, não pudemos saber haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem o vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados como os de Entre-Douro e Minho, porque neste tempo de agora assim os achávamos como os de lá.

As águas são muitas e infundas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitá-la, tudo dará nela; por causa das águas que tem!

Porém, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar.

E que não houvesse mais do que ter Vossa Alteza aqui esta pousada para essa navegação de Calicute, isso bastava. Mais ainda, disposição para nela cumprir-se e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber: acrescentamento da nossa Santa Fé!

E desta maneira dou aqui a Vossa Alteza conta do que nesta Vossa terra vi. E se me alonguei um pouco, Ela me perdoe. Porque o desejo que tinha de Vos tudo dizer, me fez pôr assim tudo pelo miúdo.

E pois que, Senhor, é certo que tanto neste cargo que levo como em outra qualquer coisa que de Vosso serviço for, Vossa Alteza há de ser por mim muito bem servida, a Ela peço que, por me fazer singular mercê, mande vir da ilha de São Tomé a Jorge de Osório, meu genro — o que d'Ela receberei em muita mercê.

Beijo as mãos de Vossa Alteza.

Deste Porto Seguro, da Vossa Ilha de Vera Cruz, hoje, sexta-feira, primeiro dia de maio de 1500.

CAMINHA, Pero Vaz de. Carta. In: CASTRO, Sílvio (Int.). **A carta de Pero Vaz de Caminha: o descobrimento do Brasil.** Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003. p. 115-116.

FAÇA NO
CADERNO

1. O escrivão da frota de Pedro Álvares Cabral descreveu ao rei Dom Manuel a chegada dos portugueses à terra.
 - a) Como aparece a fertilidade da terra?
 - b) Quais são as principais preocupações do escrivão português?
2. Há um trecho da **Carta** em que se afirma: “E em tal maneira [a terra] é graciosa que, querendo-a aproveitá-la, tudo dará nela; por causa das águas que tem!”. Que ideia de terra é valorizada por Caminha?
3. Observe que, no final da **Carta**, Caminha faz um pedido ao rei.
 - a) Que favor ele pede a Dom Manuel?
 - b) Como se pode entender esse tipo de solicitação?
4. Observe a linguagem usada na **Carta**.
 - a) Como Pero Vaz de Caminha se dirige ao rei?
 - b) Identifique palavras, expressões e construções sintáticas que não têm o mesmo uso hoje em dia.

Relatos de viagens

Você vai ler, a seguir, dois fragmentos sobre os hábitos e os costumes dos habitantes das terras brasileiras.

O texto 1 foi extraído da obra **A primeira História do Brasil**: história da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil, escrita pelo português Pero de Magalhães Gândavo, professor de Humanidades e amigo de Camões, e publicada em 1576. Gândavo viveu seis anos em Salvador, durante a administração de Mem de Sá (1557-1572). O objetivo do autor era atrair colonos e demonstrar que era possível levar uma vida próspera e confortável no Brasil: em outras palavras, incentivar a imigração.

O texto 2 é um trecho de **Viagem à terra do Brasil**, do francês Jean de Léry, que fez parte da expedição de Villegaignon, uma tentativa de criar aqui uma colônia francesa.

Texto 1

Do gentio que há nesta província, da condição e costumes dele, de como se governam na paz

[...] Esses índios de cor baça e cabelo corredio; têm o rosto amassado e algumas feições dele à maneira de chins. Pela maior parte são bem-dispostos, rijos e de boa estatura; gente muito esforçada e que estima pouco morrer, temerária na guerra e de muito pouca

chim: chinês.
gentio: indígena.

consideração. São desagradecidos em grã maneira, e mui desumanos e cruéis, inclinados a pelejar e vingativos em extremo. Vivem todos mui descansados sem terem outros pensamentos senão comer, beber e matar gente, e por isso engordam muito, mas com qualquer desgosto tornam a emagrecer. E muitas vezes, pode neles tanto a imaginação que se algum deseja a morte, ou alguém lhes mete na cabeça que há de morrer tal dia ou tal noite, não passa daquele termo que não morra. São mui inconstantes e mudáveis; creem de ligeiro tudo aquilo que lhes persuadem, por dificultoso e impossível que seja, e com qualquer dissuasão facilmente o tornam logo a negar. São mui desonestos e dados à sensualidade, e assim se entregam aos vícios como se neles não houvera razão de homens, ainda que todavia em seu ajuntamento os machos com as fêmeas têm o devido resguardo, e nisto mostram ter alguma vergonha.

A língua de que usam, por toda a costa, é uma, ainda que em certos vocábulos difere em algumas partes, mas não de maneira que se deixem uns aos outros de entender; e isto até a altura de vinte e sete graus, que daí por diante há outra gentildade de que nós não temos notícia, que fala já outra língua diferente. Esta de que trato, que é geral pela costa, é mui branda e a qualquer nação fácil de tomar. Alguns vocábulos há nela de que não usam senão as fêmeas, e outros que não servem senão para os machos. Carece de três letras, convém a saber, não se acha nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto, porque assim não tem Fé, nem Lei, nem Rei, e dessa maneira vivem desordenadamente, sem terem além disto conta, nem peso, nem medida.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. Do gentio que há nesta província, da condição e costumes dele, de como se governam na paz. In: _____. **A primeira História do Brasil**: história da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 133-136.

a língua [...] é uma: Gândavo irá indicar a inexistência da informação. Havia uma extensa variedade de línguas e dialetos falados pelos índios brasileiros.

Texto 2

Das árvores, ervas, raízes e frutos deliciosos que a terra do Brasil produz

[...] Os nossos tupinambás muito se admiram dos franceses e outros estrangeiros se darem ao trabalho de ir buscar o seu arabutã. Uma vez um velho perguntou-me: Por que vinde vós outros *maírs* e *pêros* (franceses e portugueses) buscar lenha de tão longe para vos aquecer? Não tendes madeira em vossa terra? Respondi que tínhamos muita mas não daquela qualidade, e que não a queimávamos, como ele o supunha, mas dela extraíamos tinta para tingir, tal qual o faziam eles com os seus cordões de algodão e suas plumas.

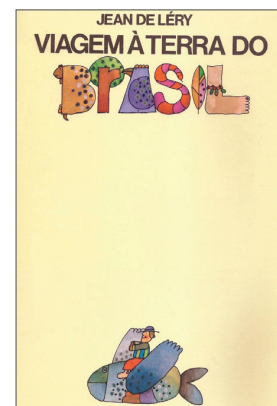
Retrucou o velho imediatamente: e por ventura precisais de muito? — Sim, respondi-lhe, pois no nosso país existem negociantes que possuem mais panos, facas, tesouras, espelhos e outras mercadorias do que podeis imaginar e um só deles compra todo o pau-brasil com que muitos navios voltam carregados. — Ah! Retrucou o selvagem, tu me contas maravilhas, acrescentando depois de bem compreender o que eu lhe dissera: Mas esse homem tão rico de que me falas não morre? — Sim, disse eu, morre como os outros.

Mas os selvagens são grandes discursadores e costumam ir em qualquer assunto até o fim, por isso perguntou-me de novo: e quando morrem para quem fica o que deixam? — Para seus filhos se os têm, respondi; na falta destes para os irmãos ou parentes mais próximos. — Na verdade, continuou o velho, que, como vereis, não era nenhum tolo, agora vejo que vós outros *maírs* sois grandes loucos, pois atravessais o mar e sofreis grandes incômodos, como dizeis quando aqui chegais, e trabalhais tanto para amontoar riquezas para vossos filhos ou para aqueles que vos sobrevivem! Não será a terra que vos nutriu suficiente para alimentá-los também? Temos pais, mães e filhos a quem amamos; mas estamos certos de que depois da nossa morte a terra que nos nutriu também os nutrirá, por isso descansamos sem maiores cuidados.

Este discurso, aqui resumido, mostra como esses pobres selvagens americanos, que reputamos bárbaros, desprezam àqueles que com perigo de vida atravessam os mares em busca de pau-brasil e de riquezas.

LÉRY, Jean de. Das árvores, ervas, raízes e frutos deliciosos que a terra do Brasil produz. In: _____. **Viagem à terra do Brasil**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Itatiaia: Edusp, 1980. p. 169-170.

arabutã: pau-brasil.



Este livro conta a história malograda da França Antártida no século XVI, isto é, colônia francesa na região da atual cidade do Rio de Janeiro.

FAÇA NO
CADERNO

1. No texto 1, o cronista português descreve os indígenas do litoral brasileiro tomando o europeu como modelo. Na visão do colonizador, que defeitos têm os indígenas?
2. Para Gândavo, a falta das letras “F”, “L” e “R” na língua falada pelos indígenas expressa a vida desregrada deles. Com base na suposição de uma ausência linguística, qual era o ideal do colonizador português?
3. Segundo Jean de Léry, qual é o ponto de vista do indígena sobre o acúmulo de bens?
4. Jean de Léry narra, em primeira pessoa, um diálogo entre ele e um tupinambá. Para você, como o francês entendeu a cultura indígena?
5. Compare os dois textos lidos e responda:
 - a) O comportamento dos indígenas é avaliado de maneira diferente pelo viajante português e pelo francês. Quais são as diferenças de pontos de vista?
 - b) Como os estrangeiros trataram a terra, a cultura e a língua dos indígenas brasileiros? Em sua opinião, por que agiram dessa maneira?

Discursos de viajantes: xilogravura e pintura

Os discursos dos colonizadores também aparecem em muitas xilogravuras do editor e ilustrador belga Theodore de Bry (1528-1598) e em uma série de telas do pintor holandês Albert Eckhout (1610-1665), que esteve no Nordeste brasileiro em 1637, na comitiva de Maurício de Nassau. As ilustrações de De Bry são retomadas dos textos de Jean de Léry e do viajante alemão Hans Staden, e podem ser chamadas de gravuras de interpretação. Observe as duas imagens abaixo.

Theodore de Bry, séc. XVI, gravura. Biblioteca de Veneza, Itália.
Foto: Album/De Agostini/A. Dagli/Orti/Latinstock



Ilustração de Theodore de Bry para a obra do viajante alemão Hans Staden, século XVI. Mulheres e crianças da tribo bebem o mingau feito com as tripas do prisioneiro sacrificado.

FAÇA NO
CADERNO

1. Considere cada imagem individualmente e descreva os detalhes da composição visual: forma, cor, trajés, iluminação etc.
2. As duas imagens retratam diferentes visões de mundo.
 - a) Com que finalidade foram produzidas?
 - b) Para que público foram feitos esses trabalhos?
 - c) Qual é a visão do estrangeiro diante do outro?



Albert Eckhout. Século XVII. Óleo sobre tela, 267 cm x 160 cm. Museu Nacional da Dinamarca

Mameluca, pintura de Albert Eckhout, 1641. Este quadro está em Copenhague, no Museu Nacional da Dinamarca.

O professor Alfredo Bosi explica a natureza dos primeiros escritos brasileiros:

Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informação, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica [...]. No entanto, a pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35. ed. rev. e aum. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 13.

Na trama dos textos

Releituras da Carta

O escritor Oswald de Andrade (1890-1954), no início do século XX, escreveu no livro **Pau-brasil** uma parte denominada “História do Brasil”, com o título geral “Pero Vaz Caminha”, sem a preposição “de”.

Parece mesmo que a **Carta** percorre até hoje muitos caminhos, conduzindo os leitores a um confronto com o discurso de diferentes colonizadores.

A seguir, você vai ler mais um trecho da **Carta** de Caminha e um poema de Oswald de Andrade.

Texto 1

E assim seguimos o nosso caminho, por este mar de longo, até que na terça-feira das Oitavas de Páscoa — eram os vinte e um dias de abril — estando (distantes) da dita Ilha 660 ou 670 léguas topamos alguns sinais de terra: uma grande quantidade de ervas compridas, chamadas botelhos pelos mareantes, assim como outras a que dão o nome de rabo-de-asno.

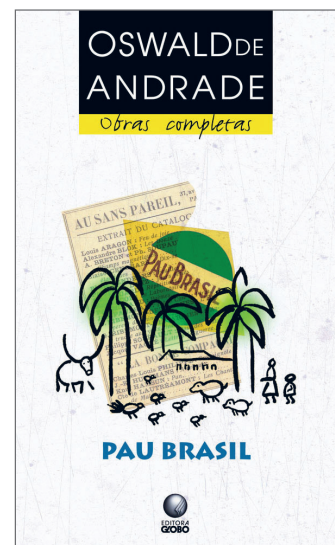
CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta**.
Porto Alegre: L&PM, 2003. p. 89.

Texto 2

A descoberta

Seguimos nosso caminho por este mar de longo
Até a oitava da Páscoa
Topamos aves
E houvemos vista de terra

ANDRADE, Oswald de. A descoberta.
In: _____. **Pau-brasil**: obras completas.
São Paulo: Globo, 2003. p. 107.



Capa da obra **Pau-brasil**, que integra a 2ª edição da Coleção Obras completas, da Editora Globo, 2003.

FAÇA NO CADERNO

- Qual é a finalidade das informações dadas nesse trecho da carta por Pero Vaz de Caminha?
- O poema reproduz um fragmento extraído da **Carta** de Pero Vaz de Caminha.
 - Com que finalidade o autor faz uma releitura da **Carta**?
 - Para que leitor o autor escreve?
 - O autor cita as mesmas palavras, mas a linguagem não é a mesma. Um texto recupera outro; portanto, há intertextualidade. Em que medida o sentido foi alterado?

Em cena

1. Pesquise, na biblioteca da escola ou de sua cidade, o livro **História do Brasil**, do escritor modernista Murilo Mendes (1901-1975), e o poema "A carta", do escritor paulista José Paulo Paes (1926-1988). Em grupo, comparem-nos, levando em consideração:
 - a) a maneira como o texto de Caminha é recuperado;
 - b) como aparece a crítica à visão do colonizador português;
 - c) o que mudou em relação ao texto original.
2. Quem "inventou" o Brasil?
 - a) Discutam em grupo e tomem uma posição sobre essa questão.
 - b) Organizem com o professor um **debate** com a classe.

Qual é a cara do Brasil atualmente?

CAZUZA registrou o seu ponto de vista sobre a vida cotidiana dos brasileiros na canção "Brasil", no final do século XX. Leia os trechos a seguir.

Não me convidaram
pra essa festa pobre
que os homens armaram
pra me convencer
a pagar sem ver
toda essa droga
que já vem malhada
antes d'eu nascer.
[...]

Brasil,
Mostra a tua cara.
Quero ver quem paga
Pra gente ficar assim.
Brasil,
Qual é o teu negócio,
O nome do teu sócio?
Confia em mim.

CAZUZA. Brasil. Intérprete: Cazuza. In: _____. **Ideologia**.
[s.l.]: Universal, 1998. 1 CD. Faixa 6.

Desmundo: uma radiografia da história do Brasil

Assista, com o(a) professor(a) e seus(suas) colegas, ao filme de Alain Fresnot, **Desmundo** (Brasil: Columbia Pictures do Brasil, 2003, 100 min), que mostra o Brasil por volta de 1570.

Desmundo é uma adaptação do romance homônimo de Ana Miranda. Ela se debruçou sobre as cartas do padre Manuel da Nóbrega, os relatos dos primeiros viajantes, os cinco volumes da **História trágico-marítima**, escritos no século XVIII por Bernardo Gomes de Brito, os capítulos de **A história das mulheres**, de Georges Duby, Michelle Perrot e Pauline Schimitt-Pantel, dedicados ao século XVI, a obra de Gil Vicente, a de Guimarães Rosa e a de Manoel de Barros. O livro recupera um tempo histórico e o recria em forma de ficção.

FAÇA NO
CADERNO

1. Depois de assistir ao filme, dividam-se em grupos e pesquisem na internet críticas sobre ele.
2. Procurem identificar o fio da narrativa do filme, quem conta os fatos e os *flashes* da história do Brasil que aparecem.
3. Debatam com os outros grupos sobre como foi descrito o Brasil de quatro séculos atrás, seus costumes e os temores da época.



Filme de Alain Fresnot. Desmundo. Brasil, 2003

A atriz Simone Spoladore interpreta a personagem Oribela, jovem religiosa obrigada a casar com Francisco de Albuquerque (Osmar Prado), que a leva para seu engenho de açúcar.

Em atividade

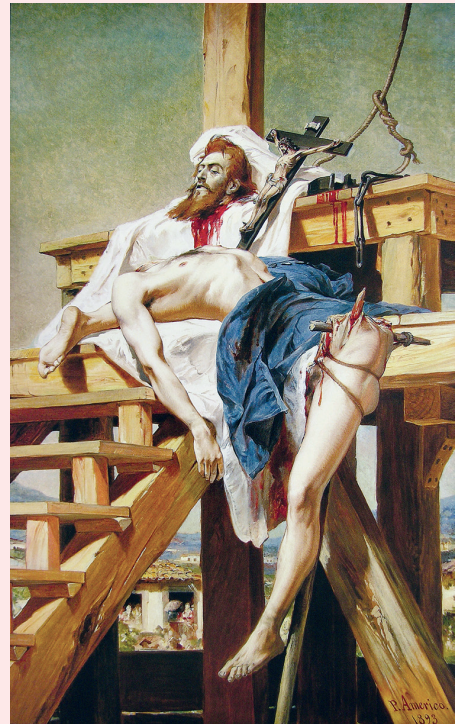
FAÇA NO
CADERNO

1. (Enem/MEC)

A imagem abaixo (publicada no século XVI) mostra um ritual antropofágico dos índios do Brasil. A imagem ao lado mostra Tiradentes esartejado por ordem dos representantes da Coroa portuguesa.



Canibalismo humano. Theodore de Bry (1528-1598), século XVI.



Tiradentes esartejado, 1893. Pedro Américo (1843-1905).

A comparação entre as reproduções possibilita as seguintes afirmações:

- I. Os artistas registraram a antropofagia e o esartejamento praticados no Brasil.
- II. A antropofagia era parte do universo cultural indígena e o esartejamento era uma forma de se fazer justiça entre luso-brasileiros.
- III. A comparação das imagens faz ver como é relativa a diferença entre “bárbaros” e “civilizados”, indígenas e europeus.

Está correto o que se afirma em:

- a) I apenas.
- b) II apenas.
- c) III apenas.
- d) I e II apenas.
- e) I, II e III.

2. (Enem/MEC)

Jean de Léry viveu na França na segunda metade do século XVI, época em que as chamadas guerras de religião opuseram católicos e protestantes. No texto a seguir, ele relata o cerco da cidade de Sançerre por tropas católicas.

[...] desde que os canhões começaram a atirar sobre nós com maior frequência, tornou-se necessário que todos dormissem nas casernas. Eu logo providenciei para mim um leito feito de um lençol atado pelas suas duas pontas e assim fiquei suspenso no ar, à maneira dos selvagens americanos (entre os quais eu estive durante dez meses) o que foi imediatamente imitado por todos os nossos soldados, de tal maneira que a caserna logo ficou cheia deles.

Aqueles que dormiram assim puderam confirmar o quanto esta maneira é apropriada tanto para evitar os vermes quanto para manter as roupas limpas [...].

Nesse texto, Jean de Léry:

- a) despreza a cultura e rejeita o patrimônio dos indígenas americanos.
- b) revela-se constrangido por ter de recorrer a um invento de “selvagens”.
- c) reconhece a superioridade das sociedades indígenas americanas com relação aos europeus.
- d) valoriza o patrimônio cultural dos indígenas americanos, adaptando-o às suas necessidades.
- e) valoriza os costumes dos indígenas americanos porque eles também eram perseguidos pelos católicos.

Gênero jornalístico: carta de reclamação



SÃO PAULO (Estado). Fundação de Proteção e Defesa do Consumidor. Disponível em: <<http://www.procon.sp.gov.br>>. Acesso em: 27 mar. 2013.

Observamos, na imagem, a página oficial da Fundação de Proteção e Defesa do Consumidor do estado de São Paulo (Procon-SP). O objetivo principal desse órgão é equilibrar e harmonizar as relações entre consumidores e fornecedores. De acordo com o *site*, o foco é planejar, coordenar e executar a política de proteção e defesa do consumidor no estado de São Paulo.

Além do *site*, é possível obter informações sobre os direitos do consumidor em diferentes redes sociais vinculadas ao Procon-SP. Entre as formas de atendimento disponíveis, está o envio de cartas, o que é orientado e explicado em *link* específico.

Neste capítulo, você estudará o gênero **carta de reclamação** na esfera jornalística, focalizando sua composição e produção. Como leitores de jornal, nós, cidadãos, temos um espaço para manifestar opiniões, críticas e reclamações. A proposta é que, por meio da produção de uma carta, você passe a ocupar esse espaço.

(Des)construindo o gênero

Voz do cidadão

Você já se sentiu desrespeitado ao fazer uma compra ou contratar um serviço? Já presenciou esse tipo de situação envolvendo parentes ou amigos? O que se pode fazer nesses casos?

Até o século XX, as pessoas não tinham a quem recorrer ou não sabiam como proceder quando, em situações de consumo, se sentiam desrespeitadas em seus direitos. Assim, aumentaram as pressões sociais para que se criassem mecanismos capazes de impedir o abuso nos preços de produtos e serviços e a desconsideração pelo consumidor.

Com a Lei nº 8.078 — Código de Defesa do Consumidor —, aprovada pelo Congresso Nacional em 11 de setembro de 1990, foi promovida uma verdadeira revolução no consumo. O Código considera como consumidor toda pessoa física ou jurídica que adquire ou utiliza um produto ou serviço.

Bote a boca no trombone!

Se algum dia, ao comprar uma mercadoria ou contratar um serviço, você se sentir individualmente lesado, siga estes passos.

1. Informe-se sobre seus direitos consultando o **Código de Defesa do Consumidor**, disponível na internet, ou algum órgão de defesa do consumidor de seu estado e certifique-se de que está com a razão. O endereço eletrônico do **Instituto Brasileiro de Defesa do Consumidor (Idec)** é: <<http://ftd.li/5c3ccb>>. (Acesso em: 9 maio 2016.)
2. Se possível, entre em contato com a empresa responsável pelo produto ou serviço, pelo Serviço de Atendimento ao Consumidor (SAC), e tente uma solução amigável: conhecendo seus direitos, ficará mais fácil argumentar.
3. Se isso não resolver, formalize sua reclamação à empresa por carta ou *e-mail* e guarde o comprovante de envio.
4. Caso ainda não tenha sido suficiente, procure o Departamento de Defesa do Consumidor (Procon — órgão público existente em todos os estados e nas principais cidades), uma Organização Não Governamental (ONG) ou outra entidade civil, mas preste atenção em qual procurar, pois elas tratam de assuntos específicos.
5. Em último caso, procure um advogado e/ou recorra à Justiça.

Se o caso atingir mais pessoas, procure soluções coletivas. Além dos passos anteriores, recorra ao jornal do colégio ou do bairro ou a outro meio de comunicação adequado ao papel social que estiver em questão.



Disponível em: <www.procon.sp.gov.br>. Acesso em: 21 nov. 2016.



Disponível em: <www.idec.org.br>. Acesso em: 21 nov. 2016.

Os serviços de transporte público estão submetidos às regras do Código de Defesa do Consumidor.

Herbert dos Santos, morador da cidade de São Paulo, estava consciente disso quando se sentiu desrespeitado por motoristas de ônibus. Em vez de procurar a própria empresa de transportes, recorreu ao jornal **O Estado de S. Paulo**, que, como outros jornais, possui um espaço para os cidadãos apresentarem suas reclamações.

SÃO PAULO RECLAMA

Trânsito: desrespeito e humilhação

■ Carta n.º 15.100

No dia 23/8 às 18h36, na Avenida Cupecê, altura da Rua Rodrigues Montemor, meu pai e minha irmã viram a seguinte cena, com o ônibus 3092 da Viação Paratodos (zona sul): dois idosos deram sinal para o ônibus parar; o motorista parou, e, quando

eles se aproximaram da porta, ele andou, impedindo a entrada dos passageiros, para logo parar novamente. Os idosos correram para a porta do ônibus, e o motorista mais uma vez deu partida, para logo parar de novo. E a situação se repetiu, até que os velhinhos tivessem corrido até a esquina, de onde o ônibus partiu definitivamente sem eles. Assim, além da corrida para tentar entrar no ônibus, eles tiveram de caminhar de volta para o ponto, para tentar pegar um ônibus conduzido por um motorista consciente do que é respeito e cidadania. Como não consegui localizar o site ou e-mail dessa empresa, peço que a coluna tente obter dela uma explicação sobre o tipo de treinamento dado a seus funcionários, e como é que ela admite uma situação dessas no momento em que o *Estatuto do Idoso* foi aprovado pelo Senado. A empresa presta um serviço público de concessão e deve satisfação aos usuários. Também seria interessante saber a idade do motorista, se há idosos em sua família, e como é que ele os trata. **Lisandra Cristiane Gonçalves** – Cidade Júlia

A SPTrans responde: *"Notificamos a Viação Paratodos sobre o comportamento inadequado do seu motorista, para que ela tomasse providências, e informamos que o motorista foi suspenso das atividades por 5 dias, de 21 a 25/9. Além disso, foi ele notificado de que, na reincidência, serão tomadas medidas mais severas. Esclarecemos que faz parte das metas dessa administração oferecer um tratamento digno aos passageiros especiais e aos demais usuários e para isso foi desenvolvido o Programa Permanente de Requalificação Profissional para os Operadores do Sistema de Transporte Coletivo. Em sua 1.ª fase, no período de 28/7 a 19/9, requalificou cerca de 4.600 operadores do subsistema local (ex-losação) e será estendida aos operadores do antigo sistema Batro a Batro, que atualmente faz parte do subsistema local e posteriormente aos empregados das empresas de ônibus. Ao todo, serão atendidos cerca de 50 mil operadores. Ass. Imprensa-SPTrans."*



Empresa presta serviço público e deve respeito

ções, mostrando má vontade para com os mais velhos. Seria útil colocarem uma placa bem visível, com o nome do profissional que desrespeita a lei, o que facilitaria uma possível denúncia à SPTrans. **Herbert dos Santos** – Capital

A SPTrans responde: *"Para registrar reclamações, o cidadão tem à disposição o Serviço de Atendimento ao Cidadão, que funciona 24 horas por dia, pelo tel. 156. Os empregados trabalham por turnos e mudam de veículo, o que impossibilita atender à sugestão. Mas é possível identificar motoristas e cobradores da linha informando prefixo do ônibus, linha, data e horário da ocorrência. Assessoria de Comunicação/SPTrans."*

E lá se foi mais uma *Semana Nacional de Trânsito*. Propaganda na tevê e rádio, especialistas falando sobre o tema – mas só uma vez por ano, tempo muito breve para o tema, já que, segundo o Denatran, são mais de 30 mil mortos/ano em acidentes. Para resolver o problema: educação. O *Código de Trânsito Brasileiro* de 1998 prevê a obrigatoriedade de os municípios incluírem nos currículos escolares a matéria trânsito. Ninguém faz isso, alegando falta de verba, só que o dinheiro existe, mas não é utilizado. Segundo

José Luis da Conceição/AE-12/6/2003



Empresa presta serviço público e deve respeito

o Código, 5% da arrecadação com multas deve ser aplicado a programas educacionais e campanhas de conscientização. Para onde vai a verba? Gostaria de saber. É preciso investir maciçamente em campanhas de educação para o trânsito, ensinar a crianças, adolescentes, professores e monitores das auto-escolas a importância do aprendizado. Não basta saber diferenciar as cores do semáforo, é preciso respeitar cada um dos significados. Não podemos deixar que milhares de pessoas morram todos os anos, cada vez mais, por conta da imprudência no trânsito. A incompetência dos governantes deste País não pode continuar matando 30 mil seres humanos a cada ano. **Ricardo Teixeira**, ONG Instituto de Humanização do Trânsito e Transporte – presidente

■ As cartas devem ser enviadas ao *Estado*, São Paulo Reclama – Av. Eng. Custódio Álvares, 55, 6.º andar, CEP 02598-900, ou fax 3856-2929, com nome, endereço, RG e telefone para confirmação, podendo ser ressumidas a critério do jornal. Cartas sem esses dados não serão consideradas. Se a sua ainda não foi publicada, está à espera de resposta ou na fila para publicação. E-mail: sprec@estado.com.br. Se a sua dúvida, sugestão ou reclamação se referir à edição e/ou conteúdo do jornal, escreva para falecom@estado.com.br.

Sempre que ando de ônibus noto, na condição de idoso, a falta de consideração dos motoristas que não respondem aos cumprimentos e agradecimentos que lhes dirigimos, e ainda os comentam com o cobrador, com insinuações humilhantes e provoca-

Sempre que ando de ônibus noto, na condição de idoso, a falta de consideração dos motoristas que não respondem aos cumprimentos e agradecimentos que lhes dirigimos, e ainda os comentam com o cobrador, com insinuações humilhantes e provocações, mostrando má vontade para com os mais velhos. Seria útil colocarem uma placa bem visível, com o nome do profissional que desrespeita a lei, o que facilitaria uma possível denúncia à SPTrans. **Herbert dos Santos** – Capital

FAÇA NO CADERNO

1. Verifique onde e como esse espaço é aberto no jornal:
 - a) em que caderno;
 - b) em que seção;
 - c) com que título;
 - d) que tipo de orientação visual há para o leitor antes de ele ler o texto verbal.
2. Se você ainda não leu o texto verbal, pode compreender muita coisa com base nos elementos visuais. Comente o sentido produzido por eles.
3. Com frequência, uma foto jornalística serve para ilustrar o texto. Observe a foto inserida na seção e explique seu sentido.

TRÂNSITO: desrespeito e humilhação.
O Estado de S. Paulo, São Paulo,
 6 out. 2003. Cidades, p. C2.

Como publicar uma carta?

Cada jornal adota uma forma específica de ceder espaço à voz do leitor. O jornal **O Globo**, por exemplo, tem uma seção com o título “Mala direta”, na coluna “Defesa do consumidor”, do caderno Economia.

Mala direta é um serviço postal usado por empresas para enviar ao mesmo tempo grande número de impressos a vários clientes reais ou potenciais; nesse caso, o título parece se adaptar ao significado de informação rápida e abrangente a um grande número de leitores.

Observe agora as instruções para publicar uma carta nesse jornal.

■ *Os leitores que quiserem enviar reclamações para a seção "DEFESA DO CONSUMIDOR" por e-mail devem entrar no site do jornal, no endereço www.oglobo.com.br, e clicar na janela Defesa do Consumidor. As queixas por carta devem ser enviadas para Rua Irineu Marinho, 70, 3ª andar, Centro, CEP 20230-023; ou pelo fax: (21) 2534-5162. As cartas enviadas pelos Correios ou por fax que não tragam o endereço e o telefone do consumidor e da empresa denunciada não serão atendidas.*

Agência O Globo

O GLOBO. Rio de Janeiro, 2. ed., 12 out. 2003. Economia, p. 40.

Voltemos ao caso de Herbert dos Santos. Leia novamente a carta dele e a resposta da SPTrans — órgão da prefeitura de São Paulo responsável pelas empresas de ônibus coletivos —, publicadas no mesmo dia.

Sempre que ando de ônibus noto, na condição de idoso, a falta de consideração dos motoristas que não respondem aos cumprimentos e agradecimentos que lhes dirigimos, e ainda os comentam com o cobrador, com insinuações humilhantes e provocações, mostrando má vontade para com os mais velhos. Seria útil colocarem uma placa bem visível, com o nome do profissional que desrespeita a lei, o que facilitaria uma possível denúncia à SPTrans. Herbert dos Santos — Capital

A SPTrans responde: Para registrar reclamações, o cidadão tem à disposição o Serviço de Atendimento ao Cidadão, que funciona 24 horas por dia, pelo tel. 156. Os empregados trabalham por turnos e mudam de veículo, o que impossibilita atender à sugestão. Mas é possível identificar motoristas e cobradores da linha informando prefixo do ônibus, linha, data e horário da ocorrência. Assess. de Comunicação/SPTrans.

TRÂNSITO: desrespeito e humilhação. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 6 out. 2003. Cidades, p. C2.

FAÇA NO
CADERNO

4. Como o autor da carta se apresenta? Cite expressões do texto que justifiquem sua resposta.
5. Qual é a queixa dele? Prove com expressões tiradas do texto.
6. O que Herbert dos Santos solicita?
7. Ele se refere a um motorista específico? Justifique com o próprio texto.
8. Herbert dos Santos poderia ter escrito diretamente à SPTrans, mas optou pelo jornal. O que o levou a fazer isso? Ele atingiu seu objetivo?

Pela dignidade do idoso

Em 2003, o Conselho Nacional de Igrejas Cristãs do Brasil (Conic) e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) fizeram uma pesquisa entre os moradores das regiões metropolitanas de São Paulo, Rio de Janeiro e Recife sobre o desrespeito à dignidade humana. Resultou daí um relatório que apontava a desconsideração ou agressividade contra o idoso como o primeiro item de desrespeito humano nessas regiões.

Os dados foram divulgados em outubro, mas a pesquisa transcorreu enquanto tramitava na Câmara e no Senado o projeto do Estatuto do Idoso, que, sancionado pelo presidente da República em outubro de 2003, entrou em vigor em 1º de janeiro de 2004.

Principais pontos do Estatuto

1. Define crimes contra o idoso e prevê punições. A maior pena é reclusão de 12 anos, para maus-tratos que resultarem em morte.
2. Garante prioridade ao idoso na tramitação de processos e procedimentos na Justiça.
3. Obriga o poder público a fornecer gratuitamente medicamentos aos idosos.
4. Veda a discriminação do idoso nos planos de saúde pela cobrança de valores diferenciados em razão da idade.
5. Garante ao idoso a presença de um acompanhante em tempo integral em caso de internação.
6. Assegura passe livre nos transportes coletivos públicos para os maiores de 65 anos.
7. Determina que, no caso do transporte coletivo interestadual, sejam reservadas duas vagas gratuitas em cada veículo, para idosos com renda igual ou inferior a dois salários mínimos.
8. Determina que o reajuste da aposentadoria seja na mesma data do reajuste do salário mínimo.

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 24 set. 2003. Cotidiano, p. C6. Folhapress.

Ombudsman: a serviço do leitor

Alguns jornais mantêm um profissional, o *ombudsman*, para acatar e analisar as críticas dos leitores em relação a determinadas posturas da empresa jornalística. Na **Folha de S.Paulo**, por exemplo, Marcelo Beraba, que exerceu essa função entre 2004 e 2007, escreveu sugestões para o “Painel do leitor” em sua coluna dominical.

[...]

O jornal deveria aproveitar a reforma gráfica para ampliar o espaço de participação e influência do leitor. A pressão por participação é cada vez maior, uma exigência do nosso tempo estimulada por uma grande oferta de informações e facilitada pela internet.

Os números de mensagens para o *ombudsman* mostram isso com clareza. Em 1996, o jornal tinha uma circulação média diária de 519 mil exemplares e o *ombudsman* recebeu 6201 mensagens, 19,32% delas por *e-mail*. Agora, deve ter fechado 2005 com uma média diária de 308 mil jornais e o *ombudsman* recebeu 10688 mensagens, 95% por *e-mail*.

O aproveitamento de cartas no “Painel do leitor” é pequeno. [...]

BERABA, Marcelo. Três sugestões para 2006.

Folha de S.Paulo, São Paulo, 8 jan. 2006. Opinião, p. A6. Folhapress.

Linguagem do gênero

As pessoas do discurso

FAÇA NO
CADERNO

1. Divida o texto da carta de Herbert dos Santos em três partes e identifique o propósito de cada uma, conforme sua função.
2. O autor da queixa identifica-se no final apenas pelo nome e local onde mora. O que isso significa no texto?
3. Os pronomes representam, no texto, as pessoas do discurso. Explique o uso dos pronomes “eu” e “nós” no texto analisado.
4. Lembre-se de como aparece geralmente, no texto de uma correspondência, a identificação do interlocutor. Explique o que acontece na carta de Herbert dos Santos. Houve um erro do autor ou do editor do jornal?

O autor desdobrado

Professor(a), seria interessante discutir o significado da palavra “cidadão” como indivíduo que usufrui direitos civis e políticos pelo Estado e desempenha os deveres que, nessa condição, lhe são atribuídos.

Na carta analisada, o autor trata de um caso que o envolveu. O papel assumido por ele na carta coincide com o da vida real. Nessa mesma seção, foi publicada outra queixa, semelhante à anterior, com um relato mais detalhado. Observe como ficou a relação pessoa-autor.

No dia 23/8 às 18h36, na Avenida Cupecê, altura da Rua Rodrigues Montemor, meu pai e minha irmã viram a seguinte cena, com o ônibus 3092 da Viação Paratodos (zona sul): dois idosos deram sinal para o ônibus parar; o motorista parou, e, quando eles se aproximaram da porta, ele andou, impedindo a entrada dos passageiros, para logo parar novamente. Os idosos correram para a porta do ônibus, e o motorista mais uma vez deu partida, para logo parar de novo. E a situação se repetiu, até que os velhinhos tivessem corrido até a esquina, de onde o ônibus partiu definitivamente sem eles. Assim, além da corrida para tentar entrar no ônibus, eles tiveram de caminhar de volta para o ponto, para tentar pegar um ônibus conduzido por um motorista consciente do que é respeito e cidadania. Como não consegui localizar o site ou e-mail dessa empresa, peço que a coluna tente obter dela uma explicação sobre o tipo de treinamento dado a seus funcionários, e como é que ela admite uma situação dessas no momento em que o *Estatuto do Idoso* foi aprovado pelo Senado. A empresa presta um serviço público de concessão e deve satisfação aos usuários. Também seria interessante saber a idade do motorista, se há idosos em sua família, e como é que ele os trata. Lisandra Cristiane Gonçalves – Cidade Júlia

TRÂNSITO: desrespeito e humilhação. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 6 out. 2003. Cidades, p. C2.

Notificamos a Viação Paratodos sobre o comportamento inadequado do seu motorista para que ela tomasse providências, e informamos que o motorista foi suspenso das atividades por 5 dias, de 21 a 25/9. Além disso, foi ele notificado de que, na reincidência, serão tomadas medidas mais severas. Esclarecemos que faz parte das metas dessa administração oferecer um tratamento digno aos passageiros especiais e aos demais usuários e para isso foi desenvolvido o Programa Permanente de Requalificação Profissional para os Operadores do Sistema de Transporte Coletivo. Em sua 1ª fase, no período de 28/7 a 19/9, requalificou cerca de 4.600 operadores do subsistema local (ex-lotação) e será estendida aos operadores do antigo sistema Bairro a Bairro, que atualmente faz parte do subsistema local e posteriormente aos empregados das empresas de ônibus. Ao todo, serão atendidos cerca de 50 mil operadores. Ass. Imprensa-SPTrans.

TRÂNSITO: desrespeito e humilhação. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 6 out. 2003. Cidades, p. C2.

FAÇA NO
CADERNO

1. Você já observou que, ao escrever uma carta de reclamação, o autor assume um papel. Ele não fala como pessoa, mas como cidadão. O que ocorreu nesse caso? Compare essa carta à anterior e comente a posição da autora.
2. Possivelmente, o que deu a essa pessoa o direito de escrever por outras?
3. Que expressões foram usadas para designar os idosos? Que efeito causaram?

4. Explique, agora, as expressões usadas para designar os motoristas.
5. Na última frase da carta, é possível identificar um desvio de foco. Levante hipóteses: que desvio seria esse? Explique.
6. Identifique quem assina a carta-resposta e comente seu papel social.
7. Com que pronomes são designados o autor e a empresa na carta-resposta? O que isso revela sobre o significado do texto?

Características da carta de reclamação

- O espaço em que circula já define suas características e a função social em questão.
- O autor identifica-se não como pessoa, mas como cidadão, e trata sua causa como social.
- O autor pode falar de um caso que o envolve (o autor coincide com a pessoa real) ou que aconteceu com outra pessoa. Temos, então, duas possibilidades de o assunto ser introduzido: por justaposição ou por desdobramento.
- O texto apresenta esta estrutura: queixa, sugestão ou pedido de solução e identificação do emissor. Não há uma saudação inicial ao interlocutor real, que é tratado como assunto.
- As pessoas do discurso são nomeadas por substantivos próprios e designadas por substantivos e expressões adjetivas, todos remetendo a significações. São também representadas por pronomes variados, nem sempre gramaticalmente correspondentes a elas. As discordâncias entre os pronomes e as pessoas às quais eles se referem sempre interferem nos significados do texto.
- A prática da escrita desse gênero respeita regras de acesso ao espaço jornalístico.

Praticando o gênero

Localize seu espaço

Onde publicar sua carta de reclamação? Pesquise os jornais de bairro ou de comunidade, revistas, sites, entre outras publicações, que tenham espaço para essas reivindicações escritas. Com a orientação do professor, você e seus colegas devem organizar uma lista com nomes e endereços desses espaços e divulgá-la na escola.

Ocupe seu espaço

FAÇA NO
CADERNO

1. Reúna-se com alguns colegas, em grupos determinados pelo professor, e discutam situações em que vocês se sentem ou se sentiram desrespeitados como consumidores.
2. Depois, sozinho, eleja uma das situações a seguir, que será motivo para sua produção de texto. Para isso, determine:
 - a coletividade pela qual você falará (eu coletivo);
 - a função social implicada;
 - o interlocutor;
 - o veículo mais adequado para a circulação do texto: jornal da escola, do bairro, da cidade, da capital do estado ou outro.
3. Escreva a carta, observando as características já apontadas.
4. Volte ao grupo inicial e troque sua carta com os colegas, de modo que todos leiam todas as cartas e façam observações a respeito das características do gênero, clareza, correção gramatical e eficácia em relação ao objetivo proposto.
5. Corrija, reelabore e refaça sua carta.
6. Se possível, encaminhe sua carta ao órgão competente para as devidas providências. Outra opção é enviar a carta a um jornal de sua comunidade. Nesses casos, faça antes uma cópia; depois, acompanhe os desdobramentos do caso.
7. Com a ajuda do professor, organize, com seus colegas, um painel ou um *blog* com as cartas produzidas.

As pessoas e os pronomes

Explorando os mecanismos linguísticos

Representando papéis

Leia esta tira de Bill Watterson para saborear o humor colhido do cotidiano infantil.



WATTERSON, Bill. Calvin. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 1ª nov. 2003. Caderno 2, p. D2.

Na tira, vê-se a sequência de quatro momentos de um diálogo em que Calvin, usando uma estratégia típica da psicologia infantil, se faz passar por outro para obter o que deseja.

1. Situe o espaço, as personagens e o assunto da conversa.
2. No segundo quadrinho, que recurso linguístico Calvin usou para tentar convencer seu pai?

FAÇA NO CADERNO

No sistema da língua portuguesa, existem três tipos de morfema para representar as pessoas gramaticais: os pronomes pessoais retos e oblíquos, os pronomes possessivos e as desinências verbais. Relembre-os:

Pronomes pessoais				
Pessoa	Representação	Número	Pronomes retos	Pronomes oblíquos
primeira	quem fala	singular	eu	me, mim, comigo
		plural	nós	nos, conosco
segunda	com quem se fala	singular	tu/você	te, ti, contigo
		plural	vós/vocês	vos, convosco
terceira	de que(m) se fala	singular	ele/ela	se, si, consigo, o, a, lhe
		plural	eles/elas	se, si, consigo, os, as, lhes

Na língua portuguesa falada no Brasil, o pronome “você” corresponde à forma “tu”, alternando-se as duas conforme a região. Quando se usa “você”, toda a concordância se faz na terceira pessoa do singular, como está no anúncio da seção Pessoas e pronomes, na página 209; com “tu”, o verbo é usado na segunda ou na terceira pessoa, conforme a variante linguística da região ou do grupo social do falante.

Pronomes possessivos		
Pessoa	Um possuidor	Vários possuidores
primeira	meu, meus, minha, minhas	nosso, nossos, nossa, nossas
segunda	teu, teus, tua, tuas	vosso, vossos, vossa, vossas
terceira	seu, seus, sua, suas	seu, seus, sua, suas

Desinências verbais (destacadas nos tempos verbais primitivos)						
Pessoa	Presente		Pretérito perfeito		Infinitivo pessoal	
	singular	plural	singular	plural	singular	plural
primeira	falo	falamos	falei	falamos	falar(-)	falarmos
segunda	falas	falais	falaste	falastes	falares	falardes
terceira	fala(-)	falam	falou	falaram	falar(-)	falarem

Note que, nas tabelas, aparecem somente as pessoas gramaticais. No entanto, elas diferem das pessoas do discurso, o que equivale a dizer que, na interação verbal, as pessoas gramaticais sofrem alterações de representação quando se transformam em pessoas do discurso.

Levantando hipóteses: se o autor da tira optasse por designar os interlocutores usando os pronomes pessoais rigorosamente como constam da norma gramatical, o diálogo dos dois ficaria assim no primeiro quadrinho:

eu (quem fala): o menino

você equivalendo a **tu** (interlocutor): o pai

elas (assunto): as pesquisas

— Saiu o resultado das novas pesquisas (**elas**), pai (que **eu** trouxe para **você**).

— Hum...

Observação: Quando o pai responde, invertem-se as posições.

3. Reúna-se com um colega para fazer esta e as próximas atividades.

FAÇA NO
CADERNO

No segundo quadrinho, temos:

eu (quem fala): o menino

você equivalendo a **tu** (interlocutor implícito na cena): o pai

elas (assunto): as expectativas do filho em relação ao pai

Como ficaria a fala do menino nesse quadrinho se fossem utilizados os pronomes pessoais de acordo com as normas gramaticais?

4. No terceiro quadrinho, a fala seria: “E (**eu** quero saber) quais são **suas** (**de você**) expectativas?”.

Identifique as pessoas do discurso nessa cena.

5. Identifique as pessoas do discurso e reescreva as falas das personagens do quarto quadrinho.
6. Compare os textos — o original e o simulado — e comente os recursos usados por Calvin e o procedimento adotado pelo pai.
7. A partir de sua comparação, identifique o sentido que o menino criou ao se introduzir na fala original.
8. Compare os textos original e simulado do segundo quadrinho e comente.
9. Comparando os textos (original e simulado), como o pai se introduziu na fala?
10. No último quadrinho, qual foi o sentido criado pela relação entre as pessoas em contexto e os pronomes?

Nem sempre há correspondência entre as pessoas do discurso e as reais, pois o enunciado é uma representação de papéis.

Na tira de Calvin, o pronome “eles”, da terceira pessoa, marca duas pessoas do discurso: usado pelo menino, significa “eu”, primeira pessoa, o enunciador; usado pelo pai, significa “você”, segunda pessoa, o interlocutor.

Pessoas e pronomes

Vejamos outros casos de emprego de pronomes gramaticais não correspondentes a pessoas reais — agora, em um anúncio publicitário veiculado em um jornal paranaense.

Sabe o que acontece quando a sua empresa não usa tecnologia de ponta?

Editoria de arte

O mercado de hoje exige empresas rápidas, eficientes e modernas. Investir em computadores equipados com processadores Intel® garante a performance, a qualidade e a confiabilidade de que você precisa para tornar o seu negócio mais competitivo, suas operações mais eficientes e seus clientes mais satisfeitos. E, é claro, aumentar seu faturamento. Quando dizemos para você procurar o selo IntelInside®, não estamos apenas ajudando você a encontrar tecnologia de ponta. Estamos mostrando o caminho para o futuro da sua empresa.

FAÇA NO
CADERNO

GAZETA DO POVO. Curitiba, 22 mar. 2004. Informática, p. 18.

1. Identifique:

- o produto anunciado;
- o espaço do jornal em que foi publicado o anúncio;
- o leitor a que se destina.

2. Como está marcada a presença do leitor na primeira parte do texto verbal?

3. Em seu dia a dia, qual é o pronome usado para se dirigir a um interlocutor? Como é a concordância do verbo?

Mesmo com o verbo e o pronome na terceira pessoa, o interlocutor corresponde à segunda pessoa do singular. No anúncio, no entanto, ele se refere à primeira do plural, pois abrange todas as empresas que utilizam computadores. Tratando o interlocutor por “você”, individualiza cada leitor, criando com ele certa intimidade.

O anunciante aparece na parte argumentativa do enunciado verbal.

4. A parte argumentativa aparece em letras menores e pode ser subdividida em outras três, compondo um argumento completo. Quais são elas? Organize resumidamente o raciocínio.

No argumento do anúncio, novamente aparecem marcas da pessoa do leitor: o pronome “você” está explícito e há reiteradas ocorrências do possessivo de terceira pessoa do singular.

Observe que, na primeira parte do argumento, aparece a marca temporal (“hoje”) sobre a qual a parte é construída. Na segunda parte, a empresa anunciante faz sua apresentação.

5. Responda, sobre o anunciante:

- Como ele se apresenta ao leitor? Explique o sentido criado por essa estratégia.
- Como ele aparece na última parte do argumento? Como ele descobriu o sentido criado por esse emprego?

Sistematizando a prática linguística

As pessoas na interação verbal

Como vimos, os pronomes nem sempre correspondem às pessoas do discurso. Do ponto de vista do uso da linguagem, as pessoas têm os seguintes significados:

“Eu”	é quem fala, o enunciador.
“Tu”	é o interlocutor; pode aparecer como “você”, pronome que lhe é correspondente. (“Eu” e “tu” são reversíveis.)
“Ele”/“ela”	não estão presentes na situação; portanto, não são pessoas do discurso, mas assunto.
“Nós”	não é plural de “eu”; representa diferentes agrupamentos de pessoas: “eu” e “tu” ou “eu” e “você(s)”; “eu” e “vós”; “eu” e “ele” (ou “eles”, “ela”, “elas”); “eu”, “tu” e “ele” (ou “eles”, “ela”, “elas”).
“Vós”	é o plural de “tu” (mais de um interlocutor) ou o conjunto de “tu” e “ele” (“eles”, “ela”, “elas”).
“Eles”/“elas”	são as formas plurais de “ele”/“ela”; as flexões de gênero e número são possíveis porque essas formas não se referem a pessoas do discurso, mas a elementos do assunto.

Os pronomes pessoais são marcas das pessoas do discurso. A relação entre estas e a maneira de designá-las usando pronomes criam significados; assim, é fundamental recuperar os mecanismos utilizados nessa relação para se compreender e escrever bem.

São exemplos dessas estratégias de aproximação e convencimento do leitor: a individualização dos interlocutores pelo uso do pronome no singular para marcar o plural; o apagamento da primeira pessoa, que aparece como assunto; a alternância das marcas pronominais referentes à mesma pessoa do discurso para obter nuances de efeito; a expansão da pessoa do enunciador pelo uso do plural para marcar o singular.

Não só os pronomes pessoais são importantes como marcas de personalidade. Os pronomes possessivos e as desinências verbais também desempenham esse papel.

Usando os mecanismos linguístico-discursivos

Os pronomes em carta de reclamação

A esfera jornalística oferece um espaço importante para o exercício da cidadania. Como você já estudou, é preciso dominar as formas de composição do gênero de discurso adequado a essa situação. Em seguida, você poderá exercitar mais um pouco suas habilidades nesse campo, fazendo uso adequado do pronome pessoal.

M. I. P., do Rio de Janeiro, está morando com a noiva desde março de 2003. Durante o ano, ambos fizeram muitas compras em uma rede de lojas e usaram as notas fiscais de compra na promoção “Notinha na mão”. No dia 5 de julho, a noiva comprou, na loja da Tijuca, bairro da cidade do Rio de Janeiro, um aparelho de cortar cabelo. Na terceira vez em que o usou, M. notou que o aparelho “agar-

rava” e não cortava o cabelo, além de provocar dor. No dia 7 de agosto, procurou a loja e explicou a situação, mas a empresa não trocou a mercadoria. M. recorreu ao Jornal do Brasil, que tomou as providências e publicou sua carta. A resposta da empresa e o comentário da entidade de defesa do consumidor que trabalha para o jornal provam a eficiência do recurso.

Resposta da loja:

Informamos que entramos em contato com o Senhor M. I. e autorizamos a troca do produto. O serviço de atendimento ao cliente da empresa encontra-se sempre à disposição de todos os nossos clientes e do Jornal do Brasil para quaisquer informações ou esclarecimentos que se façam necessários.

Orientação da Associação de Proteção e Assistência aos Direitos do Consumidor (Apadic):

Evidente que a [empresa] somente apresentou uma solução para o leitor após este ter enviado carta a JB, o que comprova a força da coluna de defesa dos consumidores.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 9 nov. 2003. Economia & Negócios, p. A31.

E a carta da reclamação? Ficaré por sua conta.

FAÇA NO
CADERNO

1. Escreva como você imagina que foi a carta da reclamação, observando as características do gênero e, principalmente, explorando as possibilidades de significação dos pronomes.
2. Ao término, o professor lhe mostrará o texto original. Troque de carta com os colegas para que o grupo leia todas e as compare. Comente as que foram mais convincentes.

Formas de tratamento

As formas pronominais de tratamento a seguir são empregadas comumente no cotidiano:

você, vocês
senhor, senhores, senhora, senhoras
doutor, doutores, doutora, doutoras

A seguir, você lerá dois textos — o trecho de uma reportagem e um fragmento de artigo — que recuperam o uso dessas formas. Conheça as situações referidas.

Texto 1

Ministro do STF nega pedido de juiz que quer ser chamado de 'doutor'

Ação foi protocolada há 10 anos, mas caso chegou ao STF neste mês. Autor reclama ter sido chamado de 'você' e 'cara' e de ter ouvido 'fala sério'.

Mariana Oliveira

Do G1, em Brasília

O ministro Ricardo Lewandowski, do Supremo Tribunal Federal (STF), negou nesta terça-feira (22) pedido de juiz do Rio de Janeiro que reivindica que a Justiça obrigue os funcionários do prédio onde ele mora a chamá-lo de "senhor" ou "doutor", sob pena de multa diária.

Lewandowski entendeu que, para atender o pleito do magistrado, teria que reanalisar as provas do processo, o que não é possível ser feito no Supremo. Ainda cabe recurso à Segunda Turma do Supremo.

O magistrado Antonio Marreiros da Silva Melo Neto, de São Gonçalo (RJ), entrou com a ação em 2004, há dez anos, e o caso chegou ao Supremo neste mês. Segundo o site do Tribunal de Justiça do Rio (TJ-RJ), atualmente, o magistrado atua na 6ª Vara Cível de São Gonçalo, na Região Metropolitana.

Na ação judicial, o juiz argumenta que foi chamado pelo porteiro do condomínio de "você" e "cara" e que ouviu a expressão "fala sério" após ter feito uma reclamação. Segundo o processo, o apartamento do magistrado inundou por erro do condomínio, mas o funcionário não o tratou com respeito.

Além do pedido para ser tratado por "senhor" ou "doutor", o magistrado queria que o condomínio fosse condenado a pagar indenização por danos morais de 100 salários mínimos (atualmente, o valor seria de R\$ 70 mil) pela inundação no apartamento.

Em 2004, quando o processo começou, o magistrado obteve uma liminar (decisão provisória) que obrigava os funcionários a chamá-lo de "doutor" e "senhor". Mas, ao analisar o processo, em 2005, o juiz de Niterói Alexandre Eduardo Scisinio negou o pedido. Ele entendeu que, apesar de compreender o "inconformismo" do colega, o pedido não tinha sentido porque o termo "doutor" não é pronome de tratamento, mas título acadêmico de quem faz doutorado.

Além disso, sobre o uso de "senhor", o juiz entendeu que não "existe regra legal que imponha obrigação ao empregado do condomínio" de utilizar o termo.

"O empregado que se refere ao autor por 'você' pode estar sendo cortês, posto que 'você' não é pronome depreciativo. [...] Na relação social não há ritual litúrgico a ser obedecido. Por isso, se diz que a alternância de 'você' e 'senhor' traduz-se numa questão sociolinguística, de difícil equação num país como o Brasil. Ao Judiciário não compete decidir sobre a relação de educação, etiqueta, cortesia ou coisas do gênero", escreveu o juiz que analisou o caso na primeira instância.

OLIVEIRA, Mariana. Ministro do STF nega pedido de juiz que quer ser chamado de 'doutor'. **G1**, 22 abr. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2014/04/ministro-do-stf-nega-pedido-de-juiz-que-quer-ser-chamado-de-doutor.html>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

Texto 2

A república dos doutores

[...] no Brasil do começo do século 21, só há doutores. Prudente de Moraes pode festejar: a República dos Bacharéis se pós-graduou.

Faça a prova: ligue para advogados, psicólogos, arquitetos e outros profissionais liberais. Ouvirá: “A doutora está em consulta”, “Vou ver se o doutor pode atender”. Ligue para uma agência de publicidade, um escritório comercial ou uma empresa e tente falar com um dirigente (engenheiro, arquiteto, administradora etc.). É a mesma coisa: “O doutor está em reunião”, “Quer deixar um recado para a doutora?”.

Mas, trégua de brincadeiras. Em geral, esses profissionais não se apresentam como doutores num encontro com membros de sua classe social. Eles são doutores para sua secretária e, graças a elas, para quem telefona.

Algumas semanas atrás, para assinar um contrato, fui até um elegante escritório comercial, na área de São Paulo (ao redor da avenida Berrini) que se apresenta como cartão-postal da modernização. Anunciei ao porteiro que eu devia encontrar o senhor E., que estava me esperando. O porteiro, modulando a voz de modo a acentuar a correção de minhas palavras, perguntou: “Você quer ver o doutor E.? E você é o senhor...?”. Ele parecia treinado para produzir uma tentativa de intimidação social. Não achei graça e retruquei: “Ah, o senhor E. é doutor? Ele é médico ou tem doutorado em alguma outra especialidade?”. O porteiro ficou atônito: como ele deveria reagir a essa resposta imprevista?

CALLIGARIS, Contardo. A república dos doutores. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 21 abr. 2005. Ilustrada, p. E12. Folhapress.

Em cena

1. Pesquisa: Faça um levantamento do emprego que você faz destas formas de tratamento: a quem você trata de “senhor”, “senhora”, “você”, “doutor”, “doutora”?
2. Troca de informações: Em grupo, apresentem os levantamentos feitos.
3. Análise: Verifiquem o sentido criado pelo emprego das formas de tratamento nos casos levantados nas pesquisas individuais. Elas podem marcar, por exemplo:
 - excelência acadêmica;
 - competência;
 - distância social;
 - hierarquia socioeconômica;
 - privilégio;
 - respeito.
4. Conclusão: Façam uma síntese das conclusões do grupo e apresentem-na à classe em uma **roda de conversa**.
5. Avaliação: Façam uma avaliação do trabalho. Se o professor achar conveniente, entreguem-lhe as conclusões e a avaliação.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (UFPR) Quais são as frases que têm o pronome oblíquo mal empregado?
 1. Ninguém falou-me jamais dessa maneira.
 2. Bons ventos o levem!
 3. Ele recordar-se-á com certeza do vexame sofrido.
 4. As pastas que perderam-se, não foram as mais importantes.
 5. Confesso que tudo me pareceu confuso.
 6. Me empreste o livro!
 7. Por que permitir-se-iam esses abusos?

a) 1 - 4 - 6 - 7 d) 3 - 4 - 5 - 6
b) 2 - 3 - 5 - 7 e) 1 - 3 - 5 - 7
c) 1 - 2 - 3 - 6
2. (ITA-SP)

O pronome pessoal oblíquo átono está bem colocado em um só dos períodos. Qual?

 - a) Isto me não diz respeito! respondeu-me ele, afetadamente.
 - b) Segundo deliberou-se na sessão, espero que todos apresentem-se na hora conveniente.
 - c) Me entenda! Lhe não disse isto!
 - d) O conselho que dão-nos os pais, levamo-los em conta mais tarde.
 - e) Amanhã contar-te-ei por que peripécias consegui não envolver-me.

3. (Unesp-SP) A questão a seguir toma por base um texto de Millôr Fernandes (1924-2012).

Os donos da comunicação

Os presidentes, os ditadores e os reis da Espanha que se cuidem porque os donos da comunicação duram muito mais. Os ditadores abrem e fecham a imprensa, os presidentes xingam a TV e os reis da Espanha cassam o rádio, mas, quando a gente soma tudo, os donos da comunicação ainda tão por cima. Mandam na economia, mandam nos intelectuais, mandam nas moças fofinhas que querem aparecer nos shows dos horários nobres e mandam no society que morre se o nome não aparecer nas colunas.

Todo mundo fala mal dos donos da comunicação, mas só de longe. E ninguém fala mal deles por escrito porque quem fala mal deles por escrito nunca mais vê seu nome e sua cara nos “veículos” deles. Isso é assim aqui, na Bessarábia e na Baixa Betuanalândia. Parece que é a lei. O que também é muito justo porque os donos da comunicação são seres lá em cima. Basta ver o seguinte: nós, pra sabermos umas coisinhas, só sabemos delas pela mídia deles, não é mesmo? Agora vocês já imaginaram o que sabem os donos da comunicação que só deixam sair 10% do que sabem?

Pois é; tem gente que faz greve, faz revolução, faz terrorismo, todas essas besteiras. Corajoso mesmo, eu acho, é falar mal de dono de comunicação. Aí tua revolução fica xinfim, teu terrorismo sai em corpo 6 e se você morre vai lá pro fundo do jornal em quatro linhas.

(Millôr Fernandes. **Que país é este?**, 1978.)

No segundo período, a discrepância dos possessivos **teu** e **tua** (segunda pessoa do singular) com relação ao pronome você (terceira pessoa do singular) justifica-se como:

- possibilidade permitida pelo novo sistema ortográfico da língua portuguesa.
 - um modo de escrever característico da linguagem jornalística.
 - emprego perfeitamente correto, segundo a gramática normativa.
 - aproveitamento estilístico de um uso do discurso coloquial.
 - intenção de agredir com mau discurso os donos da comunicação.
4. (Mackenzie-SP) A colocação do pronome oblíquo está incorreta em:
- Para não aborrecê-lo, tive de sair.
 - Quando sentiu-se em dificuldade, pediu ajuda.
 - Não me submeterei aos seus caprichos.
 - Ele me olhou algum tempo comovido.
 - Não a vi quando entrou.

5. (Unicamp-SP) Em sua coluna na Folha Ilustrada, Mônica Bergamo comenta sobre o curta-metragem previsto para ser lançado em novembro de 2003 — “Um Caffé com o Miécio”. Transcrevemos parte da coluna a seguir:

(...) Quando ouvia a trilha sonora do curta “Um Caffé com o Miécio”, que Carlos Adriano finaliza sobre o caricaturista, colecionador de discos e estudioso Miécio Caffé (1920-2003), Caetano Veloso se encantou por uma música específica. Era a desconhecida marchinha “A Voz do Povo”, de Malfitano e Frazão, que Orlando Silva gravou em 1940, cuja letra diz “**que** raiva danada **que** eu tenho do povo, **que** não me deixa ser original”. “É um manifesto, como **sua** obra”, disse o músico baiano ao cinasta paulistano.

(Adaptado de Mônica Bergamo, **Folha de S. Paulo**, 11 out. 2003, p. E2).

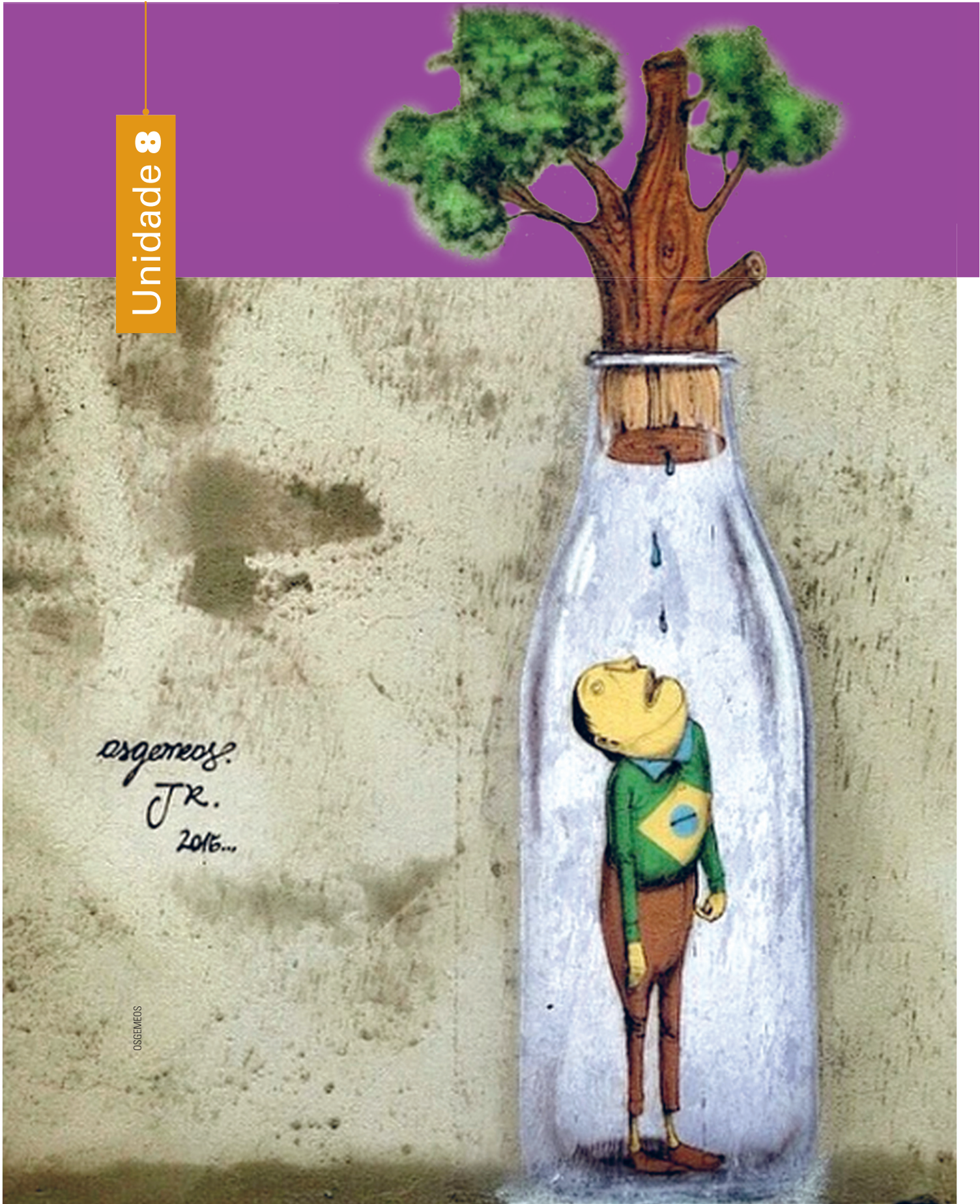
- Explique o título do curta-metragem.
 - Identifique pelo menos duas possibilidades de leitura de “**sua** obra” e justifique cada uma delas.
 - As três ocorrências da partícula “**que**” destacadas em negrito estabelecem relações de natureza linguística diversa. Explícite-as.
 - Os dois trechos sublinhados retomam elementos anteriormente apresentados no texto de maneira diferente dos recursos analisados nos itens b e c. Como funciona esse processo de retomada?
6. (Mackenzie-SP) Leia o texto:

Alexandre, em casa, à hora de descanso, nos seus chinelos e na sua camisa desabotoada, era muito chão com os companheiros de estalagem, conversava, ria e brincava, mas envergando o uniforme, encerando o bigode e empunhando a sua chibata com que tinha o costume de fustigar as calças de brim, ninguém mais lhe via os dentes e então a todos falava “teso” e por cima do ombro. A mulher, a quem ele só dava “tu” quando não estava fardado, era de uma honestidade proverbial no cortiço, honestidade sem mérito, porque vinha da indolência do seu temperamento e não do arbítrio do seu caráter.

Aluísio de Azevedo

Para Alexandre, personagem descrita no texto:

- o pronome de segunda pessoa era utilizado apenas em situações de informalidade.
- o pronome de segunda pessoa correspondia a um tratamento formal.
- o nível de linguagem independia do contexto social.
- a farda autorizava o uso de uma linguagem vulgar e agressiva.
- pronome **tu** era inadequado do ponto de vista gramatical, já que impunha distanciamento entre os interlocutores.



OSGEMEOS

Novos territórios visuais: inovações e estranhamento

Nas grandes cidades, encontramos pinturas em grandes muros e paredes nos espaços públicos. Neste grafite dos paulistanos Gustavo e Otávio Pandolfo (1974), consagrados como OSGEMEOS, em parceria com o fotógrafo francês JR (1983), feito em São Paulo, temos a situação da escassez de água que atingiu diversos estados brasileiros em 2015. Por um lado, temos o homem, vestido com a bandeira brasileira, dentro da garrafa bebendo as últimas gotas de água; por outro, a árvore arrancada do chão dá o resto da seiva que lhe sobrou, trazendo uma referência direta aos profundos problemas ambientais e sociais do país.

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Novos territórios visuais: inovações e estranhamento”.

No capítulo de **Leitura e Literatura**, a proposta é a leitura de diferentes poemas contemporâneos, alguns criam novas relações entre as palavras, outros estabelecem associações inesperadas ou propõem formas inovadoras, são poemas visuais. Também analisaremos alguns textos que mencionam direta ou indiretamente um autor ou texto, de modo que estudaremos a intertextualidade entre os poemas.

No capítulo de **Texto, gênero do discurso e produção**, exploraremos algumas letras de canção do movimento cultural conhecido como Tropicalismo. Artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Torquato Neto e outros puseram em diálogo ritmos diferentes como a música *pop* e o folclore, *rock* e bossa-nova, samba e baião.

O capítulo de **Língua e linguagem** trata da combinação entre verbo e sujeito em um enunciado. Exploraremos as variações e os sentidos criados por esse mecanismo sintático chamado de concordância verbal.

• Grafite de OSGEMEOS com JR, na Avenida Alcântara Machado (Radial Leste), São Paulo (SP), 2015.

O discurso poético

Oficina de imagens

Isso é arte?

Você já andou pelas ruas de cidades brasileiras e viu muros pichados com letras ilegíveis? Gravar um nome na parede de um prédio é puro ato de vandalismo ou um desejo de visibilidade, uma busca por algum tipo de reconhecimento?

O vocábulo *graffiti* é a forma plural do italiano *graffito*, que, originalmente, descrevia um estilete de ferro ou bronze utilizado para escrever em tábuas de cera. Há diferença entre grafite e pichação, manifestações que têm em comum o desejo de subverter o espaço urbano?

Observe quatro formatos de pichação que revelam os nomes de seus autores; normalmente são jovens que disputam o espaço urbano em lugares de difícil acesso.

O QUE SIGNIFICAM AS PICHAGÕES

ABSTRATOS
É o nome da grife; o símbolo nas letras "a" e "o" é o nome da gangue, Barata

ABSOLUTAS
É uma das raras grifes de mulheres; a gangue é Dinha, também nome da autora, ou seja, sua tag

WOLF'S
Uma das grifes mais famosas e atuantes. Aqui, além do nome e da gangue ("Jé"), o autor coloca também a região de origem, ABC, uma prática comum nas pichações

SOBRECARGA
Outra grife famosa, aqui feita pelo veterano Drácula (que assina no último "a") e de origem na zona leste (daí o "ZL" no meio)

Editorial de imagem/Folhapress

DÁVILA, Sérgio; VARELLA, Juca. Pichadores ousam e chegam à classe média. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 30 jun. 2003. Cotidiano, p. C1.

Desenhar ou pichar em espaços públicos e privados sem autorização é crime, podendo resultar em pena de detenção de três meses a um ano e multa. Embora seja um tema controverso, não se pode deixar de colocar em discussão a produção do grafite e da pichação.

É possível considerá-los um produto cultural?

O grafite é considerado uma arte que mantém relação com as políticas de ONGs e prefeituras e com a publicidade, tendo sido empregado em campanhas publicitárias de várias empresas. Já a pichação é considerada sujeira por muitos; uma arte marginalizada, refletindo a insatisfação com uma sociedade que prega a ilusão do bem-estar.

Uma das cidades brasileiras mais pródigas em produção de grafite é São Paulo. Em 2004, a prefeitura realizou uma campanha com grafiteiros e modificou a passagem subterrânea que liga a avenida Paulista às avenidas Rebouças e Dr. Arnaldo, lugar em que os artistas reproduziram quadros de importantes pintores modernistas.

Como surgiu essa arte na rua?

No final da década de 1960, surgiram as primeiras aparições do grafite, que chegaram aos muros de Paris em maio de 1968 com o movimento *hippie*. O grafite surgiu de forma paralela ao *hip-hop* — cultura originária dos guetos americanos que une o *rap* (*rhythm and poetry* — ritmo e poesia — música mais falada do que cantada) e o *break* (dança robotizada). Nesse período, os artistas começaram a se interessar por novas linguagens, e a rua passou a ser o cenário perfeito para eles manifestarem sua arte.

No início dos anos 1980, jovens de Amsterdã, Berlim, Paris e Londres passaram a criar seus próprios ateliês, em edifícios e fábricas abandonadas. Tinham como objetivo encontrar novas alternativas de criação longe das imposições acadêmicas.

Muitos grafiteiros europeus e estadunidenses viveram e trabalharam nesses espaços alternativos e influenciaram a produção cultural e artística em todo o mundo. Os estadunidenses Jean-Michel Basquiat (1960-1986), Keith Haring (1958-1990) e Kenny Scharf (1958) expuseram seus trabalhos feitos em cavernas urbanas na XVII Bienal Internacional de São Paulo, em 1983, influenciando vários artistas brasileiros.

O assunto aparece com frequência na primeira página de jornais. Nas duas notícias a seguir, retiradas da primeira página da **Folha de S.Paulo**, o contraste é explicitado visual e verbalmente. As palavras “grafiteiros” e “pichadores” estão nas legendas e são tratadas de maneira diferente. O que as distingue?

Vamos analisar os dois textos, compostos de foto e de legenda.

Túcia Vieira/Folhapress



ARTE NA RUA Grafiteiros finalizam reprodução de quadros brasileiros, como o “Abaporu”, de Tarsila do Amaral (dir.), na passagem subterrânea da av. Paulista; inauguração será domingo.

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 3 set. 2004. Capa.

BLOCO DO SUJO Fachadas de São Paulo atacadas por pichadores, que podem chegar a 50 mil na cidade, segundo a prefeitura; a prática não é feita só por jovens da periferia e atrai também filhos de classe média, cujo desafio é deixar marcados locais de difícil acesso. Pág. C1.



Juca Varellia/Folhapress

FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 30 jun. 2003. Capa.

1. Como estas imagens tratam a pichação e o grafite?
2. Quais informações são privilegiadas nas legendas?

FAÇA NO
CADERNO

Atividade em grupo

Dia de grafite

Pesquisa

- Em grupos pequenos (no máximo quatro pessoas), procurem muros pichados ou grafitados no bairro ou na cidade. Façam registros fotográficos dessas ocorrências.
- Criem legendas para as fotos feitas.
- Com ajuda do(a) professor(a), organizem uma discussão em grupo acerca do valor artístico dessa produção.

Produção

- Pesquisem, na internet, algumas informações sobre arte abstrata.
- A partir das informações obtidas, procurem encontrar um assunto social em circulação na escola ou no bairro e que será expresso em desenho abstrato.
- Façam, primeiro, um desenho em tamanho pequeno e depois, para ampliá-lo, escolham um suporte, como rolo de papel, *banner* ou tela, que possa ser levado para qualquer canto. Preencham o desenho com *spray*, tinta látex, pincel atômico ou canetinhas hidrocor, criando os grafites.
- Inventem um nome para o grupo e deixem a assinatura de vocês no suporte.
- Com auxílio do(a) professor(a), providenciem um local para a **exposição** dos trabalhos.

Astúcias do texto

Entre duas águas

Um dos poetas brasileiros mais importantes é João Cabral de Melo Neto. Sua obra concilia duas posições: de um lado, a especulação sobre o fazer poético, as palavras, sua organização; de outro, o salto participante que sintetiza as questões da existência humana e os problemas sociais do Nordeste.

Morte e vida severina (auto de Natal pernambucano) foi escrito por João Cabral de Melo Neto entre 1954 e 1955. Esse texto virou peça de teatro em 1965 e, em 1977, virou filme para o cinema e um programa especial para a televisão.

Morte e vida severina: poema dramático

Morte e vida severina já ultrapassou a cifra de 50 edições, o que é espantoso no mercado da poesia. Dos quatro trechos a seguir, dois fazem parte do início e os dois últimos, do final do poema.

Ilustração para o livro **Morte e vida severina**. O pintor argentino Carybé (1911-1997) é considerado, pela crítica, um dos melhores desenhistas da paisagem brasileira.



Carybé, 1973. Desenho. Em: MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina* e outros poemas. Rio de Janeiro: Sabá, 1973.

Leia os quatro trechos a seguir. Trata-se da trajetória do retirante Severino, que tem o rio como guia. Fugindo da seca, ele deixa o sertão em busca do litoral.

Trecho 1

O retirante explica ao leitor quem é e a que vai

— O meu nome é Severino,
como não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria.
Como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.
Mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?
Vejamos: é o Severino
da Maria do Zacarias,
lá da serra da Costela,
limites da Paraíba.
Mas isso ainda diz pouco:
se ao menos mais cinco havia
com nome de Severino
filhos de tantas Marias
mulheres de outros tantos,
já finados Zacarias,
vivendo na mesma serra
magra e ossuda em que eu vivia.
Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,

a de querer arrancar
algum roçado da cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966. p. 73-75.

Trecho 2

O retirante tem medo de se extraviar porque seu guia, o rio Capibaribe, cortou com o verão

— Antes de sair de casa
aprendi a ladainha
das vilas que vou passar
na minha longa descida.
Sei que há muitas vilas grandes,
cidades que elas são ditas
sei que há simples arruados,
sei que há vilas pequeninas,
todas formando um rosário
cujas contas fossem vilas,
de que a estrada fosse a linha.
Devo rezar tal rosário
até o mar onde termina,
saltando de conta em conta,
passando de vila em vila.
Vejo agora: não é fácil
seguir essa ladainha
entre uma conta e outra conta,
entre uma e outra ave-maria,
há certas paragens brancas,
de planta e bicho vazias,
vazias até de donos,
e onde o pé se descaminha.
Não desejo emaranhar
o fio de minha linha
nem que se enrede no pelo
hirsuto desta caatinga.
Pensei que seguindo o rio
eu jamais me perderia:
ele é o caminho mais certo,
de todos o melhor guia.
Mas como segui-lo agora
que interrompeu a descida?
Vejo que o Capibaribe,
como os rios lá de cima,
é tão pobre que nem sempre
pode cumprir sua sina
e no verão também corta,
com pernas que não caminham.
Tenho de saber agora
qual a verdadeira via
entre essas que escancaradas
frente a mim se multiplicam.
Mas não vejo almas aqui,
nem almas mortas nem vivas
ouço somente à distância
o que parece cantoria.
Será novena de santo,
será algum mês de maria
quem sabe até se uma festa
ou uma dança não seria?

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966. p. 79-81.

Trecho 3

Assiste ao enterro de um trabalhador de oito e ouve o que dizem do morto os amigos que o levaram ao cemitério

— Essa cova em que estás,
com palmos medida,
é a conta menor
que tiraste em vida.
— É de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
deste latifúndio.
— Não é cova grande,
é cova medida,
é a terra que querias
ver dividida.
— É uma cova grande
para teu pouco defunto,
mas estarás mais ancho
que estavas no mundo.
— É uma cova grande
para teu defunto parco,
porém mais que no mundo
te sentirás largo.
— É uma cova grande
para tua carne pouca,
mas a terra dada
não se abre a boca.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966. p. 90-91.

Trecho 4

O carpina fala com o retirante que esteve de fora, sem tomar parte em nada

— Severino retirante,
deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida;
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga;
é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina;
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.
E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfilar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966. p. 115-116.

- Morte e vida severina** é uma narrativa composta de 18 subitens. Extraída do folclore pernambucano, segue o percurso de Severino, que emigra do sertão para o litoral. No monólogo inicial, o retirante busca uma maneira de se individualizar para o público.
 - Com que papel social Severino passa a se identificar?
 - Que marcas linguísticas assinalam essa passagem?
- No trecho 2, Severino narra sua viagem. Palavras e expressões da esfera religiosa são empregadas como recurso estilístico. Identifique-as e explique seu sentido na narrativa.
- No trecho 3, Severino escuta as vozes dos amigos do finado, que conversam sobre o significado da morte. O ritmo dos versos, criado pelas rimas e pelas repetições, modifica-se para expressar uma crítica social. Que crítica é essa?
- No trecho 4, Severino encontra José, um carpinteiro que procura responder sua pergunta: “se não vale mais saltar / fora da ponte e da vida”. O poema tem dois movimentos: morte e vida. Em que medida aparece uma visão otimista tirada da miséria e da seca?

A passagem do enterro, uma das mais conhecidas, foi musicada pelo compositor Chico Buarque de Hollanda, em 1965.

Se puder, ouça a canção “Funeral de um lavrador”, do álbum **Morte e vida severina**, 1966, ou do CD **Perfil: Chico Buarque**, 2004.

Diálogo entre dois ofícios

O poema a seguir, escrito em 1987, recria a conversa do autor com um ferrageiro da cidade espanhola de Carmona, expondo algumas das principais preocupações de seu fazer poético: o esforço exigido pela poesia.

O ferrageiro de Carmona

Um ferrageiro de Carmona
que me informava de um balcão:
Aquilo? É de ferro fundido,
foi a fôrma que fez, não a mão.

Só trabalho em ferro forjado
que é quando se trabalha ferro;
então, corpo a corpo com ele,
domo-o, dobro-o, até onde quero.

O ferro fundido é sem luta,
é só derramá-lo na fôrma.
Não há nele a queda de braço
e o cara a cara de uma forja.
Existe grande diferença
do ferro forjado ao fundido;
é uma distância tão enorme
que não pode medir-se a gritos.

Conhece a Giralda em Sevilha?
De certo subiu lá em cima.

Reparou nas flores de ferro
dos quatro jarros das esquinas?

Pois aquilo é ferro forjado.
Flores criadas numa outra língua.
Nada têm das flores de fôrma
moldadas pelas das campinas.
Dou-lhe aqui humilde receita,
ao senhor que dizem ser poeta:
o ferro não deve fundir-se
nem deve a voz ter diarreia.

Forjar: domar o ferro à força,
não até uma flor já sabida,
mas ao que pode até ser flor
se flor parece a quem o diga.

O FERRAGEIRO DE CARMONA. In: **Crime na Calle Relator/Sevilha Andando**, de João Cabral de Melo Neto, Alfaguara, Rio de Janeiro; © by herdeiros de João Cabral de Melo Neto

- Ferrageiro é um negociante de ferragens ou de ferro que, em seu ofício, utiliza a forja, um conjunto de fornalha. No poema, ele dialoga com o poeta diante de um balcão.
 - Quando narra sua atividade, que diferença o ferrageiro estabelece entre trabalhar o ferro fundido e o forjado?
 - Como o ferrageiro explica o trabalho feito com as flores da Giralda?
- Para o crítico literário João Alexandre Barbosa, “a narração de uma atividade serve ao poeta para extração de ensinamento e lição para a poesia”.
 - Do ponto de vista do ferrageiro, quais são as duas maneiras de se trabalhar com a linguagem?
 - Que conselho ele dá ao poeta?
 - Explique a metáfora dos versos seguintes:

Pois aquilo é ferro forjado.
Flores criadas numa outra língua.

3. Na composição do poema, o autor articula forma e conteúdo. Observe as interrogações empregadas. Que efeito de sentido se obtém com esse recurso linguístico?
4. Com base na metáfora, explique a função social do poeta.

O crítico literário João Alexandre Barbosa caracteriza a obra de João Cabral da seguinte maneira:

De cada texto, João Cabral extrai uma maneira de ler dois níveis da realidade: o seu próprio enquanto ser social e o da própria linguagem enquanto definição daquele ser. Por isso mesmo, o poema-título, “A educação pela pedra”, é muito revelador: aqui se explicita, por um lado, a preocupação com um processo de aprendizagem e, por outro, com um modo que serve ao poeta de parâmetro ao próprio fazer poético.

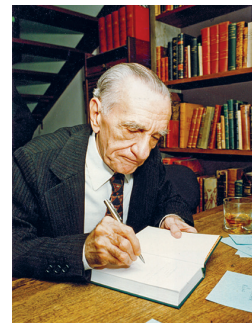
BARBOSA, João Alexandre. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de literatura brasileira**: João Cabral de Melo Neto. 3. reimp. São Paulo: Ministério da Cultura, 1998. n. 1. p. 85.

João Cabral de Melo Neto (1920-1999): antes de tudo, a poesia

Nasceu no Recife, em Pernambuco, e passou a infância nos engenhos de açúcar. Diplomata de carreira, trabalhou em diversas cidades europeias, mas Sevilha, na Espanha, foi sua predileta. Em 1968, foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras.

Seu primeiro livro, **Pedra de sono** (1942), apresenta elementos surrealistas. A seguir, escreveu **O engenheiro** (1945), um projeto geométrico, com poemas densos, e **Psicologia da composição** (1947). A partir de 1950, começou um ciclo de poemas sociais representando poeticamente o Nordeste, como **O cão sem plumas**, **O rio** (1953), **Morte e vida severina** (1945-1955). Em **A educação pela pedra** (1966), acentuou o poeta-construtor; suas últimas produções são **Museu de tudo** (1975), **A escola das facas** (1980), **Crime na calle Relator** (1987) e **Sevilha andando** (1990).

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de literatura brasileira**: João Cabral de Melo Neto. 3. reimp. São Paulo: Ministério da Cultura, 1998. n. 1. p. 21.



Milton Michida/Estadão Conteúdo

João Cabral de Melo Neto, em 1997.

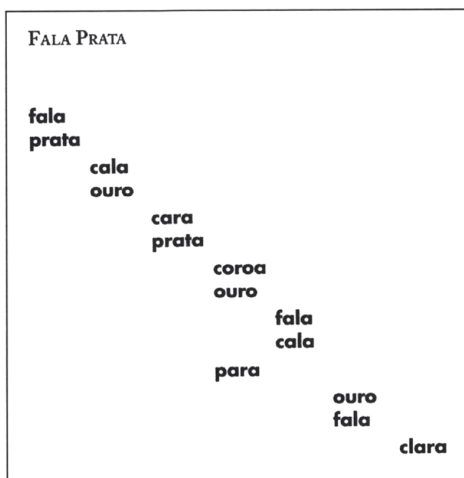
Galáxias

“Fome de forma”

Um dos poetas brasileiros contemporâneos é Haroldo de Campos.

Leia os dois poemas a seguir, do poeta Haroldo de Campos, que fazem parte do conjunto “fome de forma”, de 1957-1959. Eles foram escritos em 1958 e publicados em 1976, no livro **Xadrez de estrelas**.

Texto 1

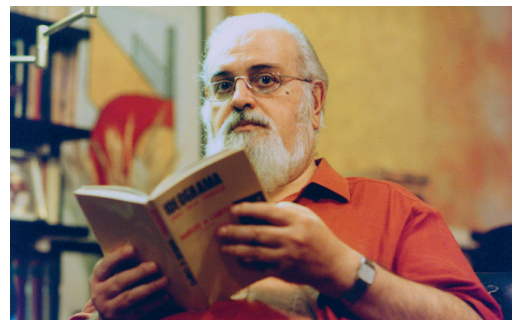


Haroldo de Campos/Itaú Cultural

CAMPOS, Haroldo de. Fala prata. In: CADERNOS DE POESIA BRASILEIRA: poesia contemporânea. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1997. p. 11.

Haroldo de Campos (1929-2003) nasceu na cidade de São Paulo, onde se formou em Direito e exerceu as funções de crítico e teórico literário, além de tradutor de várias línguas. Em 1952 lançou, com os poetas Augusto de Campos, seu irmão, e Décio Pignatari, a revista literária **Noigandres**, que iniciou o movimento da poesia concreta no Brasil. Recebeu dois prêmios Jabuti: em 1992 — Personalidade literária do ano; em 1999, o Jabuti de poesia, com a obra **Crisantempo: no espaço curvo nasce um**, uma coletânea de vinte anos de criação poética do autor.

Principais obras: **Auto do possesso** (1950), **Servidão de passagem** (1962), **Xadrez de estrelas** (1976), **Galáxias** (1984), **A educação nos cinco sentidos** (1985), **Finismundo** (1990), **Os melhores poemas** (1992), **Crisantempo: no espaço curvo nasce um** (1998), **A máquina do mundo repensada** (2000).



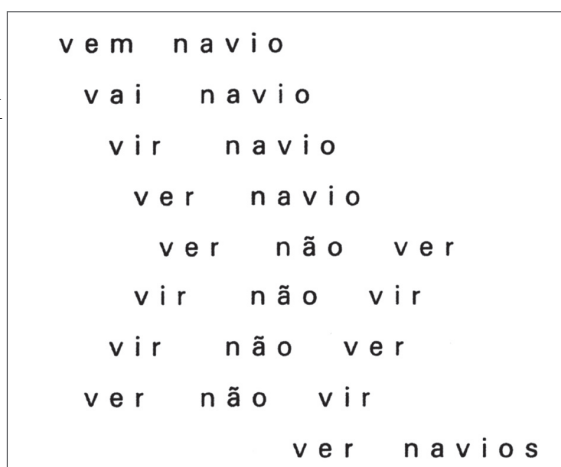
Luijudi/Estadão Conteúdo

Haroldo de Campos, em 1993.

- O poema “Fala prata” propõe uma nova leitura, com a abolição dos versos tradicionais; ele pode ser lido em várias direções simultâneas, saltando-se palavras. Observe a construção de um jogo poético em que se associam formas binárias.
 - Com que provérbio ele dialoga?
 - Que pares semânticos são formados?
 - Como eles são postos na sintaxe visual?
 - No plano sonoro, duas vogais se destacam ao longo do poema, uma aberta e outra fechada. Identifique-as e explique seu efeito de sentido.
- O tema oscila entre dois núcleos de sentido: “fala/prata” e “ouro/fala/clara” e remete ao ofício de escrever.
 - Que distinção o eu poético faz entre as duas expressões?
 - Que provérbio o autor propõe?

Texto 2

Haroldo de Campos/Editora Global



DÉPRÉ, Inês Oseki (Sel.). **Melhores poemas**. 3. ed. São Paulo: Global, 2000. p. 50.

Haroldo de Campos na voz de Caetano Veloso

Um dos poemas de Haroldo de Campos, “Galáxias”, ganhou música de Caetano Veloso e faz parte do seu CD **Circuladô de fulô**. Procure ouvi-lo. Note a presença dos cantadores nordestinos na canção, tanto no plano da expressão da linguagem quanto na dos sons presentes.



Editora 34

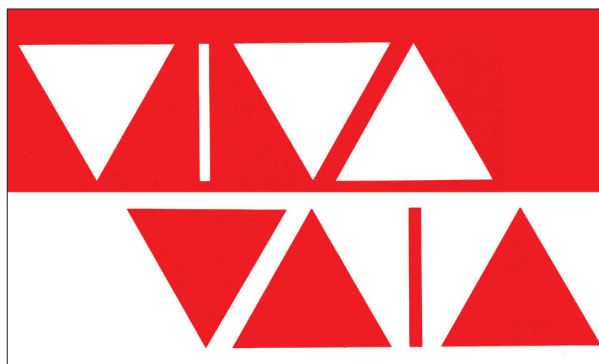
- Esse poema também explora o espaço gráfico-visual e retoma uma expressão popular: “ficar a ver navios”.
 - Olhando o poema, o que revela a disposição das palavras no espaço em branco?
 - A partir da articulação verbo-visual, que sentidos são construídos?
- Explique os sentidos construídos no poema.

Viva vaia

Um importante poeta contemporâneo é Augusto de Campos. Ele procurou construir uma nova poesia fora dos moldes europeus. Sua produção poética vai em direção à arte multimídia, com poemas em computador, e explora as possibilidades linguísticas e formais ao limite.

Visite o *site* oficial de Augusto de Campos — <<http://ftd.li/tfh8db>> (acesso em: 24 mar. 2016) —, onde se encontram muitos poemas visuais e também se pode escutar a voz do poeta lendo alguns poemas. Vale a pena conferir.

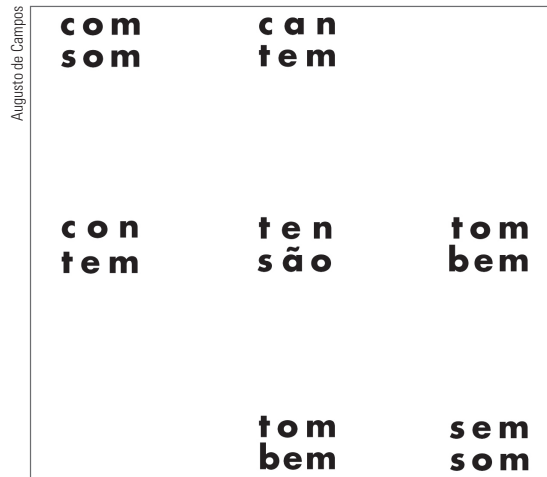
O poema “Viva vaia”, escrito em 1972, foi dedicado ao compositor Caetano Veloso. A imagem e o texto constroem o sentido do texto: o **a** e o **v** aparecem como triângulos invertidos. Assim, o **viva** do artista só pode ser **a vaia**. In: CAMPOS, Augusto de. **Viva vaia**: poesia 1949-1979. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.



© Augusto de Campos

Leia o poema “Tensão”, escrito em 1956 e publicado na coletânea **Viva vaia**: poesia 1949-1979, em 1979. Explore as várias possibilidades de leitura visual das palavras:

- da direita para a esquerda;
- em forma de cruz;
- em diagonal.



CAMPOS, Augusto de. Tensão. In: _____. **Viva vaia**: poesia 1949-1979. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 95.

FAÇA NO
CADERNO

1. Explique a tensão do poema expressa no título e como ela se cria.
2. Em que medida a linguagem desse poema é diferente da usada no poema tradicional?

Poema sem palavras ou grafismo?

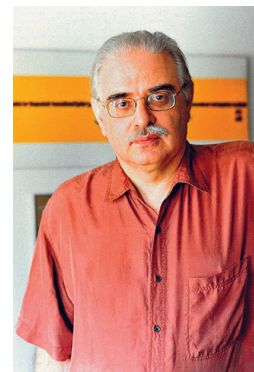
Augusto de Campos procurou uma imagem sintética que evitasse a expressão verbal.

Leia o poema a seguir, publicado pela primeira vez na revista baiana **Código**, dirigida por Antônio Risério, em 1973.



CAMPOS, Augusto de. Código. In: _____. **Viva vaia**: poesia 1949-1979. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 209.

Augusto de Campos (1931) nasceu na cidade de São Paulo. É poeta, tradutor, ensaísta, crítico de literatura e música. Juntamente com seu irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari lançou a primeira revista de poesia concreta no Brasil — **Noigrandes**. No segundo número dessa revista, publicou sua série de poemas em cores, **Poetamemos**, escritos em 1953.



Augusto de Campos.

Principais obras poéticas: **Poemobiles** (1968), **Música de invenção** (1998), **Viva vaia: poesia 1949-1979** (2000), **Linguaviagem: cube pôem** (1987), **Despoesia** (1994), **Polifogramas** (2011).

3. Com a desconstrução da palavra **código**, um puro grafismo foi criado: uma espiral que lembra um ideograma.
 - a) Qual é a finalidade da associação entre deus (*god*) e animal — cachorro — (*dog*)?
 - b) Explique em que medida esse poema traz a marca da modernidade.

Esses poemas utilizaram o mesmo processo de combinação e associação de elementos do **ideograma**, um sinal gráfico da escrita chinesa que representa uma ideia; a maneira de compor o sinal já contém seu significado.



Philadelpho Menezes

MENEZES, Philadelpho. **Poesia concreta e visual**: roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1998. p. 41.

Exemplos de ideogramas da escrita chinesa: o primeiro significa Sol, a ideia de “erguer” é obtida erguendo-se efetivamente o desenho do Sol (segundo ideograma), ao passo que no terceiro a ideia de “leste” é obtida entrelaçando-se o Sol nos galhos de uma árvore.

Paródia crítica

Com os irmãos Campos, Décio Pignatari lançou a poesia concreta. Embora próximos, eles mantiveram características distintas. Esse artista explora a palavra dentro de uma estrutura de permutação matemática, preocupa-se antes com pesquisas de novos códigos do que com a poesia propriamente dita.

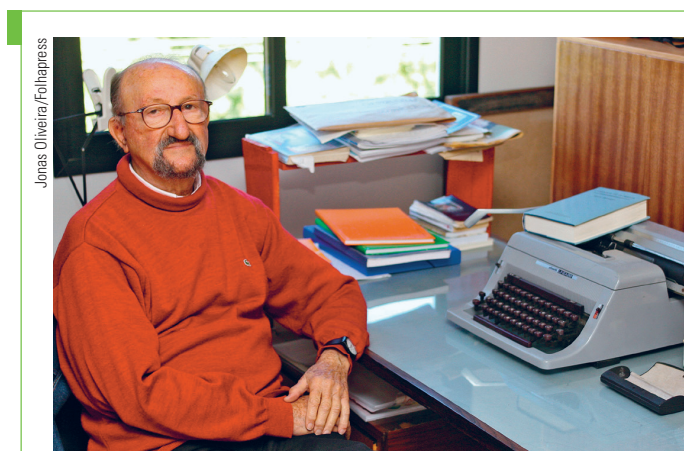
No poema ao lado, o poeta retoma o *slogan* da Coca-Cola, um dos símbolos da vida moderna. O tom irônico marca uma crítica à empresa, representante do capitalismo americano. Esse famoso poema foi publicado pela primeira vez na revista **Noigandres 4**, em 1958.

Nota-se um jogo entre os verbos *beba/babe* e os nomes *coca-cola/cloaca* (fossa, o que cheira mal); há também um jogo sonoro provocado pelas repetições, aliterações (“b”/“c”) e assonâncias (“e”/“a”/“o”), que contribuem para a construção de novo sentido para o *slogan* da Coca-Cola: não de adesão à marca, mas de crítica.



Décio Pignatari

MENEZES, Philadelpho. **Poesia concreta e visual**: roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1998. p. 100.



Jonas Oliveira/Folhapress

Décio Pignatari.

Décio Pignatari (1927-2012) nasceu em Jundiaí, SP, e faleceu em São Paulo, capital. Foi poeta, ensaísta, tradutor, contista, romancista, dramaturgo e professor. Publicou seus primeiros poemas na **Revista brasileira de poesia**, em 1949. Em 1950 lançou o livro de poemas **Carrossel**, e, em 1952, fundou o grupo e editou a revista **Noigandres**, com os irmãos Haroldo e Augusto de Campos. Com esse grupo publicou, em 1956, o **Plano-piloto para poesia concreta** e, em 1965, ainda com Haroldo e Augusto de Campos, lançou o livro **Teoria da poesia concreta**.

Principais obras poéticas: **O Carrossel** (1950), **Organismo** (1960), **Exercício findo** (1968), **Poesia pois é poesia** (1977) e **Vocogramas** (1985).

Poesia participante: Na vertigem do dia

O poeta maranhense José Ribamar Ferreira, que adotou o nome poético de Ferreira Gullar (1930-2016), é um artista comprometido com seu tempo; sempre esteve preocupado com os problemas sociais do país e com o esfacelamento da linguagem.

Em **Na vertigem do dia** (1980), os poemas trazem o questionamento sobre a poesia, as preocupações com os temas sociais, ou os temas do cotidiano do ser humano, a dor, a solidão e a solidariedade.

Leia a seguir o poema de Ferreira Gullar e observe como ele aborda metaforicamente o trabalho do poeta diante da realidade brasileira.

Poema obsceno

Façam a festa
cantem dancem
que eu faço o poema duro
o poemamurro
sujo
como a miséria brasileira
Não se detenham:
façam a festa
Bethânia Martinho
Clementina
Estação Primeira de Mangueira Salgueiro
gente de Vila Isabel e Madureira
todos
façam
a nossa festa
enquanto eu soco este pilão
este surdo
poema
que não toca no rádio
que o povo não cantará
(mas que nasce dele)
Não se prestará a análises estruturalistas
Não entrará nas antologias oficiais
Obsceno
como o salário de um trabalhador aposentado
o poema
terá o destino dos que habitam o lado escuro do país
— e espreitam.

estruturalista: adepto do Estruturalismo, uma posição inovadora dos estudos linguísticos no início do século XX que entende a língua como um conjunto formal de relações; o estruturalista entende a análise da estrutura como mais importante do que a interpretação dos fenômenos linguísticos.

FERREIRA GULLAR. Poema obsceno. In: _____. **Box Ferreira Gullar:** obra poética completa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014. 7 v.

FAÇA NO
CADERNO

1. A linguagem coloquial e as imagens simples apresentam os planos individual, social e político. Explique como o eu poético caracteriza o poema em cada plano.
2. Leia o significado de **estruturalista**.
 - a) Explique a crítica do eu poético a essa corrente linguística.
 - b) Qual é a proposta do autor?
3. Explique o título do poema.

A voz do poeta

A linguista Beth Brait entrevistou Ferreira Gullar, que lhe explicou seu percurso poético:

Fiz sempre poesia como uma luta em busca do sentido das coisas, do sentido da própria vida e da literatura e, ao mesmo tempo, como a necessidade de resgatar a experiência da vida, de não deixar que ela se perca. [...]

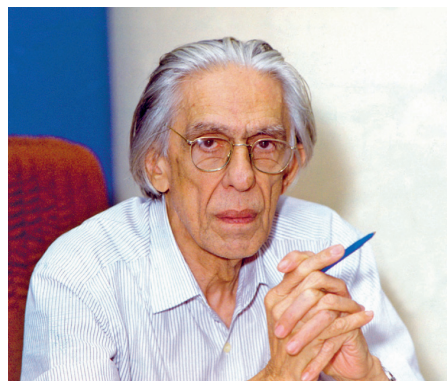
Quero que a minha poesia seja uma coisa que as pessoas leiam e apreendam o que está sendo dito. Não quero hermetismo, mas, ao mesmo tempo, não quero que a poesia seja uma coisa superficial que, em função dessa clareza, dessa possibilidade de comunicação, eu sacrifique a beleza, tudo aquilo que é o cerne da poesia. Esse é o grande problema que se coloca para mim: o problema da expressão.

BRAIT, Beth (sel. notas, estudos biográfico, histórico e crítico). **Ferreira Gullar**. São Paulo: Abril Educação, 1981. p. 989.

Ferreira Gullar (1930-2016), pseudônimo de José Ribamar Ferreira, nasceu em São Luís, no Maranhão. Por causa de sua produção em vários campos artísticos, é declarado, por alguns críticos, um dos grandes poetas da contemporaneidade. Gullar foi um dos principais poetas do concretismo até 1959, quando criou o movimento neoconcretista que se opunha ao concretismo propondo o resgate da subjetividade e a valorização da expressão. Em 1960, porém, Gullar se afasta do neoconcretismo e passa a fazer poesia com temas políticos.

Principais obras

Dentro da noite veloz (1975), **Poema sujo** (1976), **Na vertigem do dia** (1980), **Vanguarda e subdesenvolvimento** (1969), **Relâmpagos** (2003) e **Experiência neoconcreta: momento-limite da arte** (2007) e **Resmungos** (2006). Foi premiado com o Jabuti de Melhor Livro de Contos e Crônicas em 2007.



Orávio Magalhães/Estúdio Conteúdo

Ferreira Gullar, em 1994.

Para ler mais poemas de Ferreira Gullar, procure o livro **Toda poesia**, da editora José Olympio, 2000, edição acompanhada por um CD.

O discurso poético na contemporaneidade

A produção poética da atualidade é bastante ampla e diversificada, misturando várias tendências culturais.

Para fechar nosso plano de leitura da poesia brasileira, escolhemos a década de 1970. Como era a poesia dessa década? Que tempo era esse?

Em entrevista ao jornal estadunidense **Rolling Stone**, na abertura da década, John Lennon declara que “o sonho acabou”, define-se o clima que marcou a virada dos anos 60 para os 70. A euforia revolucionária da década de 60 começava a dar lugar ao desencanto e à perplexidade que marcariam, especialmente para a juventude, os anos 70, nos quatro cantos do mundo. [...]

O ano de 1968 foi, efetivamente, um divisor de águas. A invasão da Tchecoslováquia — a chamada Primavera de Praga — tira qualquer dúvida sobre a natureza autoritária do socialismo soviético, a atuação do PCF, no Maio de 1968 — o grande momento do movimento estudantil internacional —, revela-se reacionária, Fidel Castro intensifica a repressão e a censura às artes em Cuba. [...] Nos EUA, as contradições da guerra do Vietnã davam, já havia algum tempo, lugar a um forte movimento de resistência pacifista. Soprava um vento libertário, um desejo de “responsabilidade existencial” contra um sistema de vida fechado e controlado por elites.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; MESSEDER, Carlos Alberto. **Poesia jovem**: anos 70. São Paulo: Abril Educação, 1982. (Literatura comentada).

Os poetas tiveram de encontrar novas maneiras para divulgar suas produções poéticas porque foram tolhidos pela censura e pela repressão do governo militar na década de 1970. Aos poucos, criaram jornais, folhetos, panfletos e publicações mimeografadas para divulgarem e distribuírem sua poesia de mão em mão em locais públicos, como portas de cinemas, museus e teatros.

Essa produção, conhecida como “Poesia marginal”, circulava à margem dos meios editoriais convencionais, à margem do sistema vigente.

Os poetas eram universitários, embora avessos à teoria; engajaram-se no movimento de resistência cultural com uma posição de protesto diante da ditadura militar, quando a participação política foi banida da vida universitária. O clima agitado da década de 1970 fez circular uma grande produção de poesia comprometida com a crise política e social e ao mesmo tempo marcada pelo caráter inovador da linguagem.

Para conhecermos um pouco da produção poética desse período, selecionamos poemas da carioca Ana Cristina Cesar e do curitibano Paulo Leminski.

Para conhecer mais a poesia brasileira do século XX, comece lendo **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**, organizada por Italo Moriconi, e **Na virada do século: poesia de invenção no Brasil**, obra organizada por Claudio Daniel e Frederico Barbosa.



Confissão e poesia

A poesia marginal de Ana Cristina Cesar explorou a linguagem coloquial, transformando pequenas experiências cotidianas em elementos do poema.

Ana Cristina Cesar (1952-1983)

Poeta, ensaísta e tradutora, Ana Cristina Cesar se transformou em um dos expoentes da literatura conhecida como marginal ou “udigrudi”, que vigorou nos anos 1970.

Poeta precoce, publicou seu primeiro poema aos 7 anos. Sua poesia é confessional e intimista e sofreu forte influência da correspondência, apresentando textos curtos, poemas fragmentados, cartas e páginas de diário.

Em 1979 Ana C., como também ficou conhecida, lançou, de forma independente, o primeiro livro de poesia, **Cenas de abril**. Em seguida, publicou **Correspondência completa** (1979), uma carta ficcional, e **Luvas de pelica**, publicado em 1980. Em 1982, lançou **A seus pés** — reunião de títulos publicados até então e ainda o inédito que nomeia o volume. Aos 31 anos, em 1983, comete suicídio.

Obras lançadas após sua morte: **Inéditos e dispersos** (1985), **Escritos da Inglaterra** (1988) e **Escritos no Rio** (1993).



Ana Cristina Cesar, em 1983.

Você vai ler a seguir um poema publicado no livro **Cenas de abril**, lançado em 1979, em que aparece um trabalho com as palavras.

21 de fevereiro

Não quero mais a fúria da verdade. Entro na sapataria popular.
Chove por detrás. Gatos amarelos circulando no fundo.
Abomino Baudelaire querido, mas procuro na vitrina um modelo brutal.
Fica boazinha, dor; sábia como deve ser, não tão generosa, não.
Recebe o afeto que se encerra no meu peito. Me calço decidida onde os gatos fazem que me amam, juvenis, reais.
Antes eu era 36, gata borralheira, pé ante pé, pequeno polegar, pagar na caixa, receber na frente. Minha dor. Me dá a mão.
Vem por aqui, longe deles. Escuta querida, escuta. A marcha desta noite. Se debruça sobre os anos neste pulso. Belo belo. Tenho tudo que fere. As alemãs marchando que nem homem.
As cenas mais belas do romance o autor não soube comentar. Não me deixa agora, fera.

CESAR, Ana Cristina. 21 de fevereiro. In: _____. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 36.

Leia a explicação da crítica literária Maria Lúcia de Barros Camargo.

Ana Cristina usou e abusou dos chamados gêneros confessionais: diários íntimos, correspondência, diário de viagem... Gêneros considerados, até alguns anos atrás, menores ou marginais dentro do sistema da "alta" literatura [...].

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. **Atrás dos olhos pardos**: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar. Chapecó: Argos, 2003. p. 195.

1. O poema é feito sob a forma de um diário. FAÇA NO CADERNO
 - a) Que elementos marcam esse gênero?
 - b) Como o eu poético opera a ruptura desse gênero a ponto de transformá-lo em ficção?
2. O poema rompe três vezes com a expectativa do leitor: na primeira, oferece um diário público; na segunda, um poema com cara de prosa; finalmente, inventa um interlocutor, embora fale de si mesmo.
 - a) Quem é esse interlocutor?
 - b) Como o eu poético se dirige a ele?
3. Em grupo, observem as citações e alusões feitas ao longo do poema, que colocam em diálogo os vários campos da cultura.
 - a) Procurem identificá-las.
 - b) Como o eu poético as altera?
 - c) Qual é a importância desse procedimento de intertextualidade para o poema?

A VOZ DA CRÍTICA

Armando Freitas Filho, curador da obra de Ana Cristina Cesar, explica a obra da autora:

Tentativa de pegar Ana à unha

A poética de Ana Cristina requer um leitor ágil, o que bate com a mocidade de vocês. Afinal é uma contemporânea que escreve: menina, moça e jovem mulher, nessa ordem de aparição. Mas não esperem delas nada de bandeja. [...] Ela também faz uso, na sua composição, da escuta do dia a dia, pescada em conversas transeuntes e telefônicas. É preciso, portanto, ouvido fino, entrar em sintonia. Pois ao contrário de poetas como João Cabral, que são temáticos, Ana é problemática.

O que quero dizer com isso? É que em vez de partir de uma situação, ela começa por uma sensação. Por isso, o jogo tem que ser rápido, tem que ser *rap*, não nas palavras, mas no sentimento, entre uma batida e outra do coração, para sacar não apenas o que passa, mas o que se passa, e que pode se perder se não for logo registrado.

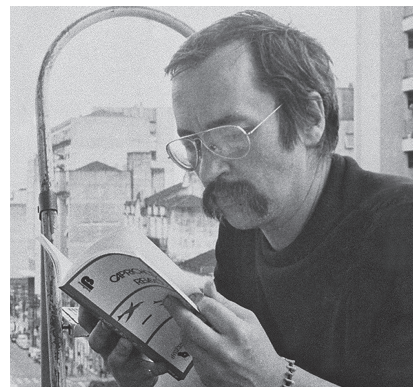
FREITAS FILHO, Armando (Org.). **Ana Cristina Cesar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. p. 89.

Entre o capricho e a invenção

O curitibano Paulo Leminski é um dos poetas brasileiros mais importantes do final do século XX. Seus primeiros poemas, de clara matriz concretista, misturam Tropicalismo e MPB com o rigor do praticante de artes marciais e quase monge beneditino.

Paulo Leminski (1944-1989) nasceu em Curitiba. Desde muito cedo começou a escrever poesia, preferindo poemas breves, muitas vezes fazendo haicais, trocadilhos, ou brincando com ditados franceses. Foi professor de História e de Redação em cursos pré-vestibulares. Depois, tornou-se diretor de criação e redator publicitário. Dentre suas atividades, criou habilidade de letrista e músico. Na década de 1970, teve poemas e textos publicados em diversas revistas. Suas letras foram gravadas por Caetano Veloso, Arnaldo Antunes, Zé Miguel Wisnik. Teve influência da poesia de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. Paulo Leminski foi tradutor de James Joyce, Samuel Beckett e Yukio Mishima e um estudioso da língua e cultura japonesas; em 1983 publicou uma biografia de Bashô. Sua obra literária tem exercido marcante influência em todos os movimentos poéticos contemporâneos. Morreu em 1989, em consequência do agravamento de uma cirrose hepática que o acompanhou por vários anos.

BIOGRAFIA resumida de Leminski. **Instituto Paulo Leminski**. 24 ago. 2014. Disponível em: <<http://fundacaopauloileminski.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 19 abr. 2016.



Paulo Leminski.

Vamos ler um poema de Leminski em que ele aproxima expressão em versos e conjugação verbal. O texto foi publicado em 1980, no livro **Não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase**.

apagar-me
diluir-me
desmanchar-me
até que depois
de mim
de nós
de tudo
não reste mais
que o charme

LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 84.

FAÇA NO
CADERNO

1. Por que o poema causa humor? Que palavra-chave cria esse humor?
2. A linguagem é o material da produção poética de Leminski.
 - a) Que jogo de palavras aparece com a palavra **charme**?
 - b) O último verso contém duplo sentido: explique-o.
3. Na construção dos versos, o eu poético emprega os paralelismos.
 - a) Identifique-os.
 - b) Que efeito de sentido provoca esse recurso linguístico?

A VOZ DA CRÍTICA

Veja o que José Miguel Wisnik escreveu sobre Leminski:

Não por acaso Paulo Leminski colocou-se, em boa parte por provocação, no alvo das pendengas sobre o discutido valor literário da poesia contemporânea brasileira, de difícil canonização, como se ele fosse, dela, ao mesmo tempo arqueiro zen e o calcanhar de Aquiles. Mas aquele que declarou, por ocasião da morte de Drummond, o “trono está vago” foi talvez quem melhor percebeu que, a partir de então, a poesia se fazia em torno do vazio do trono, de qualquer trono — como o arqueiro zen — com a máxima precisão. A consciência desse fato, motor interno da sua atividade literária, já o coloca, por si só, para além da gangorra entre seus afetos e desafetos.

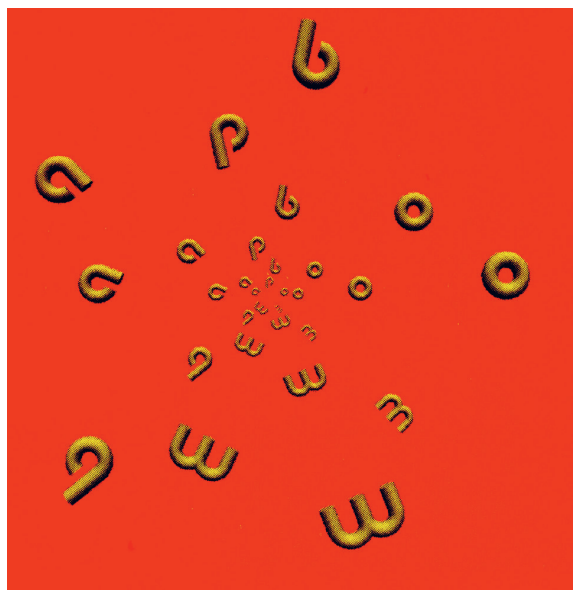
WISNIK, José Miguel. Nota sobre Leminski cancionista. In: LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 386.

Na trama dos textos

Poemas em diálogo

Você lerá dois poemas. O poema ao lado é “Poema-bomba”, de Augusto de Campos, publicado na obra **Despoesia**, em 1987. O da página seguinte é “A rosa de Hiroxima”, de Vinicius de Moraes (1913-1980), publicado na **Antologia poética**, organizada pelo autor em 1954.

Poema-bomba



© Augusto de Campos

Augusto de Campos, “Poema-bomba” (1987-1992), DESPOESIA, São Paulo, Editora Perspectiva, 1994 © Augusto de Campos.

A rosa de Hiroxima

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
A rosa de Hiroxima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A anti-rosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada.

A rosa de Hiroxima. Vinicius de Moraes. In: **Nova antologia poética de Vinicius de Moraes**, seleção e organização de Antonio Cicero e Eucanaã Ferraz. São Paulo: Cia. das Letras, Editora Schwarcz Ltda., 2003. p. 150.

FAÇA NO CADERNO

1. O poema de Augusto de Campos está construído numa disposição gráfica que marca o completo distanciamento do poema de Vinicius de Moraes.
 - a) Aponte algumas subversões.
 - b) Que sentido é gerado pelos dois procedimentos?
2. Augusto de Campos baseia seu texto poético no olhar, procurando recuperar a dimensão viva da palavra.
 - a) Como você faz a leitura desse poema?
 - b) Explique o movimento das palavras criado pela forma visual.
 - c) Qual é a finalidade desse movimento?
3. Que sentido adquire a palavra **rosa** no poema “**A rosa de Hiroxima**”?

Em cena

“**Poema-bomba**” também foi lançado por Augusto de Campos na forma de clipe-poema, em 1995, dentro do CD-livro intitulado **Poesia é risco**.

Com seus colegas, veja o poema no *site* oficial de Augusto de Campos, disponível em <<http://ftd.li/cvcuys>>, e acompanhe a leitura feita pelo autor. (Acesso em: 28 maio 2016.)

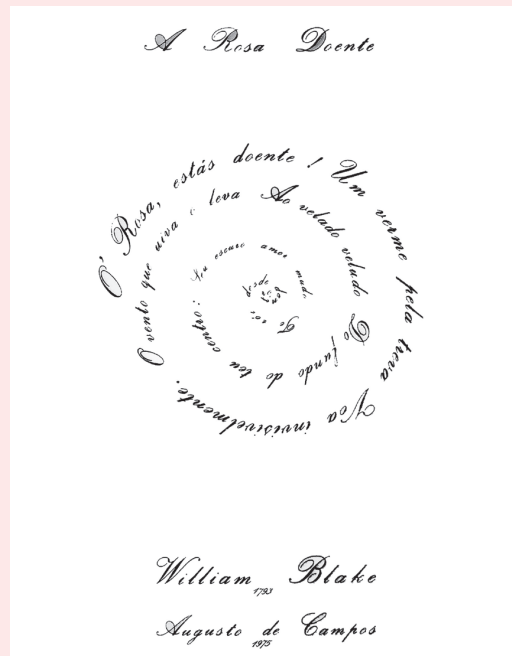
- Discutam as transformações ocorridas no poema na esfera digital, ao tornar-se um clipe-poema.
- Que elementos novos o poema apresenta?

Selecione, no *site* oficial de Augusto de Campos, poemas e clipes-poemas para apresentar em um **sarau eletrônico**.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (Enem/MEC) Leia o poema “A Rosa Doente”, de William Blake, na tradução de Augusto de Campos (1975).



A respeito das imagens e dos recursos visuais e sonoros empregados pelo tradutor, aponte a alternativa **incorreta**:

- a) A disposição gráfica dos versos e das palavras, formando uma espiral, retoma a principal figura enfocada pelo poema.
 - b) Nos versos *Um verme pela treva / Voá invisivelmente. / O vento que uiva o leva / Ao velado veludo*, a sonoridade das palavras simula a atividade dos agentes verme e vento.
 - c) O rebuscado desenho das letras selecionadas pelo tradutor quer dar a impressão de que o poema é uma espécie de receita médica, feita em caligrafia ininteligível.
 - d) A variação no tamanho das letras cria um efeito visual que reforça a ideia da gravidade da doença que afeta a Rosa.
 - e) A Rosa, no poema, pode ser interpretada como metáfora de pessoa vítima de uma paixão secreta.
2. (Enem/MEC) Ferreira Gullar, um dos grandes poetas brasileiros da atualidade, é autor de “Bicho urbano”, poema sobre a sua relação com as pequenas e grandes cidades.

Bicho urbano

Se disser que prefiro morar em Pirapemas
ou em outra qualquer pequena cidade do país estou mentindo
ainda que lá se possa de manhã
lavar o rosto no orvalho
e o pão preserve aquele branco sabor de alvorada.

A natureza me assusta.
Com seus matos sombrios suas águas suas aves que são como aparições
me assusta quase tanto quanto esse abismo
de gases e de estrelas
aberto sob minha cabeça.

(GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1991.)

Embora não opte por viver numa pequena cidade, o poeta reconhece elementos de valor no cotidiano das pequenas comunidades. Para expressar a relação do homem com alguns desses elementos, ele recorre à sinestesia, construção de linguagem em que se mesclam impressões sensoriais diversas. Assinale a opção em que se observa esse recurso.

- “e o pão preserve aquele branco / sabor de alvorada.”
- “ainda que lá se possa de manhã / lavar o rosto no orvalho”
- “A natureza me assusta. / Com seus matos sombrios suas águas”
- “suas aves que são como aparições / me assusta quase tanto quanto”
- “me assusta quase tanto quanto / esse abismo / de gases e de estrelas”

3. (Simulado/Enem/AngloABC) Observe o anúncio publicitário abaixo, criado pelo poeta Décio Pignatari:

PERTURBAÇÕES INTESTINAIS

NPERTURBAÇÕES INTESTINAIS**F**

ENPERTURBAÇÕES INTESTINAIS**FÓ**

SENPERTURBAÇÕES INTESTINAIS**FÓF**

ISENPERTURBAÇÕES INTESTINAIS**FÓRI**

DISENPERTURBAÇÕES INTESTINAIS**FÓRM**

DISENFÓRMIO

Neomicina
Antibiótico de pequena absorção e de poderosa ação no combate aos diferentes agentes da infecção intestinal.
Fialilsulfatiazol
Salts de baixa solubilidade e de grande utilidade na redução da flora patogênica.
Sulfadiazina
Completa a terapêutica atingindo os focos de origem das infecções intestinais, bem como os bacilos disenterícos localizados profundamente na mucosa intestinal.

Pectina
Hidrato de carbono obtido de frutas cítricas de efeito antidiarreico (diminui a absorção de toxinas) e sintomático (atua como constipante).

Homatropina
Antiespasmódico eficaz nas manifestações dolorosas decorrentes das infecções intestinais.

Disentório pediátrico
Neomicina 25 mg; Fialilsulfatiazol 125 mg; Sulfadiazina 125 mg; Pectina 20 mg; Homatropina 0,1 mg; Veículo para 5 cm³.

Disentório comprimidos
Neomicina 50 mg; Fialilsulfatiazol 250 mg; Sulfadiazina 250 mg; Pectina 30 mg; Homatropina 0,5 mg.



Prociex
Instituto Farmacêutico de Produtos Científicos Xavier
João Gomes Xavier & Cia. Ltda.

PIGNATARI, Décio. Poesia pois é poesia. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2004. (c) Décio Pignatari

Considere as seguintes afirmações a respeito do anúncio publicitário:

- No anúncio fica evidente que o nome do produto é composto por duas partes, indicando que sua fórmula inclui dois componentes.
- O nome do produto inicia-se por um segmento (dis-) idêntico ao prefixo de uma palavra que denota uma perturbação intestinal muito comum.
- Os dois terços de cima do anúncio pretendem representar a ação paulatina do medicamento, debelando a moléstia até sua completa extinção.
- Na sexta linha do anúncio a perturbação intestinal chega ao seu ápice, o que é representado pela desordem das letras.

São corretas as afirmativas:

- todas.
- apenas II e III.
- apenas I, II e III.
- apenas I, III e IV.
- apenas III e IV.

A canção no Tropicalismo

(Des)construindo o gênero

Na era dos festivais: entre aplausos e vaias

Na década de 1960, a música popular brasileira viveu uma fase de efervescência com os festivais promovidos pela TV Record. Por causa dos conflitos sociais por que passava o país naqueles anos de ditadura e opressão, as disputas foram acirradas.

O universo musical refletiu o dualismo social: música engajada de um lado, música alienada de outro. Os artistas tidos como engajados concebiam a música como instrumento de protesto e de denúncia social, e a Jovem Guarda, comandada por Roberto Carlos, era colocada ao lado dos conservadores, ainda mais por produzir em suas canções uma versão do *rock* ingênuo anglo-americano: o iê-iê-iê.

Entre esses dois fogos, nasceu o Tropicalismo, que fez da canção uma forma de movimento cultural.

Sem lenço, sem documento

A marcha “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso, foi apresentada no 3º Festival da TV Record, em outubro de 1967.

O compositor Caetano Veloso interpretou a canção acompanhado pelos Beat Boys, conjunto argentino de *rock* que causou grande impacto, não só pela guitarra como pela maneira de se apresentar: com cabelos compridos e roupas cor-de-rosa. O público começou vaiando, mas terminou com aplausos.

Se for possível, ouça a canção e observe a relação entre o arranjo musical e a letra.

De onde veio o título da canção?

A expressão “Alegria, alegria” foi recuperada de um bordão usado pelo apresentador Abelardo Barbosa, o Chacrinha, em seu programa de calouros na televisão, de grande apelo popular, **Discoteca do Chacrinha**.



Claudemiro/Acervo UH/Folhapress

Caetano Veloso e os Beat Boys cantam “Alegria, alegria” no 3º Festival de Música Popular Brasileira, em 1967.

Alegria, alegria

Caminhando contra o vento
sem lenço, sem documento
no sol de quase dezembro
eu vou.

O sol se reparte em crimes,
espaçonaves, guerrilhas
em cardinales bonitas
eu vou.

Em caras de presidentes
em grandes beijos de amor
em dentes, pernas, bandeiras
bomba e Brigitte Bardot.

O sol nas bancas de revista
me enche de alegria e preguiça
quem lê tanta notícia
eu vou.

Por entre fotos e nomes
os olhos cheios de cores
o peito cheio de amores vão
eu vou.
Por que não? Por que não?

Ela pensa em casamento
e eu nunca mais fui à escola
sem lenço, sem documento,
eu vou.

Eu tomo uma coca-cola
ela pensa em casamento
e uma canção me consola
eu vou.

Por entre fotos e nomes
sem livros e sem fuzil
sem fome sem telefone
no coração do Brasil.

Ela nem sabe até pensei
em cantar na televisão
o sol é tão bonito
eu vou.

Sem lenço, sem documento
nada no bolso ou nas mãos
eu quero seguir vivendo, amor
eu vou.
Por que não, por que não? ...



Caetano Veloso. Caetano Veloso. Gravadora Philips

Capa do disco **Caetano Veloso** (1968).

Brigitte Bardot: atriz francesa loura e provocante, atuou, nua, no filme "E Deus criou a mulher" (1956), de Roger Vadim.

cardinale: artista de cinema; a italiana Claudia Cardinale era uma das mais bonitas estrelas de cinema da época.

nada no bolso ou nas mãos: remete a uma citação do filósofo francês Jean-Paul Sartre, em seu livro **As palavras**.

VELOSO, Caetano. Alegria, alegria. Intérprete: Caetano Veloso.
In: _____. **Caetano Veloso**. São Paulo: Philips, 1990. 1 CD. Faixa 4.

Olhos cheios de cores

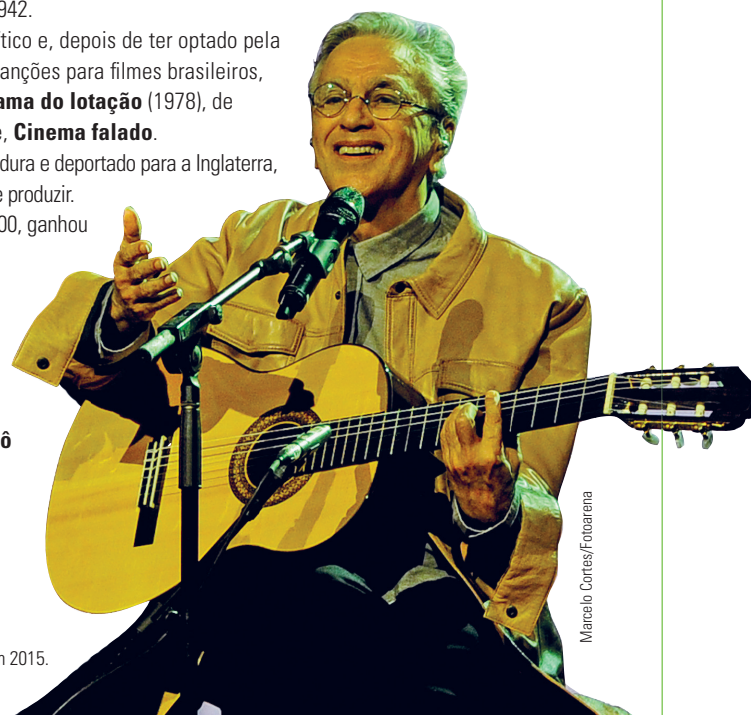
Caetano Veloso nasceu em Santo Amaro, Bahia, em 1942.

Sempre esteve ligado ao cinema. Começou como crítico e, depois de ter optado pela carreira de compositor, continuou fazendo e cedendo canções para filmes brasileiros, como **São Bernardo** (1972), de Leon Hirszman, e **A dama do Iotação** (1978), de Neville d'Almeida. Em 1986, produziu seu próprio filme, **Cinema falado**.

Em 1968, foi preso com Gilberto Gil pelo governo da ditadura e deportado para a Inglaterra, retornando em 1972. Nesse período, contudo, não parou de produzir.

Publicou livros, como **Verdade tropical** (1997). Em 2000, ganhou o Grammy na categoria World Music com o disco **Livro** (1998).

Tem vasta produção em discos, CDs e DVDs, em que interpreta composições suas e de outros compositores nacionais e internacionais. Alguns discos e CDs: **Caetano Veloso** (1968), **É proibido proibir** (1968), **Araçá azul** (1973), **Outras palavras** (1981), **Circuladô** (1990), **Zii e Zie** (2009) e o mais recente **Two friends, one century of music** (2016), gravado ao vivo com Gilberto Gil.



Caetano Veloso, em 2015.

Marcelo Cortes/Fotoarena

FAÇA NO CADERNO

1. Na letra da canção, o autor compõe um painel fragmentado de informações.
 - a) Como ele faz isso?
 - b) De onde ele extrai essas referências?

A montagem da letra articula de forma desordenada a vida urbana a fatos políticos nacionais e internacionais. Muitas referências estão subentendidas; uma delas está contida na palavra **sol**, que na época era o nome de um jornal de esquerda. Outras referências abrangem áreas como arte, política, luta armada e cotidiano.

2. Explique as referências subentendidas nas expressões:
 - a) “espaçonaves, guerrilhas”;
 - b) “sem livros e sem fuzil”;
 - c) “Eu tomo uma coca-cola / ela pensa em casamento”;
 - d) “sem fome sem telefone / no coração do Brasil”.

3. Na letra dessa canção, a visualidade predomina sobre a narratividade. Que imagem de Brasil o autor constrói?

Caldo de cultura

Assim como a música “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso, que foi vaiada no Festival da Record, em 1967, a música “Domingo no parque”, de Gilberto Gil, também o foi, e ele quase desistiu de apresentá-la. Com arranjo do maestro Rogério Duprat e acompanhado da banda Os Mutantes, composta de Rita Lee e os irmãos Arnaldo Baptista e Sérgio Dias, a apresentação causou reação negativa na plateia pelo uso de guitarra e baixo elétrico e pelas roupas dos instrumentistas.

Procure ouvir a canção. Perceba que nela há uma mistura no uso de instrumentos: guitarra e berimbau.



Gilberto Gil e Os Mutantes cantam "Domingo no parque" no 3º Festival de Música Popular Brasileira, em 1967.

O crítico musical Carlos Calado explica como nasceu essa canção.

Gil queria alguma coisa diferente, mas que fosse bem popular e lembrasse a Bahia. O que poderia ser mais forte e típico do que o toque de um berimbau durante uma roda de capoeira? Usando um motivo rítmico-melódico baseado no característico padrão de pergunta e resposta, foi um passo apenas para imaginar as personagens centrais da história: o feirante José, o operário João e a doméstica Juliana, um clássico triângulo amoroso que termina em tragédia.

CALADO, Carlos. **Tropicália**: a história de uma revolução musical. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 122. (Ouvido musical).

Domingo no parque

O rei da brincadeira (ê, José)
O rei da confusão (ê, João)
Um trabalhava na feira (ê, José)
Outro na construção (ê, João)

A semana passada, no fim da semana
João resolveu não brigar
No domingo de tarde saiu apressado
E não foi pra Ribeira jogar
Capoeira
Não foi pra lá, pra Ribeira
Foi namorar

O José como sempre no fim da semana
Guardou a barraca e sumiu
Foi fazer no domingo um passeio no parque
Lá perto da Boca do Rio
Foi no parque que ele avistou
Juliana
Foi que ele viu
Foi que ele viu

Juliana na roda com João
 Uma rosa e um sorvete na mão
 Juliana seu sonho, uma ilusão
 Juliana e o amigo João
 O espinho da rosa feriu Zé
 E o sorvete gelou seu coração

 O sorvete e a rosa (ô, José)
 A rosa e o sorvete (ô, José)
 Foi dançando no peito (ô, José)
 Do José brincalhão (ô, José)

 O sorvete e a rosa (ô, José)
 A rosa e o sorvete (ô, José)
 Oi, girando na mente (ô, José)
 Do José brincalhão (ô, José)

 Juliana girando (oi, girando)
 Oi, na roda-gigante (oi, girando)
 Oi, na roda-gigante (oi, girando)
 O amigo João (João)

 O sorvete é morango (é vermelho)
 Oi, girando e a rosa (é vermelha)
 Oi, girando, girando (é vermelha)
 Oi, girando, girando...
 Olha a faca! (olha a faca!)
 Olha o sangue na mão (ê, José)
 Juliana no chão (ê, José)
 Outro corpo caído (ê, José)
 Seu amigo João (ê, José)
 Amanhã não tem feira (ê, José)
 Não tem mais construção (ê, João)
 Não tem mais brincadeira (ê, José)
 Não tem mais confusão (ê, João)

GIL, Gilberto. Domingo no parque. Intérprete: Gilberto Gil.
 In: _____ **Gilberto Gil**. São Paulo: Philips, 1968. 1 LP. Faixa 10. Gege Edições.



Capa do disco **Gilberto Gil** (1968).

Cultura e civilização

Gilberto Passos Gil Moreira nasceu em Salvador, Bahia, em 1942, e começou a escrever seus primeiros poemas em 1959. Na década de 1960, gravou seus primeiros discos e começou a fazer *shows* e *jingles*.

Em 1968, vítima do Ato Institucional nº 5, foi preso pela Polícia Federal e posteriormente deportado, com Caetano Veloso, para Londres, de onde retornou em 1972.

Desde então, teve intensa produção (mais de 460 letras), fez *shows* por todo o mundo, compôs músicas para a televisão e o cinema, trabalhou na Secretaria de Cultura de Salvador, foi vereador, membro do Partido Verde e Ministro da Cultura do primeiro (2003-2007) e do segundo (2007-2008) governo de Luiz Inácio Lula da Silva.



Gilberto Gil, em 2014.

Estradão Conteúdo

1. A letra mostra um projeto essencialmente narrativo.
 - a) A que classe social pertencem as personagens?
 - b) Recupere o começo, o meio e o fim da história.
 - c) Descreva o espaço e explique sua relação com a narrativa.
2. Numa concepção cinematográfica, o arranjo do maestro Rogério Duprat e de Gil se compõe com a narrativa.
 - a) Que elementos sonoros aparecem no arranjo da canção?
 - b) Como esses elementos dialogam com a narração da tragédia?
3. Na letra, o autor emprega recursos de linguagem. De que maneira o uso de versos curtos e da repetição interfere no sentido da narrativa?

Quando Caetano Veloso e Gilberto Gil apresentaram “Alegria, alegria” e “Domingo no parque” no festival, não pretendiam lançar nenhum movimento; no entanto, ao término dele, com as canções classificadas respectivamente em quarto e segundo lugares, estava deflagrado o movimento tropicalista e uma intensa polêmica estabeleceu-se em torno dele.

As canções inauguraram uma atitude, modificando a sensibilidade do público e exigindo dele uma nova postura de análise.

A explosão tropicalista: pão e circo

O Tropicalismo foi uma resposta inusitada às questões das relações entre arte e política. Pôs em evidência as contradições do país, tanto no nível da história quanto das linguagens. Abandonou a tradição musical, retomando as pesquisas do Modernismo, principalmente a antropofagia oswaldiana.

Pela concepção tropicalista, todas as tendências musicais circulantes no país deveriam fazer parte da música popular brasileira: samba, bolero, tango, *rock*, *rap*, *reggae*, os ritmos regionais etc.

Quem usou o termo “Tropicalismo” pela primeira vez foi o jornalista e crítico musical Nelson Motta, em sua coluna do jornal carioca **Última Hora**. Para ele, o movimento artístico trazia a autenticidade da vida dos trópicos, sem preconceito de ordem estética, assumindo o aspecto subdesenvolvido da realidade brasileira, o mau gosto e o *kitsch*. Essa palavra, de origem alemã, significa “lixo”; na linguagem estética, está associada à noção de mau gosto, de “cafonice”.

Esse movimento complexo foi gerado sob o regime militar instaurado pelo golpe de 1º de abril de 1964. O disco-manifesto **Tropicalia ou panis et circencis**, lançado em julho de 1968, representou o programa estético-ideológico do movimento.

O título, em latim “macarrônico”, significa “pão e circo”.

Panis et circencis

Eu quis cantar
Minha canção iluminada de sol
Soltei os panos sobre os mastros no ar
Soltei os tigres e os leões nos quintais
Mas as pessoas na sala de jantar
São ocupadas em nascer e morrer

Mandei fazer de puro aço luminoso um punhal
Para matar o meu amor e matei
Às cinco horas na avenida central
Mas as pessoas na sala de jantar
São ocupadas em nascer e morrer

Mandei plantar folhas de sonho no jardim do solar
As folhas sabem procurar pelo sol
E as raízes procurar, procurar
Mas as pessoas da sala de jantar
Essas pessoas da sala de jantar
São as pessoas da sala de jantar
Mas as pessoas na sala de jantar
São ocupadas em nascer e morrer
Essas pessoas na sala de jantar
Essas pessoas na sala de jantar
Essas pessoas na sala de jantar
Essas pessoas

GIL, Gilberto; VELOSO, Caetano. Panis et circencis. Intérprete: Os Mutantes.
In: COSTA, Gal et al. **Tropicalia ou panis et circencis**. São Paulo: Philips Records, 1999. 1 disco sonoro.

FAÇA NO
CADERNO

1. Na capa, o maestro Rogério Duprat aparece segurando um prato e um penico, em atitude que cita a transgressão de uma vanguarda europeia. Que vanguarda e que artista esse gesto recupera?
2. A imagem da capa do disco, síntese do movimento tropicalista, merece uma leitura atenta.
 - a) A foto de grupo, com fundo preto e emoldurada, já indica que a obra era uma criação coletiva. Nela aparecem, à maneira patriarcal, vários outros artistas. Identifique-os, se possível, e explique como aparecem e o que simbolizam.
 - b) Descreva o cenário.
 - c) Como aparecem os títulos? O que significam?
 - d) Qual é o significado do conjunto da capa?



Tropicalia, Caetano Veloso, Gravadora: Philips, 1968

Capa do disco **Tropicalia ou panis et circencis** (1968).

Linguagem do gênero

Composição rítmico-visual

Vamos ler a letra de uma das canções do disco-manifesto. Com o título “Bat macumba”, o que você espera encontrar? Lembre que esse disco representa o importante projeto tropicalista: irreverente, crítico, mas, antes de tudo, uma síntese da cultura brasileira.

batmacumbaiêiê batmacumbaoba
batmacumbaiêiê batmacumbao
batmacumbaiêiê batmacumba
batmacumbaiêiê batmacum
batmacumbaiêiê batman
batmacumbaiêiê bat
batmacumbaiêiê ba
batmacumbaiêiê
batmacumbaiyê
batmacumba
batmacum
batman
bat
ba
bat
batman
batmacum
batmacumba
batmacumbaiê
batmacumbaiêiê
batmacumbaiêiê ba
batmacumbaiêiê bat
batmacumbaiêiê batman
batmacumbaiêiê batmacum
batmacumbaiêiê batmacumba
batmacumbaiêiê batmacumbao
batmacumbaiêiê batmacumbaoba

GIL, Gilberto; VELOSO, Caetano. Bat macumba. Intérprete: Os Mutantes. In: COSTA, Gal et al. **Tropicalia ou panis et circencis**. São Paulo: Philips Records, 1999. 1 disco sonoro.

1. Se possível, ouça a canção de Gilberto Gil e Caetano Veloso e identifique sua mistura de ritmos: samba de roda, afoxé, batuques tribais, *blues* e *reggae*.
2. Observe a composição linguística do primeiro verso.
- Que palavras estão contidas nele?
 - Que sentidos elas incorporam à canção?
 - Observe a sequência dos versos e explique que processo de composição é adotado.
3. A letra da canção foi feita para ser vista como poema gráfico-visual.
- A estrutura visual da canção forma uma letra que naquela época não fazia parte do alfabeto português do Brasil. Qual é o sentido desse recurso?
 - A que outra imagem da cultura estrangeira remete essa estrutura visual?

FAÇA NO
CADERNO

Composição temático-melódica

No mesmo disco, a canção “Baby”, de Caetano Veloso, é uma homenagem do cantor a sua irmã Maria Bethânia. Gal Costa interpreta-a, com intervenções vocais do autor.

Baby

Você precisa saber da piscina
Da margarina, da Carolina, da gasolina
Você precisa saber de mim
Baby, baby, eu sei que é assim
Baby, baby, eu sei que é assim
Você precisa tomar um sorvete
Na lanchonete, andar com a gente
Me ver de perto
Ouvir aquela canção do Roberto
Baby, baby, há quanto tempo
Baby, baby, há quanto tempo
Você precisa aprender inglês
Precisa aprender o que eu sei
E o que eu não sei mais
E o que eu não sei mais
Não sei, comigo vai tudo azul
Contigo vai tudo em paz
Vivemos na melhor cidade
Da América do Sul
Da América do Sul
Você precisa, você precisa
Você precisa
Não sei, leia na minha camisa
Baby, baby
I love you...



Canções tropicalistas na internet

Quer ouvi-las? Acesse estes sites.

- <<http://ftd.li/fmrvvg>>.
- <<http://ftd.li/byysw2>>.
- <<http://ftd.li/o9i8is>>.
- <<http://ftd.li/t6n4cc>>.

Acessos em: 20 abr. 2016.

VELOSO, Caetano. *Baby*. Intérprete: Gal Costa.

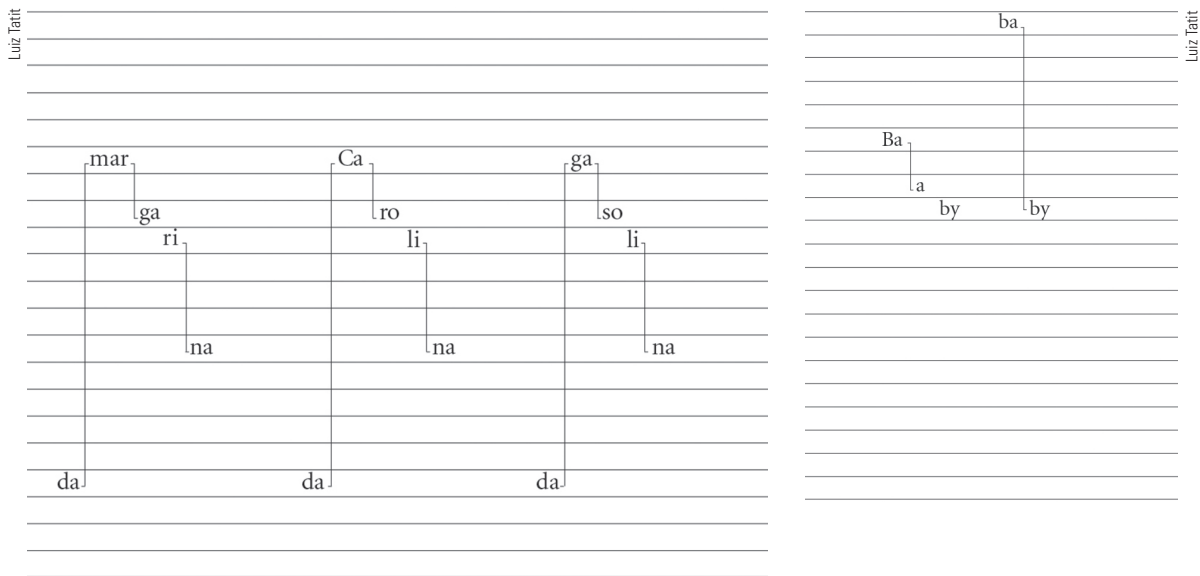
In: COSTA, Gal et al. *Tropicalia ou panis et circencis*. São Paulo: Philips Records, 1999. 1 disco sonoro.

1. Quanto ao tema da canção “Baby”:
- Identifique-o.
 - A palavra *baby*, que dá título à canção, aparece no interior da letra com uma determinada função sintática. Explique a relação desse emprego com o tema.
2. Além do título, que outros elementos marcam a influência do universo *pop* estadunidense na canção?
3. A letra faz referência a dois compositores da então música jovem nacional, Roberto Carlos e Chico Buarque de Hollanda.
- O que eles representam no contexto cultural da década de 1960?

FAÇA NO
CADERNO

O arranjo de Rogério Duprat confere à canção um ritmo de marcha lenta, ou marcha-rancho.

Em “Baby”, o sentido se cria no diálogo perfeito entre os elementos temáticos e sonoros, dispensando-se o plano narrativo. Para observar a tendência melódica, ouça a canção enquanto lê os gráficos do músico e professor de linguística Luiz Tatit para o segundo verso e o refrão.



TATIT, Luiz Augusto de Moraes. **O século da canção**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 220-221.

4. A melodia desses versos da canção, que se repete pelo conjunto da música, mostra uma tendência ascendente, culminando no agudo do refrão. Que sentido essa tendência melódica ascendente constrói?

Praticando o gênero

Figurino tropicalista

1. Em grupo, observem em detalhes e comentem os aspectos carnavalescos empregados pelos artistas tropicalistas. A linguagem carnavalesca do Tropicalismo está presente na *performance*, no vestuário e no discurso dos artistas.
2. Inspirando-se nesses recursos, organizem uma releitura da linguagem carnavalesca do Tropicalismo: por meio de desfile de moda, de *performances*, discursos etc., recuperem o clima da época.

Festival da canção

1. Hoje, o clima da música jovem nacional é diferente daquele vivido pelos tropicalistas. Para mostrar as tendências atuais da MPB, promovam um festival no colégio, com o auxílio do professor. Para isso, organizem-se em grupos e verifiquem quais são os talentos disponíveis: compositores, instrumentistas, arranjadores, críticos, divulgadores etc.
2. Estabeçam um cronograma compatível com o calendário escolar.
3. Criem o regulamento, prevendo, entre outros aspectos, a forma de inscrição, as categorias e até os prêmios, para os quais pode ser solicitado patrocínio. Pensem em uma forma de divulgar o festival.
4. Façam a divisão de tarefas, pois a atividade exigirá bastante organização, até mesmo do aspecto material: local para a apresentação, para os jurados, cópias das canções inscritas etc.

5. Convidem pessoas ligadas ao universo musical para fazerem parte da Comissão Julgadora.
6. Cuidem do “casamento” entre letra e música, isto é, empreguem os recursos linguísticos em função do sentido da canção. Observem:

Figuras de construção e de linguagem

- **anástrofe:** adjunto adnominal + núcleo, em vez de núcleo + adjunto adnominal;
- **elipse:** supressão de termo de fácil compreensão;
- **zeugma:** supressão de termo já citado;
- **assíndeto:** supressão de conjunção;
- **polissíndeto:** reiteração de conjunção;
- **metonímia:** troca de elementos contíguos (vizinhos) da mesma cadeia semântica: a causa pelo efeito, o todo pela parte, o abstrato pelo concreto etc.;
- **metáfora:** comparação reduzida e subentendida;
- **sinestesia:** associação de diferentes órgãos dos sentidos.

Recursos para criar ritmo

- **métrica:** versos regulares (com o mesmo número de sílabas de pronúncia) e/ou livres;
- **acentuação** (regular e/ou livre) dos versos;
- **estrofes:** refrão;
- **rima** ou versos brancos;
- **paralelismo** (sintático e semântico): correspondência de esquema frasal entre versos;
- **aliteração:** repetição do som inicial das palavras do verso;
- **assonância:** repetição constante das mesmas vogais;
- **inversão** dos termos;
- **onomatopeia:** imitação de sons naturais.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (Enem/MEC)

Mesmo tendo a trajetória do movimento interrompida com a prisão de seus dois líderes, o tropicalismo não deixou de cumprir seu papel de vanguarda na música popular brasileira. A partir da década de 70 do século passado, em lugar do produto musical de exportação de nível internacional prometido pelos baianos com a “retomada da linha evolutória”, instituiu-se nos meios de comunicação e na indústria do lazer uma nova era musical.

TINHORÃO, J. R. **Pequena história da música popular:** da modinha ao tropicalismo. São Paulo: Art, 1986 (adaptado).

A nova era musical mencionada no texto evidencia um gênero que incorporou a cultura de massa e se adequou à realidade brasileira. Esse gênero está representado pela obra cujo trecho da letra é:

- a) A estrela d’alva / No céu desponta / E a lua anda tonta / Com tamanho esplendor. (“As pastorinhas”, Noel Rosa e João de Barro)
- b) Hoje / Eu quero a rosa mais linda que houver / Quero a primeira estrela que vier / Para enfeitar a noite do meu bem. (“A noite do meu bem”, Dolores Duran)
- c) No rancho fundo / Bem pra lá do fim do mundo / Onde a dor e a saudade / Contam coisas da cidade. (“No rancho fundo”, Ary Barroso e Lamartine Babo)
- d) *Baby Baby* / Não adianta chamar / Quando alguém está perdido / Procurando se encontrar. (“Ovelha negra”, Rita Lee)
- e) Pois há menos peixinhos a nadar no mar / Do que os beijinhos que eu darei / Na sua boca. (“Chega de saudade”, Tom Jobim e Vinícius de Moraes)

Concordância verbal

Concordar é combinar, estar em harmonia.

Em um enunciado, alguns termos “combinam” com outros, que são seus regentes. De que forma esse mecanismo ocorre, suas variações e efeitos de sentido é o que analisaremos neste capítulo.

Começaremos pela concordância verbal, em que o verbo concorda com o sujeito.

Explorando os mecanismos linguísticos

Uma primeira reflexão

Para começar nossa análise, leia as reflexões que Sírio Possenti, linguista e professor da Unicamp (SP), faz sobre a concordância.

Dois casinhos

O tema da variação linguística, especialmente quando não se trata de casos marcados — bons para preconceitos — é ocasião para interessantes reflexões. É que nela há um cruzamento de fatores de natureza diversa — gramaticais e de posição social dos falantes, pelo menos. Seja pelo cruzamento, seja pela diversidade de fatores, a questão se torna mais complexa. Vale a pena tentar esclarecê-la.

Vejam o que se pôde ler no sisudo Estadão (25 nov. 1999): “Causou constrangimento entre os parlamentares as perguntas da deputada Maria Laura Carneiro à ex-namorada de Fernandinho Beira-Mar, Alda Inês, na CPI do Narcotráfico”.

Se essa construção (com concordância verbal “errada”) ocorresse em conversa ou entrevista, por mais formal que fosse, não causaria espanto. Talvez nem fosse percebida. Aparecendo em texto escrito, e no Estadão, um jornal de linguagem conservadora, fornece elementos para reflexões.

A frase começa com o verbo, eis a questão. Esta estrutura é o fator mais importante para explicar a ausência de concordância (o sujeito é “as perguntas da deputada”). Quem escreveu este texto não escreveria “As perguntas da deputada causou constrangimento”. Mas, invertida a ordem sujeito-verbo, a relação sujeito-predicado se perde para o falante. Para efeito de concordância, importa que não haja nada antes do verbo, ou seja, é como se “causou” fosse um verbo impessoal. Que esteja na dita terceira pessoa do singular não é nem banal nem casual.

Este fenômeno é, de certa forma, o avesso de outro. Ocorrem cada vez mais construções do tipo “A política dessas duas cidades são melhores do que...”, em que o verbo concorda com o nome que está mais próximo (aqui, “duas cidades”) e não com seu sujeito (aqui, “a política”). Esta construção é o avesso da outra porque naquela também o verbo concorda com o que está mais próximo: não concorda com nada, já que antes dele não há nada.

Alguns poderiam imaginar que assim se produz confusão de “pensamento”. Pode-se ver facilmente que não. O “pensamento” é claro, ninguém deixa de entender a frase. Há casos em que a forma (a sintaxe) não resolve tudo. Se às vezes a sintaxe não é suficiente para a clareza do que se diz, em outras ela não interfere de forma alguma na compreensão do enunciado, que parece funcionar independentemente da sintaxe.

Talvez o mais importante nessas construções seja a falta de consciência de que se está cometendo um “erro”. É como se esta sintaxe fosse padrão, como se fosse correta, segundo as exigências daquele jornal. Os sociolinguistas ensinam que, quando um “erro” não é mais percebido, então não há mais um “erro”, mas uma nova norma.

Comento brevemente um segundo caso, colhido em coluna do ótimo Tostão (FSP, 28 nov. 1999): “Se o Atlético-MG se iludir de que tem um excepcional time, por causa da vitória sobre o Cruzeiro, e não ter garra e humildade, dança como o Vasco”. Para horror de muitos, Tostão não escreveu “tiver”.

Definitivamente, cada vez mais há menos pessoas percebendo que certos verbos deveriam ter um futuro do subjuntivo irregular. O que dizer de sua abolição em penas como as de Tostão?

Pode ser que seja apenas a língua mudando, sem que os falantes percebam.

POSSENTI, Sírio. Dois casinhos. In: _____ **Malcomportadas línguas**. 2. ed. Curitiba: Criar, 2002. p. 51-53.

1. Responda sobre o texto:

- Qual é a regra básica da concordância padrão?
- Segundo o autor, que fatores interferem nela?
- Por que o linguista considera viável “Causou constrangimento entre os parlamentares as perguntas da deputada...” e não “As perguntas da deputada causou constrangimento”?
- Por que ele coloca entre aspas as palavras “erro” e “errada”?

Na língua oral, em que o fluxo do pensamento corre mais rápido que a formulação e estruturação da oração, é muito comum enunciar primeiro o verbo — elemento fulcral da atividade comunicativa — para depois se seguirem os outros termos oracionais. Nestas circunstâncias, o falante costuma enunciar o verbo no singular, porque ainda não pensou no sujeito a quem atribuirá a função predicativa contida no verbo; se o sujeito, neste momento, for pensado como pluralidade, os casos de discordância serão aí frequentes.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. rev. e ampl. 14. reimpr. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. p. 544.

2. O gramático Evanildo Bechara discute a variação na concordância verbal. Em que medida ele dialoga com o linguista Sírio Possenti?

Podemos encontrar um exemplo de concordância gramatical padrão em um fragmento do conto “Mistério em São Cristóvão”, de Clarice Lispector. No texto, destacamos as formas verbais a serem analisadas.

[...]

Ao redor da mesa, por um instante imobilizados, **achavam-se** o pai, a mãe, a avó, três crianças e uma mocinha magra de dezenove anos.

[...]

Depois cada um foi para o seu quarto. A velha **estendeu-se** gemendo com benevolência. O pai e a mãe, fechadas todas as portas, **deitaram-se** pensativos e adormeceram. As três crianças, escolhendo as posições mais difíceis, **adormeceram** em três camas como em três trapézios. A mocinha, na sua camisola de algodão, **abriu** a janela do quarto e respirou todo o jardim com insatisfação e felicidade. [...]

LISPECTOR, Clarice. Mistério em São Cristóvão. In: _____. **Laços de família**: contos. 5. ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973. p. 131-132.

O fragmento escolhido compõe a situação inicial do conto; descreve o ambiente familiar em meio ao qual se inscreverá um mistério. Vale a pena ser lido!

3. Verifique a concordância dos verbos destacados:

- identifique seus sujeitos regentes (termos com os quais concordam);
- explique como se dá a concordância.

4. A autora poderia ter optado por “Ao redor da mesa, por um instante imobilizados, achava-se o pai, a mãe, a avó, três crianças e uma mocinha magra de dezenove anos.”, fazendo o verbo concordar com o elemento mais próximo (o pai). Que diferença de sentido isso acarretaria?

Os casos de concordância listados nas gramáticas são muitos. Selecionamos alguns por diferentes critérios: por seu grau de ocorrência no cotidiano, tanto na língua oral quanto na escrita; por aparecerem com frequência na esfera jornalística, que é uma referência de padrão culto; por permitirem reflexões quanto aos fatores que interferem nas variações de seu uso.

Sujeito = núcleo singular + especificação plural

Faremos nossa análise a partir de um título de reportagem da seção Internacional do jornal **O Estado de S. Paulo** sobre os homens-bomba do Iraque.

Maioria dos homens-bomba vem de fora

MAIORIA dos homens-bomba vem de fora. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 12 maio 2005. Internacional, p. A13.

Considerando que, no enunciado, temos sujeito = “maioria dos homens-bomba” e forma verbal = “vem”, observe estas variações possíveis em qualquer padrão linguístico:

- Maioria dos homens-bomba vem de fora.
- Maioria dos homens-bomba vêm de fora.
- Grande parte dos homens-bomba vem de fora.
- Grande parte dos homens-bomba vêm de fora.
- Uma porção de homens-bomba vem de fora.
- Uma porção de homens-bomba vêm de fora.

FAÇA NO
CADERNO

1. O sujeito foi alterado, mas manteve a forma de estruturação sintática. Como é ela?
2. Reflita sobre a forma verbal:
 - a) Que diferença há entre **vem** e **vêm**?
 - b) Explique a concordância de cada uma dessas formas verbais.
 - c) Que diferença de sentido faz cada uma delas?

O sujeito é um nome próprio no plural

Muitas vezes deparamos com enunciados em que o sujeito único é representado por um nome próprio no plural. Como fica a concordância nesse caso?

Observe o título de reportagem a seguir.

GUERRA SEM LIMITES *Recursos para enfrentar ataques vão para localidades com possibilidades ínfimas de serem atingidas*

EUA desperdiçam verbas antiterrorismo

EUA desperdiçam verbas antiterrorismo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 4 jun. 2005. Caderno Especial Mundo, p. A1.

O manual de redação do jornal **Folha de S. Paulo** não faz menção à concordância verbal quando o sujeito é um nome próprio no plural não acompanhado de artigo. Já o manual de **O Estado de S. Paulo** traz orientações que coincidem com as das gramáticas normativas.

Nomes próprios no plural

a) **Sem artigo** — Verbo no singular: *Andradas fica em Minas.* / Memórias Póstumas de Brás Cubas *consagrrou Machado de Assis.* / Divinas Palavras *já foi representada em São Paulo* (é uma peça).

b) **Com artigo no plural** — Verbo no plural, faça ou não o artigo parte do nome: *As Memórias Póstumas de Brás Cubas lhe causaram profunda impressão.* / *Os Estados Unidos representam...* / *Os Andes constituem...* / *Os Alpes ficam...* / *Os Lusíadas imortalizaram Camões.* / *Os Sertões consagraram Euclides da Cunha.* / *Os Maias deram a Eça inegável prestígio.*

Exceção: Com o verbo **ser** e predicativo no singular, o verbo pode ficar no singular: *Os Lusíadas é a obra-prima de Camões.* / *Os Sertões é o nome da obra que imortalizou Euclides da Cunha.*

MARTINS, Eduardo (Org.). **Manual de redação e estilo**. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1990. p. 137.

FAÇA NO
CADERNO

1. Pense, a partir dos exemplos dados pelo verbete do manual:
 - a) No caso dos nomes próprios sem artigo, com que concorda o verbo? Explique usando os exemplos citados.
 - b) Experimente falar em voz alta os exemplos citados para o caso de nomes próprios antecidos de artigo plural, como estão postos e, em seguida, repita o exercício deixando os verbos no singular. Qual concordância soa melhor para você?
2. No título da reportagem, o jornalista optou por manter o verbo no plural, mesmo não havendo artigo no sujeito. Qual foi o motivo da opção?
3. Reflita com seus colegas: como vocês fazem essa concordância na língua falada?

A concordância com porcentagens

Na língua falada informal, pouco se nota como fica a concordância com porcentagens, mas, na fala formal e em textos escritos, você certamente buscará o padrão da língua. Ele pode ser observado na esfera jornalística.

75% investem na aposentadoria

75% INVESTEM na aposentadoria. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 26 jun. 2005. Carreira&Bolso, p. 9.

Mais de 30% do País vive com meio salário mínimo, diz Ipea

Para diretoria de Políticas Sociais, indicador não é o melhor para medir pobreza

GOBETTI, Sérgio. Mais de 30% do país vive com meio salário mínimo, diz Ipea. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 2 jun. 2005. Nacional, p. A10.

Aos 12 anos, 13% dos estudantes já consumiram droga ilícita

Álcool é a substância de maior uso frequente, segundo pesquisa da Secretaria Nacional Antidrogas, com 48 mil jovens

PARAGUASSÚ, Lisandra. Aos 12 anos, 13% dos estudantes já consumiram droga ilícita. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 1º jun. 2005. Vida&, p. A15.

1. Com ajuda do professor, dividam-se em grupos para trocar ideias sobre os assuntos referidos nas três reportagens. Depois relatem as conclusões.
2. Observe agora a concordância do verbo com as porcentagens, comparando os dois grupos:

FAÇA NO
CADERNO

Grupo 1

75% investem na aposentadoria

Grupo 2

Aos 12 anos, 13% dos estudantes já consumiram droga ilícita

Mais de 30% do País vive com meio salário mínimo, diz Ipea

- Responda sobre o que observou:
 - a) No primeiro grupo, com que concorda o verbo?
 - b) E no segundo?
 - c) Que variação sintática provoca concordâncias diferentes?
 - d) Que alteração de sentido ocorre entre uma e outra concordância?

Verbos impessoais, nada de concordância

Verbos impessoais são aqueles que não têm sujeito; portanto, não havendo com que concordar, ficam na terceira pessoa do singular.

Segundo a gramática normativa, que contempla a norma-padrão da língua, quando o verbo **haver** significa **existir**, **acontecer**, **ocorrer**, ou indica tempo, ele é impessoal, isto é, a oração não tem sujeito.

- Houve surpresa na plateia.
- Há um minuto a peça foi interrompida. (Na língua coloquial: Faz um minuto...)

Surpresa funciona, nesse caso, como complemento (objeto direto) do verbo. Se a oração não possui sujeito, o verbo fica invariável, mesmo que o complemento esteja no plural:

- Há médicos na plateia?
- Há dois minutos a peça foi interrompida. (= faz)

Também são impessoais os verbos que indicam fenômenos naturais:

- Choveu ontem.
- Nevou nos estados do sul do Brasil.
- Aqui venta muito.

Concordância de verbos na voz passiva sintética

Na hora de fazer a concordância de um verbo na voz passiva sintética, o melhor é considerar se a interação se dá em tom formal ou coloquial. Na língua falada e na escrita informal, é comum deixar o verbo no singular, independentemente do termo que vier em seguida, criando-se um sentido de indeterminação do agente.

- Procura-se animais. (forma coloquial)
- Procuram-se animais. (forma padrão)

Para facilitar seu raciocínio no emprego da forma padrão, use a equivalência entre a passiva sintética e a passiva analítica e lembre-se de que o emprego de “verbo + se” no plural só ocorre quando o verbo é transitivo direto:

- Procuram-se animais. (animais são procurados)
- Educam-se animais. (animais são educados)

O mesmo não acontece com verbos transitivos indiretos (quando o verbo solicita uma preposição):

- Precisa-se de animais.
- Conta-se com animais.

Sistematizando a prática linguística

Concordância verbal é a adaptação do verbo ao sujeito de um enunciado. Pela regra geral, o verbo concorda com o sujeito em número e pessoa; muitas vezes, no entanto, pela interferência de alguns fatores, como eufonia, posição dos elementos na frase ou ênfase em determinado sentido, isso não ocorre.

Quando o sujeito antecede o verbo, é comum a concordância ocorrer tanto na fala quanto na escrita. Se o verbo antecede o sujeito, no entanto, na língua falada principalmente, mas às vezes também na escrita, o usuário esquece o sujeito e não faz a concordância, o que não é aceito pela gramática normativa.

No caso de haver mais de um núcleo no sujeito, normalmente a concordância se faz com todos, caso o verbo venha posposto ao sujeito; se o verbo estiver anteposto ao sujeito, contudo, pode concordar com o mais próximo.

Outros casos:

Sujeito = núcleo singular + especificação plural

O verbo concorda com o núcleo ou com a especificação, dando destaque ao regente.

- Maioria dos homens-bomba vem de fora.
- Maioria dos homens-bomba vêm de fora.

Nomes próprios no plural

Na norma-padrão, o verbo fica no plural quando o nome próprio vem acompanhado de artigo; sem artigo, fica no singular ou no plural.

- **Os Lusíadas** mostram a grandeza dos portugueses.
- **Memórias Póstumas de Brás Cubas** marcou minha história de leitura.

Porcentagens

O verbo concorda com as porcentagens; se elas vêm acompanhadas de especificação, a concordância se faz com esta última.

- **Mais de 30% do País vive com meio salário mínimo, diz Ipea.**

Verbos impessoais

São verbos que não têm sujeito, ficando na terceira pessoa do singular, mesmo que o complemento seguinte esteja no plural. Ocorre com o verbo **haver** com sentido de **existir** e de tempo e com os verbos que indicam fenômenos naturais.

- Houve conversas na plateia.
- Há dois minutos a peça foi interrompida. (= faz, com sentido de “tempo”)
- Choveu ontem.

Verbo na voz passiva sintética

No padrão coloquial, o verbo pode ficar no singular, quando se quer indeterminar o agente:

- Aluga-se casas.

Na norma-padrão, sempre que o verbo for transitivo direto, o sujeito, que virá depois do verbo, deverá determinar a concordância do verbo:

- Alugam-se casas.

Usando os mecanismos linguístico-discursivos

A concordância está adequada?

- Observe, nestes dois grupos de títulos colhidos de jornais de grande circulação, como se dá a concordância entre sujeito e verbo:

Grupo 1

Só 1,7% das indústrias promovem inovações

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 9 jun. 2005. p. B5.

19,5% dos homens com mais de 50 anos têm osteoporose

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 7 jun. 2005. Vida&, p. A18.

Só 3,4% do eleitorado se registra

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 12 jun. 2005. p. A30.

Grupo 2

Correios abrem sindicância para investigar o caso

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 17 maio 2005. p. A5.

EUA discutem heroísmo de “Garganta”

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 2 jun. 2005. p. A14.

- Justifique a concordância feita.
- Analise a possibilidade de outras concordâncias para cada caso.
- Dê sua opinião sobre a adequação dessas concordâncias para os veículos onde circulam.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

- (UFF-RJ) Identifique a opção em que a norma culta da língua admite só uma concordância verbal:
 - A maioria das pessoas, aqui, não sabe do que está falando.
 - Um e outro protestaram contra a derrubada de eucaliptos.
 - Defendiam o meio ambiente, a comunidade e o vigário.
 - Não faz falta nenhuma o eucalipto e os cupins.
 - Iam dar seis horas no relógio da praça.
- (ESPM-SP) As normas de concordância verbal estão inteiramente respeitadas na frase:
 - Se os dizeres do anúncio do homem-sanduíche indicasse compra de ouro, nenhum dos desempregados se interessariam.
 - A ingenuidade das pessoas que vem das cidades do interior não as preparam para o que vão encontrar nas metrópoles.
 - Uma dessas figuras híbridas do humano com a coisa passou a chamar a atenção de quantos por ali estivesse a transitarem.
 - Mal se podia ler os dizeres do anúncio, uma vez que os encobriam a pequena multidão que deles se acercara.
 - Em meio a dois cartazes de papelão, que lhe davam o aspecto de recheio, mal se mexia o homem que portava anúncios de emprego.
- (PUC-SP) Leia com atenção o texto abaixo.

Estradas de rodagem

Comparados os países com veículos, veremos que os Estados Unidos são uma locomotiva elétrica; a Argentina um automóvel; o México uma carroça; e o Brasil um carro de boi.

O primeiro destes países voa; o segundo corre a 50 km por hora; o terceiro apesar das revoluções tira 10 léguas por dia; nós...

Nós vivemos atolados seis meses do ano, enquanto dura a estação das águas, e nos outros 6 meses caminhamos à razão de 2 léguas por dia. A colossal produção agrícola e industrial dos americanos voa para os mercados com a velocidade média de 100 km por hora.

Os trigos e carnes argentinas afluem para os portos em autos e locomotivas que uns 50 km por hora, na certa, desenvolvem.

As fibras do México saem por carroças e se um general revolucionário não as pilha em caminho, chegam a salvo com relativa presteza. O nosso café, porém, o nosso milho, o nosso feijão e a farinha entram no carro de boi, o carreiro despede-se da família, o fazendeiro coça a cabeça e, até um dia! Ninguém sabe se chegará, ou como chegará. Às vezes pensa o patrão que o veículo já está de volta, quando vê chegar o carreiro.

— Então? Foi bem de viagem? O carreiro dá uma risadinha.

— Não vê que o carro atolou ali no Iriguaçu e...

— E o quê?

— ... e está atolado! Vim buscar mais dez juntas de bois para tirar ele.

E lá seguem bois, homens, o diabo para desatolar o carro. Enquanto isso, chove, a farinha embolora, a rapadura derrete, o feijão caruncha, o milho grela; só o café resiste e ainda aumenta o peso.

Monteiro Lobato. **Obras completas**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1972, v. 8, p. 74.

Responda à pergunta que se segue, baseada no texto lido, assinalando a alternativa correta.

A sintaxe de concordância é determinada por regras presentes na Gramática Normativa da Língua Portuguesa. Uma delas refere-se ao sujeito constituído por palavras que têm forma plural precedidos ou não de artigo. Identifique o caso em que o sujeito é um plural aparente:

- “Comparados os países com veículos, veremos que os Estados Unidos são uma locomotiva elétrica; a Argentina um automóvel; o México uma carroça; e o Brasil um carro de boi.”
- “A colossal produção agrícola e industrial dos americanos voa para os mercados com a velocidade média de 100 km por hora.”
- “Os trigos e carnes argentinas afluem para os portos em autos e locomotivas que uns 50 km por hora, na certa, desenvolvem.”
- “As fibras do México saem por carroças e se um general revolucionário não as pilha em caminho, chegam a salvo com relativa presteza.”
- “E lá seguem bois, homens, o diabo para desatolar o carro.”

4. (Mackenzie-SP)

Digitações

A poética é uma máquina
Há um código central
Em que se digita ANULA
É a máquina do nada
Que anda ao contrário
Da sua meta
A repetição é a morte
Noutro código lateral
Digita-se ENTRA
E os cupins invadem o quarto

Sebastião Uchoa Leite

No segmento “Há um código central/Em que se digita ANULA”, a concordância verbal está de acordo com a norma culta, assim como em:

- Devem haver códigos/Em que se digitam teclas.
 - Deve haver código/Em que se digita teclas.
 - Existem códigos/Em que se digita teclas.
 - Deve existir códigos/Em que se digitam teclas.
 - Há códigos/Em que se digitam teclas.
5. (Ufac) As alternativas que se seguem contêm fragmentos de textos extraídos de jornais locais. Em uma delas, a concordância verbal não está condizente com os ensinamentos da gramática. Identifique-a.
- “No momento do acidente, cerca de cem operários trabalhavam em obras perto do hangar.”
 - “... um grupo de jovens matou a chutes o índio caingangue Leopoldo Crespo...”
 - “Mesmo com essa gripe forte, que derrubou muita gente, não se encontra vacinas na cidade.”
 - “... quando um grupo formado por três ou quatro jovens o abordou a chutes.”
 - “... foi surpreendido por três homens armados de revólveres.”
6. (Unirio-RJ) Em que item há um erro de concordância verbal?
- Esta pessoa foi uma das que mais discutiu o caso.
 - Eu com o meu amigo Paulo entramos na sociedade.
 - Fazem dois meses que o visitei.
 - Fui eu quem apresentei esta solução.
 - Não podem existir muitos candidatos a esse ponto.

Unidade 9



Diane Diederich/Vetra/Getty Images

GRAMÁTICA • LITERATURA • TÉCNICAS DE ESCRITA

LINGUA

portuguesa

Nov 81 - 86 • Novembro de 2012 • www.revistalingua.com.br

Redes sociais deseducam?

A ciência começa a responder se a internet e os SMS pioram a escrita de crianças e adolescentes



Lobato racista • Plágio na era colonial • Tropeços da elite bacharelesca

EDGARE MORIN Para Nabele Franch, migração torna Brasil um país avançado

O PRONOME INVENTADO Sueca cria forma de tratamento para promover igualdade sexual

DIAGNÓSTICO PELO IDIOMA Psiquiatra brasileira usa análise de discursos para descobrir neurioses

GASTRONOMIA ELETRÔNICA Retórica vira a receita de sucesso dos programas de culinária na TV

A FILOSOFIA DA LINGUAGEM NO ANIVERSÁRIO DE MILTON NASCIMENTO

REVISTA LINGUA PORTUGUESA. São Paulo: Segmento, n. 86, p. 38-39, dez. 2012.

Editoria Segmento

Trajetórias singulares: o artista e o cidadão

A fotografia retrata uma mudança no modo de nos relacionarmos com as pessoas, destacando a comunicação virtual. A imagem integra a reportagem “A comunicação curta é + forte”, publicada na revista **Língua Portuguesa**, na edição de dezembro de 2012.

Na capa, uma pergunta marca a chamada para a reportagem: “Redes sociais deseducam?”. No texto, são apresentadas pesquisas e diferentes pontos de vista de especialistas sobre a influência das redes sociais nas habilidades de escrita de crianças e adolescentes em outras situações de uso da linguagem. E você, como responderia a essa questão? O avanço da tecnologia móvel, com os *tablets* e os *smartphones*, ampliou o acesso ao mundo digital, dando mais liberdade de ação a todos os usuários. É possível tuitar com artistas, publicar um *e-book*, lançar música na rede, comprar produtos pela internet, fazer novos amigos, organizar manifestações, postar fotografias etc.

Nesta unidade, vamos discutir o tema integrador “Trajetórias singulares: o artista e o cidadão”, com foco na valorização dos diferentes pontos de vista em textos artísticos e da vida cotidiana.

No capítulo de **Leitura e literatura**, você conhecerá as produções artísticas tanto no gênero dramático quanto no gênero narrativo. Primeiro, apresentaremos o texto teatral de Nelson Rodrigues; em seguida, selecionamos três textos de ficção que flagram, de diferentes maneiras, a fragmentação do mundo atual: **Zero**, de Ignácio de Loyola Brandão; **Solte os cachorros**, de Adélia Prado; e **O fotógrafo**, de Cristovão Tezza.

Em **Texto, gênero do discurso e produção**, que tem como foco os gêneros digitais, você é convidado a adentrar as redes sociais para compreender como a comunicação virtual pode contribuir para sua formação cidadã, de maneira responsável e participativa. O foco é desenvolver habilidades de escrita que possam ser utilizadas em ambientes virtuais colaborativos, facilitando o compartilhamento de informações e ideias sobre diversos assuntos, como vestibular, carreiras, temas polêmicos, manifestações em prol da coletividade, entre outros.

No capítulo de **Língua e linguagem**, o foco é interação na fala. Destacaremos alguns mecanismos empregados na expressão oral: diferentes maneiras de organização e reformulação, entonação de voz, gestos e expressões faciais, ou seja, marcadores temporais que usamos nas conversas do dia a dia e nem sempre percebemos.

Gênero dramático e narrativa contemporânea

Oficina de imagens

Arte viva, intervenções urbanas

As produções artísticas têm uma longa tradição e atraem milhões de visitantes a museus, exposições e galerias. Cada um passeia pelos corredores repletos de telas, esculturas e projetos arquitetônicos à procura de um diálogo com os objetos. Na sociedade contemporânea, a indústria cultural promove diferentes produtos para públicos específicos. Alguns grupos de artistas se empenham em fugir desses centros oficiais e surpreendem o público com intervenções urbanas.

Nas décadas de 1960 e 1970, artistas brasileiros ocuparam as ruas com suas intervenções urbanas, como forma de protesto. Eram ações feitas na clandestinidade; hoje, os artistas procuram tornar a arte mais próxima da vida do povo.

As cidades são grandes vitrines de episódios cotidianos vividos e observados na indiferença do espaço social. São o palco onde tudo se descobre ou se inventa e, na mesma hora, se apaga. A vida humana torna-se espetáculo como se fosse um conjunto de cenas de teatro.

Nesse espaço, as obras passam a ser concebidas pelos artistas numa relação com a situação real; a intervenção urbana é um bom começo para transformar a vida nas grandes cidades e sempre surpreende os cidadãos.

Observe três intervenções urbanas feitas no início do século XXI por vários artistas, em diferentes regiões do Brasil. Elas discutem as rápidas mudanças no cenário da vida moderna.



Antônio Gaudério/Folhapress

A artista plástica mineira Néle Azevedo colocou 290 esculturas de gelo para derreter na escadaria da catedral da Sé, na cidade de São Paulo. A intervenção ocorreu em 2005. O projeto **Monumento Mínimo** é uma leitura crítica dos monumentos nas cidades contemporâneas, acompanhada de ações que invertem os padrões oficiais do registro da memória em monumentos públicos do mundo ocidental.

Antônio Gaudério/Folhapress



O **Monumento Mínimo** já esteve em Salvador (BA), Curitiba (PR), Brasília (DF), Campinas (SP) e em cidades estrangeiras, como Havana, em Cuba, Tóquio e Quioto, no Japão, e Paris, na França. É uma homenagem ao homem comum, que substitui a solidez da pedra pela fugacidade do gelo, troca os espaços fixos e permanentes por uma perambulação por espaços públicos de diversas cidades e países.



Vinícius de Castro/Toptrendis

Anna Carolina Cruz. **Maravilha Goiana**. Cowparade Goiânia, 2012.

Vamos analisar as intervenções urbanas selecionadas:

1. Que ideia está em jogo em cada uma delas? **FAÇA NO CADERNO**
2. Que elementos rompem com a concepção de arte exibida nos museus?
3. A arte pode alterar a vida nas cidades?

Atividade em grupo

1. Com a orientação do professor, escolha com os colegas um local para montar uma intervenção urbana (dentro da escola ou em torno dela).
2. Façam um levantamento de formas de intervenção urbana e de seus respectivos objetivos. Pesquisem na internet e, se possível, peçam a ajuda do professor de Arte.
3. Escolham a forma de intervenção com base no objetivo desejado.
4. Montem o trabalho para uma **exposição** em dia preestabelecido.
5. Acompanhem a reação do público.
6. Na avaliação da apresentação, em classe, analisem a recepção do trabalho.

Astúcias do texto

Teatro: a tragédia brasileira

Você lerá um trecho da peça **Vestido de noiva**, de Nelson Rodrigues (1912-1980). Escrita em 1943, teve sua estreia em dezembro do mesmo ano, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, dirigida pelo polonês Zbigniew Ziembinski (1908-1978). Na peça, entram em pauta alguns temas da classe média carioca dos anos de 1940, como a hipocrisia, os preconceitos e as relações familiares e conjugais.

Selecionamos dois textos para auxiliá-lo na leitura de um fragmento de **Vestido de noiva**: a **sinopse** da peça e a **fotografia** do primeiro cenário, projetado pelo artista plástico pernambucano Santa Rosa.

Nelson Rodrigues: homem ou personagem?

O pernambucano Nelson Rodrigues (1912-1980) iniciou sua carreira jornalística aos 13 anos, como repórter policial no jornal **A manhã**. Em 1942, escreveu sua primeira peça, **Mulher sem pecado**. Mas foi a montagem de sua segunda peça, **Vestido de noiva**, em 1943, que popularizou seu trabalho na dramaturgia. Em 1951, deu início à série de crônicas **A vida como ela é**, para o jornal **Última Hora**. Seus textos, quase sempre polêmicos, chocaram e escandalizaram a sociedade da época. Nelson Rodrigues também foi um importante comentarista esportivo. Publicou crônicas sobre futebol até a sua morte, em 1980.



Nelson Rodrigues, em 1979.

Denise Andrade



Em 2005, o arquiteto Ruy Ohtake aceitou o desafio dos moradores de deixar a comunidade de Heliópolis mais bonita. Ele projetou edifícios residenciais cilíndricos e usou diversas cores em suas fachadas. Na fotografia de 2011, o arquiteto posa em frente aos prédios já construídos.

Sinopse

Vestido de noiva

[...] A peça começa com o acidente de automóvel sofrido por Alaíde apresentado sonoplasticamente no palco por ruídos de buzina, derrapagem, vidros estilhaçados e sirene de ambulância. No plano da realidade, Alaíde é levada para o hospital e submetida a uma intervenção cirúrgica, numa tentativa de se salvar sua vida. Repórteres noticiam tanto o acidente quanto a operação, finalizando com a notícia de sua morte e enterro.

No plano da alucinação, Alaíde procura e encontra Madame Clessi, uma mundana ao que tudo indica, que tivera seus momentos de glória e terminara tragicamente assassinada por seu último amante de dezessete anos. Alaíde, antes de se casar, morou na casa que pertencera a Clessi, onde esses fatos tiveram lugar.

Logo se percebe que Alaíde vive um conflito emocional que perturba suas relações com o mundo. Instigada por Clessi, vai rememorando sua vida até descobrir que esse conflito envolve a si própria, sua irmã Lúcia (a mulher do véu) e Pedro, o marido. O problema remonta a um passado remoto, época em que Alaíde roubara Pedro de Lúcia, que reprime sua dor e agressividade, aguardando o momento de vingança.

Esse momento se apresenta mais propício quando Alaíde se apronta para o casamento. Lúcia então lhe revela sua raiva, contando que Pedro tentava conquistá-la, ao mesmo tempo que pretendia casar-se com Alaíde. Lúcia termina ameaçando a irmã de morte. [...] Presa a um casamento condenado desde o início e às convenções sociais de uma família burguesa, Alaíde sente-se atraída por essa figura que simboliza uma vida mais livre, principalmente no terreno sexual. [...] Com a morte de Alaíde, Lúcia e Pedro realmente se casam.



Arquivo Iconographia

Cenário da primeira montagem da peça **Vestido de noiva**, em 1943. Está dividido em três planos: alucinação, memória e realidade.

MARTINS, Maria Helena Pires (Org.). **Nelson Rodrigues**: literatura comentada. São Paulo: Abril Educação, 1981. p. 11-12.

Leia o trecho do final do primeiro ato, em que os três planos estão identificados por escrito, para serem encenados.

Vestido de noiva

(*Trevas. Luz no plano da realidade. Redação e casa.*)

MULHER (*gritando*) — Quem fala?

REDATOR DO DIÁRIO (*comendo sanduíche*) — O DIÁRIO.

MULHER (*esganiçada*) — Aqui é uma leitora.

REDATOR DO DIÁRIO — Muito bem.

MULHER — Eu moro aqui num apartamento, na Glória! Vi um desastre horrível!

REDATOR DO DIÁRIO — Uma mulher atropelada.

MULHER — A culpa toda foi do chofer. Eles passam por aqui, o senhor não imagina! Então, quem tem criança!...

REDATOR DO DIÁRIO — Claro!

MULHER — Quando a mulher viu, já era tarde! O DIÁRIO podia botar uma reclamação contra o abuso dos automóveis!

REDATOR DO DIÁRIO — Vamos, sim! (*desliga*)

MULHER (*continuando*) — Obrigada, ouviu?

(*Trevas. Luz no plano da alucinação. Alaíde e Clessi no mesmo lugar. Mas no chão, deitado, está realmente um homem — o mesmo de sempre. Roupa diferente.*)

ALAÍDE (*perturbada*) — Que é que tem meu casamento? Ele disse: “Lembre-se de seu casamento”.

(*Som da “Marcha Nupcial”. Alaíde levanta-se. Faz um gesto como que apanhando a cauda do invisível vestido de noiva. Faz que se ajusta.*)

CLESSI — Bonito vestido! Quem foi que teve a ideia?

ALAÍDE (*transportada*) — Eu vi num filme. A grinalda é que é diferente. Mas o resto é igualzinho à fita.

(*Alaíde passa ao plano da memória que se ilumina.*)

PEDRO (*levantando-se naturalmente e passando também ao plano da memória*) (*puxa o relógio*) — Está quase na hora. Temos que andar depressa; depois do nosso, tem outro casamento.

ALAÍDE — Quer dizer que o outro casamento vai aproveitar a nossa ornamentação?

PEDRO — Deixa. Não tem importância.

ALAÍDE — Ah! Pedro!

PEDRO — Que foi?

ALAÍDE (*numa atitude inesperada*) — Me esqueci que faz mal o noivo ver a noiva antes. Não é bom! (*vira as costas*)

PEDRO — Isso é criançice! Agora não adianta! Já vi!

ALAÍDE (*suplicante*) — Vá, Pedro, vá!

(*Entra a mãe de Alaíde.*)

ALAÍDE (*com um ar de sonâmbula*) — O bouquet, mamãe?

CLESSI — Sua mãe não pode ser.

(*A mãe volta em marcha a ré.*)

CLESSI — Ela só apareceu depois! Você sozinha no quarto, sem ninguém, Alaíde? Uma noiva sempre tem gente perto. O quê? Você pode não se lembrar, mas lá devia ter alguém, sem ser sua mãe! Lembre-se.

(*“Marcha Nupcial”: Alaíde faz mímica de quem retoca a toilette. O pai e a mãe de Alaíde entram, com roupa de passeio.*)

PAI — Tudo pronto?

ALAÍDE — Quase. Vão tocar mesmo a “Ave-Maria” de Gounod, papai?

PAI — Vão. Já falei na igreja.

MÃE — Está aí d. Laura.

ALAÍDE (*virando-se*) — Ah! d. Laura.

D. LAURA — Como vai?

(*Beijam-se.*)

ALAÍDE (*faceira, expondo-se*) — Que tal a sua nora? Muito feia?

D. LAURA — Linda. Um amor!

ALAÍDE — Olha, papai. Desculpe, d. Laura.

D. LAURA — Ora, minha filha.

ALAÍDE (*para o pai*) — Ou “Ave-Maria” de Gounod, ou, então, de Schubert. Faço questão. Outra não serve.

PAI — Já sei.

D. LAURA — De Schubert ou de Gounod, qualquer uma é muito bonita. Ah!

(*D. Laura parece ter notado a presença de uma pessoa que até então não vira. Dirige-se a essa pessoa invisível, beijando-a, presumivelmente, na testa.*)

D. LAURA — Desculpe. Eu não tinha visto você.

(*Pausa para uma resposta que ninguém ouve.*)

D. LAURA (*risonha*) — Quando é o seu?

(*Pausa para outra resposta.*)

D. LAURA (*maliciosa*) — Qual o quê? Está aí, não acredito! Tão moça, tão cheia de vida.

PAI (*para Alaíde, que está pronta*) — Então vamos!

(*D. Laura faz um gesto qualquer para a invisível pessoa e vai para junto de Alaíde.*)

D. LAURA — Cuidado com a cauda!

(*D. Laura apanha a imaginária cauda e entrega-a a Alaíde.*)

ALAÍDE (*num último olhar*) — Não falta mais nada?

MÃE (*olhando também*) — Nada. Acho que não.

PAI (*impaciente*) — Já é tarde. Vamos descer.

(*“Marcha Nupcial”. Trevas.*)

FIM DO PRIMEIRO ATO

RODRIGUES, Nelson. **Vestido de noiva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. p. 28-32.

Gounod: Charles Gounod (1818-1893), compositor francês, conhecido por suas músicas religiosas.

Schubert: Franz Peter Schubert (1797-1828), compositor austríaco que se baseou em poemas e temas populares para suas composições.

Para responder às questões a seguir, é indispensável que você consulte a sinopse na página anterior para se situar no enredo, e a foto, para ver como ficaram partes da encenação.

1. A peça de Nelson Rodrigues é considerada revolucionária por apresentar três planos simultâneos: a realidade, a memória e a alucinação.

FAÇA NO
CADERNO

- No texto, como os planos estão definidos?
- Como ficam marcados para o espectador?
- Descreva as situações que acontecem em cada um dos planos.
- Na encenação, que resolução foi apresentada ao público para marcar a passagem de um plano a outro?

2. Os planos da alucinação e da memória representam o inconsciente de Alaíde. Ela está em coma, na mesa de cirurgia (realidade), dialogando com Madame Clessi (alucinação) e com Pedro, a mãe e o pai (memória). Como os planos se articulam na peça em relação ao tempo e ao espaço da narrativa?

3. Nelson Rodrigues discute temas universais, como o casamento, em suas peças.

- Como o casamento é concebido nos planos da alucinação e da memória?
- Que clichês sociais estão presentes nessas cenas?

Novas narrativas

A partir da década de 1960, os textos narrativos até então considerados marginais (literatura de mulher, de negros, de imigrantes, policial, ficção científica, autoajuda, reportagem, crônica) ganharam importância, com ampla segmentação do mercado.

Uma poderosa indústria cultural surgiu, modificando as relações entre literatura e leitor, que passou a ser visto como consumidor. Daí toda a propaganda ser dirigida para agradar ao público.

Que tempos são esses? O crítico literário Antonio Candido os retrata da seguinte maneira:

O decênio de 1960 foi primeiro turbulento e depois terrível. A princípio, a radicalização generosa mas desorganizada do populismo de João Goulart. Em seguida, graças ao pavor da burguesia e à atuação do imperialismo, o golpe militar de 1964, que se transformou em 1968 de brutalmente opressivo em ferozmente repressivo.

Na fase inicial, período Goulart, houve um aumento de interesse pela cultura popular e um grande esforço para exprimir as aspirações e reivindicações do povo — no teatro, no cinema, na poesia e na educação. O golpe não cortou tudo desde logo, mas aos poucos. E então surgiram algumas manifestações de revolta meio caóticas, berrantes e demolidoras, como o tropicalismo. Na verdade, tratava-se de um processo transformador que teve como eixo os movimentos estudantis de 1968 e desfechou num anticonvencionalismo que ainda hoje orienta a produção cultural — a par e a passo com a mudança dos costumes, a dissolução da moda no vestuário, a quebra das hierarquias convencionais, a busca entre patética e desvairada de uma situação de *catch-as-catch* em atmosfera de terra de ninguém.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2003. p. 208-209.

Nesse contexto sociocultural, é difícil fixar uma linha única para os escritores da década de 1970 até nossos dias. Encontramos uma diversidade na produção de crônicas, contos e romances.

A **crônica** é o gênero mais popular no Brasil; parte de um incidente banal e o recria com muita liberdade.

O **conto**, gênero curto, conquistou a preferência dos leitores na década de 1970, talvez por suas situações anedóticas e uma narrativa ágil. Ele incorpora novas técnicas de linguagem e muitos contos parecem poemas ou crônicas.

O **romance** também ganha novos experimentos: as narrativas combinam reportagens, documentos, lembranças, fábula política e autobiografia.

Entre os muitos escritores dessa geração, escolhemos três que contribuíram para a renovação dos modos de narrar. De diferentes cidades brasileiras, contam suas histórias: Ignácio de Loyola Brandão, de São Paulo (SP); Adélia Prado, de Divinópolis (MG); e Cristovão Tezza, de Curitiba (PR). O objetivo é oferecer a você um aperitivo de leitura, para que depois você escolha os textos que preferir.

Zero: literatura sob pressão

O paulista Ignácio de Loyola Brandão (1936) é um dos mais importantes escritores brasileiros. Sua produção literária teve início na década de 1970, quando enfrentou problemas com a censura no jornal paulistano em que trabalhava: **Última Hora**. Guardou as matérias censuradas, fragmentos sobre a cidade, com o que construiu seu romance **Zero**, em que recupera um dos períodos mais difíceis da ditadura militar brasileira.

Por causa da censura, a primeira edição do romance saiu na Itália. Em 1975, foi publicado no Brasil; em 1976, foi proibido de circular, sendo liberado em 1979. A obra é lida em vários idiomas, do alemão ao coreano.

A narrativa fragmentada de **Zero** se passa em um “país da América Latíndia” em que beijos e abraços são proibidos em público, assim como músicas profanas, e se determina o tipo de sapato a ser usado ou se ordena o suicídio coletivo do povo. Para driblar a falta de liberdade, o autor concilia relato jornalístico, depoimento, *slogans* publicitários, ritmo de roteiro cinematográfico e uma narração em primeira pessoa, o que intensifica o coloquialismo da linguagem.

Misto de conduta política e texto ficcional, o romance conta a história de José, que perde o emprego de matador de ratos de um cinema pulguento no centro velho de São Paulo. O título do romance recupera o número zero, que só adquire valor quando associado a outro; daí a personagem simbolizar uma pessoa que não tem valor a não ser nas situações concretas com seus amigos.

A seguir, leia um dos capítulos desse romance, em que o narrador-personagem faz um relato da vida cotidiana de um herói antes e depois do golpe militar.

A revelação sobre o Herói

Não aguento mais festa da Luzia Bala.

Luzia Bala tinha tomado dois tiros. Nunca se soube quem atirou. Durante anos ela falou nos tiros, guardou as balas. Mostrava para os namorados. [...]. Organizava festas nas casas dos outros. Telefonava, mandava um levar pizza, o outro uísque, cocacola, gelo. Luzia conhecia El Matador. El Matador conhecia Atila. Atila teve a ideia (1). Inaugurar a casa já inaugurada de José e Rosa.

O queijo branco esborrachou perto de José. Depois El Matador teve que se desviar de um pedaço de mamão que amarelou a parede. Feijão, arroz, pedaços de carne, um resto de torta. Tudo voava. Na porta da cozinha, o Herói, alto, moreno, o bigode mexicano, atirava comida nos outros. Como se fosse fita pastelão.

Íiii, o Herói está atacando de novo. Demorou para ter outro acesso.

? Acesso de quê.

Ele tem neurose de heroísmo. Sabe, tem gente que tem neurose de guerra. Ele tem neurose de heroísmo.

Contou: “Antes daquele golpe que derrubou o último governo liberal, até o Herói era um sujeito bacana, de talento. Era daquela turma que estava deslançando paca. Escrevia bem, fazia músicas. Teve uma que foi cantada pelo povo o ano inteiro. O Herói andava pelo país inteiro organizando centros populares de cultura. Aparecia paca. Aí, veio o golpe, deu a puta confusão, aquela fossa danada, todo mundo fugiu, se escondeu, ficou esperando que bicho ia dar. Aí, veio a notícia: Tinham fuzilado o Herói. Pô, velho, foi um choque! Até então, lembra, bater, prender, era coisa comum. Mas a gente ainda não tinha começado a viver esta época de mortes, fuzilamentos, torturas, desaparecimentos — Ah, Espanha, Portugal, Grécia, Rússia, States, Checoslováquia, Argélia, Argentina, Colômbia, Bolívia. Fuzilamento era novidade, era demais. Então todo mundo considerou o cara um herói. Falavam dele, e muito. Virou um guevarinha. Sério. Hoje é gozado, mas naquela altura, todo mundo pensava isso dele: é o nosso herói. Um mártir. Lenda. As meninas que tinham sido namoradas dele puseram luto. Era a glória, para elas. Os moços contavam coisas: o dia em que o Herói foi a minha casa; aquele jantar, puxa vida, eu sabia que ele ia morrer violento; sabe, o Herói estava coordenando guerrilhas por toda América: ia comandar o terrorismo. Até que um dia, ele apareceu. Voltou, glorioso, aos mesmos lugares que frequentava. A onda de cadeia tinha passado — bom, aquele primeiro período, né — o pessoal ia aparecendo. Xiiiiii, foi muitos meses depois. Que coisa, seu. Parece que um trator tinha passado em cima do pessoal. Que decepção! Foi demais! O cara tava no bar contando como um da turma foi herói, como resistiu ao espancamento, foi fuzilado, torturado e o cara aparece. O Herói não é herói! Foi outra fossa. O Herói tinha se mandado para tão longe, tinha se escondido tão bem que ninguém achou. Nem as notícias ele leu, lá onde se achava. O Herói circulava e procurava o pessoal, o pessoal ficou triste, puto da vida, furioso, começou a dar aquela gelada. Foi um pouco de filhodaputismo deles, mas a turma precisava de um mito, o pessoal era romântico. Só agora começa a deixar de ser. E o Herói sentiu isso. Soube da história, do fuzilamento, da sua lenda gloriosa. E quis se matar, queria morrer, ir se entregar. Chamavam ele de Herói, mas era gozação. O herói não realizado. Ele foi se apagando, não produziu mais nada, começou a ficar violento, agressivo, a descarregar em cima dos outros. Essa aí, de abrir a geladeira e jogar comida nos outros dá sempre. Adora jogar comida no pessoal, durante os acessos.

(1) As coisas são bem mais simples do que imaginamos.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. São Paulo: Global, 1987. p. 149-150.

Ignácio de Loyola Lopes Brandão nasceu em 1936, na cidade de Araraquara, em São Paulo. Após mudar-se para a cidade de São Paulo em 1956, conseguiu trabalho no jornal **Última Hora**. Mudou-se para a Itália em 1957. Lá, conheceu a obra **Oito e meio**, do diretor de cinema Federico Fellini. Tempos depois, o escritor admitiu que o filme teve forte influência sobre **Zero**, um de seus romances. Em 1988, publicou **A rua de nomes no ar**, livro de contos e crônicas. **O homem que espalhou o deserto**, de 1994, inaugurou sua produção infanto-juvenil. Em 2008, a obra **O menino que vendia palavras** ganhou o Prêmio Jabuti na categoria Livro do Ano de Ficção. Desde 2005 escreve crônicas para o jornal **O Estado de S. Paulo**.



Ignácio de Loyola Brandão, em 2006.

Paulo H. Carvalho/CE/D.A. Press.

1. O processo de criação de **Zero** durou nove anos, entre 1964-1973, justamente um dos períodos do regime militar. Que registros o narrador faz da vida política e cultural da época? FAÇA NO CADERNO
2. No capítulo, a composição da narrativa é diferente da tradicional, com início, meio e fim. Como se dá a progressão e a articulação das narrativas?
3. Para construir a figura do herói, o narrador conta as versões dadas para seu desaparecimento.
 - a) O herói é comparado ao guerrilheiro argentino Ernesto Che Guevara (1928-1967): “Virou um guevarinha”. Que imagem dele se constrói por meio dessa comparação?
 - b) Como se desconstrói a figura do herói?
4. Nesse capítulo, como em todo o romance, a linguagem coloquial recupera a fala das personagens, descontínua e fragmentada, para mostrar metaforicamente as crueldades da ditadura militar.
 - a) De que forma a pontuação recupera a língua falada?
 - b) Como está organizada a sintaxe do capítulo?

O modo de escritura de **Zero** constitui de fato um momento de ruptura e de desmistificação das normas tradicionais, mas também, parece-nos, tende a superar a primeira fase de polêmica absoluta: o romance parece enfim mostrar nas suas contradições a dupla face da rendição e do desafio do labirinto.

HOHLFELDT, Antonio. O verbo violentou o muro. Ficção científica nos anos 70: o caso Ignácio de Loyola Brandão. **Cadernos de literatura brasileira**, São Paulo: Instituto Moreira Salles, vol. 11, 2001, p. 123.

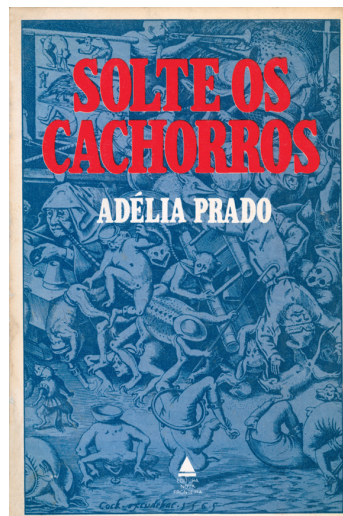
Solte os cachorros: “quem entender a linguagem entende Deus”

Uma das mais importantes escritoras contemporâneas é Adélia Prado (1935), que estreou em 1975 com o livro de poemas **Bagagem**. Ficou conhecida com **O coração disparado** (poesia), de 1978, que lhe valeu o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro.

Você lerá um conto do livro **Solte os cachorros** (1979), título que traz o verbo no imperativo, uma forma de dar ordem para a mente deixar que os pensamentos venham sem censura.

O livro está organizado em três blocos: “Solte os cachorros” é a parte que dá título ao livro, com 26 contos; “Sem enfeite nenhum”, com dois contos; e “Afresco”, com 12 textos, entre contos, crônicas e poemas.

Eu, se fosse governo, subia num tamborete, batia palma e gritava bem alto pra todo mundo escutar: cala a boca, gente, escuta aqui. Obrigava todo mundo a ficar quieto primeiro e explicava o meu programa administrativo. Governo não é Deus, muito pelo contrário, é o tipo da coisa que precisa de ajuda. Não ia fazer nada sozinho, que eu não sou bobo. Escolhia pra meus ajudantes só gente que tivesse duas coisinhas à toa: honestidade e competência. Feito isso, falava pra eles: faz um levantamento do nosso país, aí, isto é, varre a casa primeiro. Depois conferia numa assembleia que não ia ter recesso enquanto não me dessem, por escrito, quantos meninos sem escola, quanto pai de família sem emprego, quanto homem e mulher que fosse amarelo, feio, sem dente, sem saúde, sem alegria. Me aparecesse tudo anotado no papel. Bom, depois dava um descanso de meia hora pras câmaras alta e baixa e ia de novo presidir eles arranjarem um meio de acabar com essa tristeza toda, em primeiro lugar com o problema da comida. Porque vou dizer: passar fome não é coisa pra gente, não; passar fome é de uma desumanidade tão exagerada, que só pensar bole com a bile de quem tiver um grão de consciência. Eu não tenho poder nenhum, de política eu não entendo. Fico falando essas coisas, fico mais ridículo que galinha na chuva, já viu que dó? Aquele passo bobo, aquele pescoço esticado pra frente, olha aqui, olha acolá, encharcada na friagem e na lama, sem resolver nada e, pior que tudo, sem saber de nada. Eu falei de comida, mas tudo tem um nome só: “Procurai antes o Reino de Deus e Sua justiça”, está escrito na Bíblia. Pois nosso país assinou a Carta dos Direitos Humanos, não assinou? Nós somos um país rico, cujo tamanho abarca Europa inteira e ainda sobra terra pra leilão. Não é assim? Então, pelo amor de Deus,



o que que eu posso fazer pra ter sossego, pra recuperar umas coisas que desenvolvimento nenhum nunca mais vai me dar? Olha, antigamente, quando chovia encarreirado igual tá chovendo agora, eu gostava de pedir à mãe pra fazer mingau de fubá. A gente bebia e se enfiava debaixo das colchas pra escutar chuva e ser feliz. Enchente era bom porque o Edgar do Zé Romão subia na canoa com o pai dele e vinha navegar quase na nossa porta, pra fazer bonito. Era cobra que aparecia, era gente do centro descendo pra apreciar. Hoje, não. Tá chovendo eu não tenho gosto de aproveitar, fico pensando: ô minha Nossa Senhora, tem gente com os treco tudo molhado, sem uma coisa quente pra forrar o estômago. A situação, entre outras coisas piores, tá estragando com minha vocação de sambista, fazendo tudo pra me tirar o rebolado, o que é me matar da pior das mortes. Tou com medo de apanhar tristeza, encardir de melancolia. Sei que sofrimento neste mundo é fazenda de todos, mas tendo justiça, meu Deus, ao menos miséria some, ao menos ninguém vai ter susto de ser preso à toa, de apanhar sem poder dizer essa boca é minha, explicar, de pé feito um homem, se tem culpa ou não. Culpa eu tenho demais. E medo. Perdi pai, perdi mãe, fiquei grande com muitos filhos nas costas. Tem hora minha vontade é chorar de bezerro desmamado meu fundo desvalimento. Tenho que fazer isso escondido, porque os meninos, quando sofrem o medozinho lá deles, é atrás de mim que correm, pensando que eu sou forte, só porque sou grande. Eu não posso ir pro convento, gente com filhos não pode. Tapar os ouvidos não quero, que é covardia. De morrer eu não gosto. Francamente eu não sei o que fazer, eu não sei mesmo. Se eu fosse o governo ou o chefe dos bispos do Brasil, baixava um decreto pra funcionar desde o mais perdido cruzeiro de roça até a catedral mais chique, desde as prefeituras mais mixas até o palácio dos ministros. Que se estudasse até descobrir o que Deus quis dizer exatamente, quando inspirou o profeta a escrever no Livro Sagrado esta oração mais linda que se reza em vésperas do Natal: “Derramai, ó céus, das alturas o vosso orvalho, e as nuvens façam chover o Justo.” Porque Ele veio e virá sempre à palha e ao cocho para ser compassivo. Mas nós o que estamos fazendo pra ajudar?

PRADO, Adélia. **Solte os cachorros**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979. p. 74-76.

A poetisa mineira

Adélia Prado nasceu em Divinópolis, Minas Gerais, em 1935. Aos 14 anos, já escrevia seus primeiros versos. Em 1953, formou-se professora e dois anos depois começou a lecionar. Publicou seus primeiros poemas em jornais de Divinópolis e de Belo Horizonte. Sua estreia como escritora só veio em 1975, quando remeteu a Carlos Drummond de Andrade os originais de seus novos poemas. Depois, dedicou-se à prosa. Volta à poesia em 1981, com **Terra de Santa Cruz**. Em 1996, estreou no Teatro do Sesi, em Belo Horizonte, sua peça **Duas horas da tarde no Brasil**, e em 2000, em São Paulo, seu monólogo **Dona de casa**. Em 1978, pelo livro **O coração disparado**, recebeu da Câmara Brasileira do Livro o Prêmio Jabuti de Literatura.



Marcos Vieira/CM/D.A. Press.

Adélia Prado, em 2013.

1. A narrativa trata de uma pessoa que pede compromisso político de lideranças governamentais. Ela acompanha a realidade cotidiana e a compara com um passado próximo, sem ficar alienada dela.
 - a) Que expressões do texto caracterizam a narradora-personagem?
 - b) Qual é o desabafo dela?
 - c) O que a pessoa sugere para superar a crise?
2. Na interlocução instaurada no texto, a narradora faz profundas reflexões.
 - a) Para que temas se voltam as reflexões dela?
 - b) Com que sentido a narradora cita passagens do texto bíblico?

FAÇA NO
CADERNO

A VOZ DA CRÍTICA

A respeito da obra de Adélia Prado, o professor de literatura Antonio Hohlfeldt escreveu:

[...] Adélia Prado surge em meio a um produtivo movimento literário então corrente em Minas Gerais, envolvendo sobretudo contistas, não enquanto prosadora, mas como poeta.

[...] embora exista [...] relação direta e íntima entre os textos das poéticas — entenda-se, os poemas — e os fragmentos de prosa — isto é, os romances — no sentido de que uns iluminam aos outros, há procedimentos e, sobretudo, funções específicas para cada um destes textos.

De modo genérico, pode-se dizer que as poéticas têm a seu encargo uma reflexão mais profunda, mais marcadamente religiosa e que, por isso mesmo, assumem um tom epifânico, no sentido não apenas original da palavra, de revelação de origem divina, quanto de revelação ou descoberta, pura e simplesmente. Quanto à prosa, ela permite à escritora uma reflexão secularizada a respeito da condição feminina numa sociedade concreta, que é a sociedade brasileira.

HOHLFELDT, Antonio. **Cadernos de literatura brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000. p. 72 e 112-113.

O fotógrafo: diálogos com a imagem

O catarinense Cristovão Tezza (1952), que fez de Curitiba sua cidade, é um dos escritores contemporâneos que abordam o tema da solidão nas grandes cidades.

Em 2004, seu décimo primeiro livro, **O fotógrafo**, foi escolhido pela Academia Brasileira de Letras como o melhor romance publicado naquele ano. A obra é construída em torno de um fotógrafo, protagonista da história que não tem nome: um jornalista de 40 anos, inseguro, insatisfeito com seu trabalho e sua vida afetiva. O fotógrafo aceita uma proposta de trabalho diferente: fotografar uma jovem a pedido de um homem misterioso. Dividido entre a realidade e a fantasia, o fotógrafo se move com dificuldade no mundo real e se sente seguro apenas quando amparado por sua câmera.

Leia o início do capítulo “O fotógrafo encontra um amigo”, em que o tema da solidão se revela de modo lento e profundo. A partir de um *close* da cidade de Curitiba no início do século XXI, às vésperas da eleição presidencial de 2002, o narrador condensa em apenas um dia dramas particulares em diferentes planos: o passado e o presente, a fantasia e a realidade. Ele recupera a sensação de medo, de tensão e de euforia vivida no país por grande parte da população, com a expectativa da eleição do novo presidente.

O narrador abre o livro com a afirmação “A solidão é a forma discreta do ressentimento”, revelando uma aflição que percorre a narrativa do começo ao fim e mantém as personagens em uma compartilhada crise momentânea.

O fotógrafo encontra um amigo

— O senhor pode parar por aqui — ele disse. — Eu vou caminhar um pouco.

Ao pagar, viu a estrela do Partido dos Trabalhadores no painel do carro e perguntou sem pensar:

— O senhor vai de Lula?

— É hora de mudar, não? — e sorriu.

De perto, percebeu que o motorista era muito jovem; ele até conversaria mais, o olhar atento à espera de uma outra palavra, que não veio, além do obrigado mecânico, depois de uma ligeira indecisão. O fotógrafo desceu à rua com o envelope na mão e a máquina pendurada no ombro, que conferiu aflito, como alguém que esquece o que tem à mão, o que lhe deu uma súbita insegurança assim que o táxi arrancou. Que rua é essa? — alguém custando a acordar dos pensamentos. Mais alguns passos e estava na Mariano Torres e a poucas quadras de sua modelo — os passos agora começavam a pesar. Sim, ele vai de Lula, ele pensou vagamente, lembrando do pai, de Lia, de Otávio e do pipoqueiro da esquina em defesa da democracia — súbito, uma camionete cheia de torcedores bêbados passou aos gritos e buzinações, bandeiras desfraldadas, e alguém berrou um “Filho da puta!” que parecia destinado a ele, mas não: uma janela próxima com outra bandeira se escancarou — “Vagabundos!” — fechando-se em seguida e, súbito, desceu um silêncio completo sobre a rua. Se até os taxistas estão com Lula, ele pensou — se bem que o Maluf — mas o pensamento voltou atrás (hoje teve jogo) e ele lembrou que prometera várias vezes levar Alice ao estádio, e nunca cumpriu. Sou alguém que não consegue dormir, ele pensou. Por isso estou aqui, a essa hora, com a demonstração do meu talento, alguém que se agarra ao que lhe resta. Se bem que a Lídia: já aconteceu antes — quer dizer, e ele começou a atravessar a rua até o canteiro central, dias de silêncio e de tensão que se desanuviavam tão imprevistos, um dia que se abre, *el día que me quieras*, e ele tentou lembrar de onde vinha essa música, de que cromó da memória. Eu tenho de sair de Curitiba, pensou, já no canteiro central, esperando passar uma sequência de carros, tranquilos desta vez, esse mercado saturado, é o que todos dizem, você tem sorte, dizem. Eu tenho sorte, como se eu fosse um bom funcionário público, o que até faz sentido. Quem me despediria, ele se perguntou, além de Lídia? Refugiou-se teozamente nas duas fotografias, aqui à mão, cuidando para não deformar o envelope. Se Lídia ao menos falasse! Assim: cartas na mesa. E, bonequinho verde aceso, começou a segunda parte da travessia, sete passos exatos em diagonal até a calçada oposta, ele contou, distraído, e distraído diviso o que parecia a mesma figura esquiva da manhã, um vulto magro no escuro e uma brasa de cigarro se consumindo lenta. Fantasiou-se dono de um táxi, para esquecer a

Tezza e sua obra

Cristovão Tezza nasceu em Lages, Santa Catarina, em 1952. Seus primeiros livros, os contos de **A cidade inventada** e os romances **Gran Circo das Américas** e **O terrorista lírico**, foram publicados entre 1979 e 1981. Em 1988, quando publicou **Trapo**, seu nome começou a se tornar conhecido nacionalmente. Em 2007, foi publicado seu mais conhecido romance **O filho eterno**, que recebeu em 2008 o Prêmio Jabuti de Melhor Romance e foi traduzido para o francês, sendo também premiado na França. O romance foi lançado em vários países da Europa e na China. Sua obra mais recente é o romance **O professor**, lançado em 2014.



Cristovão Tezza, em 2012.

Guilherme Pupo/Folhapress

figura (evitou olhar para lá), talvez, mas também porque aquele jovem motorista pareceu-lhe repentinamente um homem livre, assim de madrugada, na fantasia de desenhar o seu caminho dentro de um táxi e ganhar por isso. O sonho de alguém que nunca soube dirigir bem, ele pensou, lembrando a figura do pai, este sim, nunca dirigiu na vida — e nem a vida, completou; mas agora é azedume. Parou à altura dos bares da Nilo Cairo e imaginou-se sentado em uma daquelas mesinhas com uma cerveja aberta diante dele só para conferir, no claro-escuro, se aquelas fotografias, agora, faziam sentido, o envelope na mesa com o suor da garrafa escorrendo sobre ele, e olhou em torno, uma ansiedade paralisante e absurda, respire fundo, sempre fui um homem tranquilo, ele frisou, como quem se defende. Avançou até outro bar, diante do qual uma viatura da polícia fazia posto, mas aparentemente tranquila, hoje — já mataram alguém por aqui, ele lembrou, e lembrou, como um fantasma, o silêncio de Lídia sob os lençóis, aquele subterrâneo agressivo que lhe veio, a treva, a treva feita de silêncio, fomos feitos para falar, mas eu nunca falei muito, ele pensou. Às vezes aparece algum conhecido por aqui, edição fechada de madrugada, mas nada disso existe mais, todo mundo quer ir logo para casa dormir. É como se eu fosse meu pai, falando assim, ele lembrou. Daqui da calçada podia pressentir o prédio de Íris, mas, numa decisão súbita, entrou e encostou-se no balcão do bar para uma cerveja, de novo a preocupação com a máquina no ombro (devia ter deixado em casa), contrabalançada pelo carro da polícia (a palavra “viatura” lembrou-lhe uma piada na redação, anos antes, mas só conseguia se lembrar das risadas do mensageiro da identidade). Enfim, aperto o interfone, ele planejou, e digo o quê? Era como se ele não quisesse enfrentar essa obsessão e também o sentido dos 200 dólares ainda no seu bolso (devolver para ela). Sim: um bom plano. Em três segundos o dia — não, a vida — amanhecia luminosa como um cartão-postal. Bastava atravessar aquela rua, ele fantasiou, e bebeu o primeiro gole, preocupado subitamente com o estômago, com a barriga mesmo, com a merda. É medo isso, ele pensou. Pediu também água, para acompanhar a cerveja como se fosse vinho, e continuou em pé, mesmo quando lhe ofereceram um banco, porque se sentasse ficaria ali até amanhecer o dia ou acabar o dinheiro, dólares incluídos, na transação escusa que ele fantasiou à sombra da polícia.



Editora Rocco

FAÇA NO
CADERNO

TEZZA, Cristovão. **O fotógrafo**. São Paulo: Rocco, 2004. p. 188-190.

1. Nesse trecho do romance, o narrador conta a trajetória do fotógrafo até o prédio de Íris, a modelo que ele fora contratado para fotografar.
 - a) Que ações da personagem a caracterizam como fotógrafo?
 - b) Como ele demonstra sua solidão no que faz?
 - c) Explique as reflexões feitas pelo fotógrafo sobre as eleições de 2002.
2. A história em si, centrada em personagens comuns e anônimas e com uma trama banal, adquire intensidade dramática pelo modo como é contada.
 - a) Como o narrador faz progredir a narrativa?
 - b) O narrador onisciente pode ser considerado um segundo fotógrafo, que se utiliza não de uma máquina fotográfica mas de palavras. O que ele fotografa?
3. Observe que os fragmentos justapostos de relatos e ideias, marcas do cotidiano do homem contemporâneo recriadas no texto, são acompanhados de uma justaposição de tipos de discurso.
 - Identifique uma passagem de discurso direto, indireto e indireto livre.
4. Releia os trechos:

Parou à altura dos bares da Nilo Cairo e imaginou-se sentado em uma daquelas mesinhas com uma cerveja aberta diante dele só para conferir, no claro-escuro, se aquelas fotografias, agora, faziam sentido [...] Enfim, aperto o interfone, ele planejou, e digo o quê?

- a) Tomando como base esses enunciados, identifique marcadores linguísticos que auxiliam o leitor a distinguir a voz da personagem da voz do narrador.
- b) Como se chama o tipo de discurso em que as vozes do narrador e da personagem não estão demarcadas com precisão?
- c) Que efeito de sentido provoca no leitor a mistura de discurso direto e indireto?

Na trama dos textos

A leitura de alguns trechos de romances da década de 1970 até o século XXI revelou uma efervescência cultural brasileira mesmo no longo período da ditadura militar. Essa prosa nasceu sob a égide do repúdio a todo tipo de autoritarismo e também à visão linear e estanque da produção cultural, propondo uma valorização da responsabilidade social e da ética, um diálogo entre as várias disciplinas do conhecimento.

A produção literária contemporânea retrata o clima de tensão social e de fragmentação da vida cotidiana. Essa tônica também está presente em outras esferas artísticas, de forma que o diálogo entre as produções culturais se intensificou.

Um bom exemplo é a retomada do mito do herói latino-americano Che Guevara (1928-1967), que apareceu no trecho do romance **Zero** que você leu.

Sobre esse tema, há um filme do diretor Walter Salles, **Diários de motocicleta** (2004), com roteiro elaborado por José Rivera. Eles se basearam nos relatos de Alberto Granado e em dois diários de Ernesto Che Guevara: **De moto pela América do Sul** (2000) e **Outra vez: diário inédito da segunda viagem, 1953-1956**.

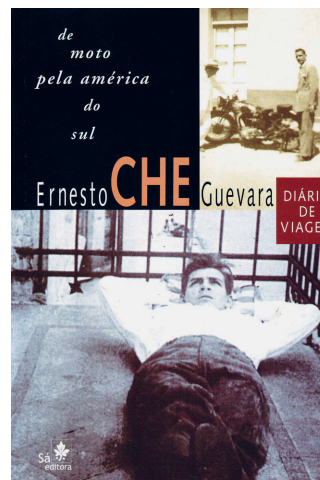
O filme narra a viagem pela América Latina dos amigos Ernesto Guevara de La Serna (mais tarde conhecido como “Che”) e Alberto Granado, iniciada em 1952. Durante a expedição, eles conhecem diferentes povoados e culturas e deparam-se com inúmeros problemas sociais. Acredita-se que essa viagem teve papel fundamental para a opção de Che Guevara pela luta armada. Che foi capturado na Bolívia, com o apoio da CIA, e morto em 1967.

A partir daí, sua foto passou a ser reproduzida aos milhões em camisetas, chaveiros, isqueiros, biquínis e broches vendidos pelos camelôs do mundo todo; também há um *site* que vende produtos com a imagem de Guevara.



Che Guevara, em 1960.

Sã Editora



IanDagnall Computing/Alamy/Latinstock/Latinstock

Diários de motocicleta: América Latina em duas rodas

FAÇA NO
CADERNO

1. Em grupo, assistam a **Diários de motocicleta**, observando como o diretor constrói a figura do herói Che Guevara em sua primeira viagem (1952), com o amigo Alberto Granado, ao continente latino-americano; a jornada começou na Argentina e terminou na Venezuela.

Capa do DVD **Diários de motocicleta**, de Walter Salles.



Filme de Walter Salles: Diários de motocicleta. Brasil, 2004

Professor(a), para o debate oral, se for possível, convidar os(as) professores(as) de História e de Arte para que contribuam com mais informações sobre o momento histórico em que viveu Che Guevara e sobre os recursos da linguagem cinematográfica usados por Walter Salles.

Em cena

Roteiro para preparar o **debate** com a classe toda.

Sobre o filme

FAÇA NO
CADERNO

- No filme, por que Ernesto Che Guevara viajou mais de dez mil quilômetros pelo continente sul-americano em oito meses?
- Que tratamento o diretor do filme dá ao herói?
- Qual era a ideologia de Che Guevara?
- Entre o gênero biográfico e político, qual ganhou mais destaque na versão cinematográfica? Qual é a relevância desse aspecto?
- Em que a personagem Alberto Granado auxilia a compor a figura do herói?

- Localizem os temas tratados no filme.
- Até que ponto esse filme é um documentário? Discutam a presença da música, o cenário e a fotografia.
- O mito Che Guevara continua vivo até hoje. Como vocês explicam esse fato?

Sobre a comercialização da figura de Che Guevara

- O que vocês acham da comercialização da imagem de Che Guevara?
- Comparem as características do herói de **Zero** e da personagem Che do filme: levantem semelhanças e diferenças.

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (PUC-SP) De **Vestido de noiva**, peça de teatro de Nelson Rodrigues, considerando o tema desenvolvido, **NÃO** se pode dizer que aborda:

- o passado e o destino de Alaíde por meio de suas lembranças desregradas.
- o delírio de Alaíde caracterizado pela desordem da memória e confusão entre a realidade e o sonho.
- o mistério da imaginação e da crise subconsciente identificada na superposição das figuras de Alaíde e de Madame Clessi.
- o embate entre Alaíde, com suas obsessões, e Lúcia, a mulher de véu, antagonista e um dos móveis da ação.
- a vida passada de Alaíde revelada no casual achado de um velho diário e de um maço de fotografias.

2. (PUC-SP) A respeito da obra **Vestido de noiva**, de Nelson Rodrigues, é **INCORRETO** afirmar que:

- apresenta um enredo que se apoia na ação de uma moça que roubou o namorado da irmã.
- tem como verdadeiro núcleo e ponto de apoio de construção do texto o interesse de Alaíde por Madame Clessi, despertado pelos pormenores do diário e pelas fotografias encontradas no sótão.
- se constrói a partir de três planos diferentes, dos quais o da alucinação se caracteriza como espaço de encontro de Alaíde e Madame Clessi.
- se desenvolve na faixa de tempo explicitada no plano da realidade, que vai do momento do acidente à morte de Alaíde.
- está centrada na figura da mulher de véu, antagonista e móvel da ação e que provoca o desfecho trágico do assassinato de Pedro.

3. (PUC-RJ)

Com licença poética

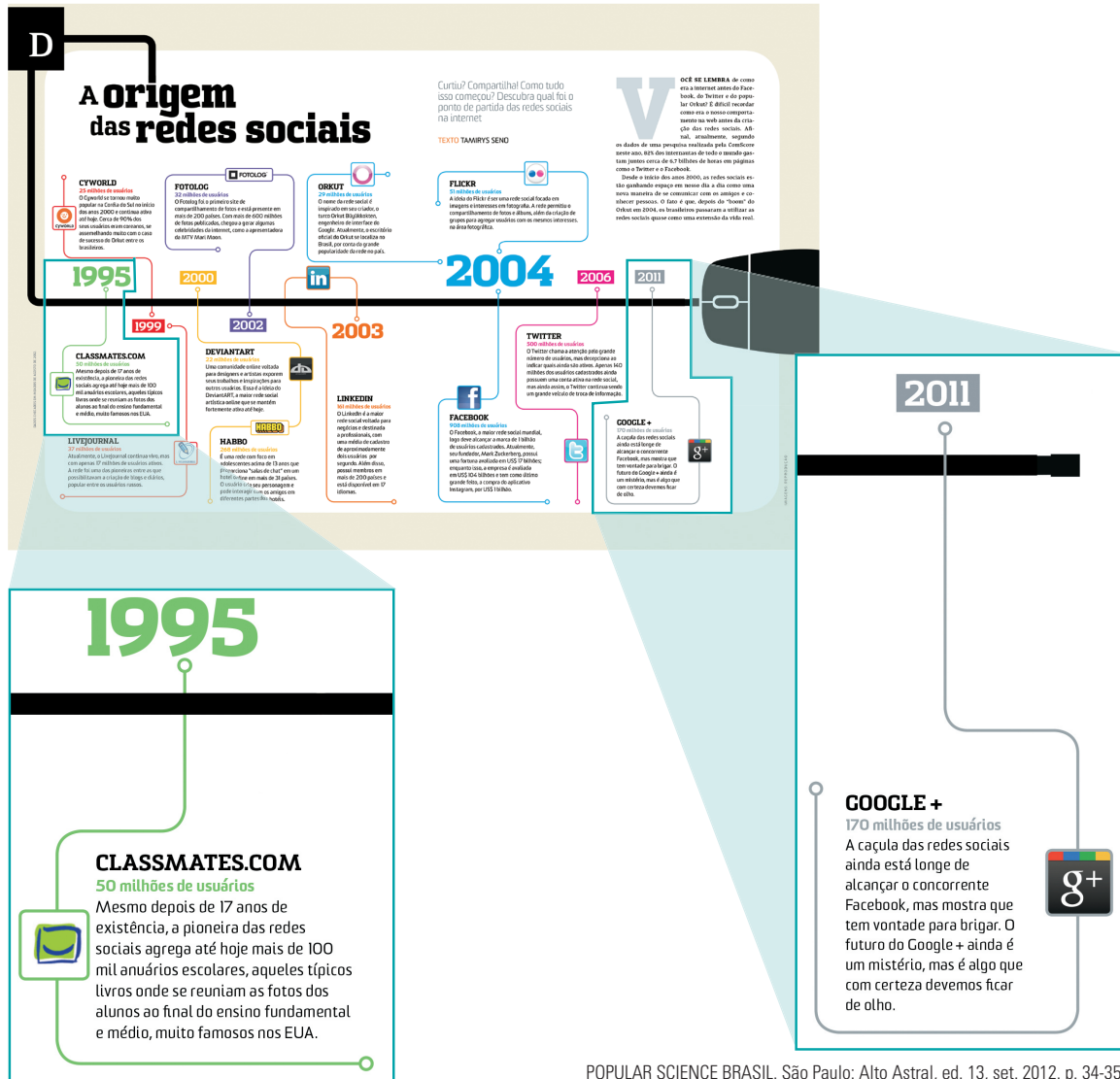
Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo.

Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 1995. p. 11.

- Adélia Prado é considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras contemporâneas. Sua poesia trata de temas que vão do mistério da criação poética à vida cotidiana, passando pela condição feminina. Leitora contumaz, ela estabelece uma série de diálogos com obras e autores de nossa literatura. A partir da leitura do texto acima, estabeleça uma comparação entre o poema de Adélia e o seguinte trecho do “Poema de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade:
Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida.
- Identifique e explique brevemente o jogo de palavras presente no título do poema.

Gêneros digitais: Facebook, Twitter e blog



POPULAR SCIENCE BRASIL. São Paulo: Alto Astral, ed. 13, set. 2012. p. 34-35.

A linha do tempo “A origem das redes sociais” apresenta uma recuperação histórica de 16 anos. Foi publicada no periódico mensal **Popular Science Brasil**, destinado à divulgação de avanços científicos e tecnológicos para o público jovem. O texto constrói uma espécie de trama visual na qual se entrelaçam várias redes sociais que existiram ou existem, da **Classmates.com**, de 1995, até o **Google+**, de 2011.

Juntos — e aliados ao YouTube —, Facebook, Twitter e *blogs* são, neste início de século XXI, grandes instrumentos de comunicação e compartilhamento de informações na *web*. O “Face”, como é conhecido popularmente, representa uma importante revolução em *sites* de relacionamento pessoal e social. O Twitter é uma ferramenta de comunicação mais instantânea. O *blog* tem um caráter de exclusividade que o diferencia de outras mídias e redes sociais. Blogueiros e leitores estabelecem relacionamentos bastante próximos, pela afinidade com as discussões e assuntos veiculados.

Mais do que postar fotos, vídeos ou frases de 140 caracteres, tais gêneros digitais são veículos de informação e formação de ponto de vista. Vamos compreender, neste capítulo, como ler e escrever ganham diferentes contornos e objetivos nas redes sociais mais populares da atualidade, o Facebook e o Twitter, e em *blogs*, ao construir novas formas de interação e participação democrática.

(Des)construindo o gênero

Redes sociais

Antes do surgimento da internet, o conceito de rede social já existia como uma organização de grupos de pessoas conectadas por um ou vários tipos de relações, compartilhando valores e objetivos comuns.

A concepção de rede rompe com as hierarquias convencionais: nela não há níveis superiores ou inferiores. Pela identidade, criam-se redes de relacionamento, profissionais, políticas, comunitárias etc.

A internet se constitui em uma enorme rede de comunicação, um espaço virtual ao qual se conectam computadores e dispositivos em escala mundial. Há uma estimativa de mais de 2 bilhões de usuários ativos no mundo, dos quais mais de 50 milhões são brasileiros.

Com a ampliação das tecnologias digitais, presenciamos transformações no modo como as pessoas buscam informações e as compartilham. As primeiras redes sociais virtuais surgiram em 1995, ganhando extensa notoriedade com o Orkut, rede filiada ao Google, a partir de 2004.

Origem da internet

No final da década de 1960, em plena Guerra Fria, a internet foi criada nos Estados Unidos para manter as comunicações caso um ataque inimigo destruísse os meios convencionais. A partir de 1970, passou a ser utilizada também para a comunicação acadêmica.

Em 1990, o desenvolvimento da World Wide Web (www) possibilitou a interface gráfica e a criação de *sites* mais dinâmicos e interessantes. O uso da rede popularizou-se, fazendo dela uma das criações tecnológicas mais importantes do século XX.

Facebook: do perfil pessoal à *fan page*

Interatividade e colaboração *on-line*

Até o final do século passado, nosso círculo social era composto de indivíduos que conhecíamos pessoalmente ou pelo cartão de visita; no início do século XXI, é frequente conhecermos pessoas pelas redes sociais. Antes, líamos somente textos impressos e escrevíamos no papel; nesta era digital, as atividades de leitura e escrita passaram a ser realizadas também na tela de computadores, *tablets*, *smartphones*, celulares e outros dispositivos.

Em nossas formas de convivência no cotidiano, no trabalho, interpessoais, um espaço de comunicação é o Facebook, fundado por Mark Zuckerberg e por seus colegas de faculdade Eduardo Saverin, Dustin Moskovitz, Chris Hughes e Andrew McCollum.

Ao criar um perfil na página do Facebook, o usuário pode explorar diferentes elementos discursivos na interação entre os participantes, seja em um bate-papo virtual, seja por meio de postagens, que podem ser comentadas, curtidas ou compartilhadas. Os usuários podem, ainda, se conectar a amigos, trocar mensagens, participar de grupos de interesse comum, compartilhar fotografias e vídeos e até mesmo realizar negócios *on-line*.

As características da comunicação oral e escrita estão presentes simultaneamente no Facebook.

Mark Zuckerberg, estadunidense nascido em 1984, é o cofundador do Facebook e começou a criar *softwares* ainda na adolescência. Em 2002, ingressou na Universidade de Harvard e, em 2004, criou o Facebook para publicação de fotos de colegas da faculdade, como um anuário.

No fim do primeiro ano, o "Face" já contava com um milhão de participantes. Em 2012, o *site* atingiu a marca de um bilhão de usuários ativos.



Thomas Coex/AFP

Mark Zuckerberg, em 2011.

A seguir, observe a imagem, publicada em 2012, em **O guia completo para Facebook**, que mostra a construção de um perfil pessoal.



FIQUE POR DENTRO Primeiros passos

Experimente o Facebook

Se você ainda está fora da rede social, confira o que está perdendo

EVENTOS Clique em "Eventos" para acessar a página com os eventos passados e os que estão por vir. Você também pode criar um evento aqui.

FOTOS Para acessar suas fotos, clique em seu nome no canto direito da tela e depois no link Fotos, à esquerda. Aqui, também dá para adicionar imagens.

LISTAS Esta opção mostra todas as listas que você criou, incluindo família e amigos próximos. Personalize as listas que você usa regularmente.

1 AMIGOS ON-LINE
Amigos que estão no bate-papo on-line aparecem à esquerda da tela. Um ponto verde indica quem está disponível para o chat. Clique no nome da pessoa para abrir a caixa de texto ou para ir ao perfil dela.

FIQUE POR DENTRO Primeiros passos



A pesar do sucesso obtido em todo o mundo, o Facebook ainda é confuso para muitas pessoas. Se você é uma delas, ou se já é um ávido usuário do site, mas deseja se aprofundar no assunto, este guia revela não apenas os primeiros passos que devem ser dados para dominar a rede social, mas também apresenta novas funções e indica alguns aplicativos que podem ser muito úteis na sua vida. Ou, no mínimo, é uma grande fonte de lazer. Mesmo para quem não se interesse por tudo que a rede social oferece, é divertido notar que o Facebook tem recursos que podem ser úteis nas mais variadas

situações. Entre eles, destacam-se a possibilidade de compartilhar fotos, criar álbuns e agendar eventos. E a vantagem do Facebook em relação a outras redes sociais é que muitas pessoas o utilizam – provavelmente, todo mundo com quem você quer se conectar já criou uma conta no sistema.

Uma série de atividades pode ser realizada a partir da mídia social. Se você curte viajar, por exemplo, o aplicativo TripAdvisor permite que você revele suas experiências para os amigos. A partir daí, é possível postar avaliações sobre os lugares visitados para as pessoas, compartilhar sentimentos, ver o que elas

pensam sobre o destino e pegar indicações de outros lugares semelhantes. Consequentemente, uma pessoa pode ler um comentário seu sobre a viagem e iniciar um bate-papo sobre o tema.

Isso também pode acontecer com outros tipos de atividades. O Flixster, por exemplo, é um aplicativo voltado para filmes. Há ainda aplicativos para outros interesses e hobbies; como pode conferir na página 56.

Fique atualizado

A área mais vista do Facebook é a dos feeds. Trata-se de um resumo das atividades postadas pelos amigos e que pode ser ajustada para que você receba os feeds apenas das pessoas mais próximas.

Esta área contém atualizações, links interessantes que os amigos querem compartilhar, informações sobre eventos e apresentação das fotos enviadas. Todos os itens podem ser comentados e muitas conversas são iniciadas a partir desses comentários. A tela à esquerda dá uma ideia do que se pode esperar ao se conectar no Facebook, adicionar amigos e ficar de olho na área de feeds.

DICA!

AVISOS PRIVADOS

Muitas pessoas costumam escrever mensagens no mural de um amigo, tornando-as públicas. Para enviar uma mensagem privada, use o link próprio para isso, situado no menu superior da tela, à esquerda.



2 ATUALIZE SEU STATUS

Para que as pessoas saibam o que você está fazendo, compartilhe um link ou digite um comentário nesta caixa. Quando um link é colado, uma miniatura e outras descrições aparecem automaticamente.

3 PÁGINA INICIAL

Clique na aba "Página inicial" para voltar à primeira página. O link com seu nome, por sua vez, leva ao próprio perfil, enquanto o menu suspenso dá acesso a importantes configurações de privacidade.

4 AMIGOS

Clique em seu nome para ver a lista de amigos do lado esquerdo da tela. O ícone "Amigos" permite adicionar pessoas. Uma vez adicionadas, elas poderão ver seu perfil, enquanto você poderá observar as atualizações dos amigos na área de feeds. Você pode localizá-las por nome, instituição de ensino ou trabalho.

5 ÁREA DE FEED

As atividades dos amigos aparecem aqui. Se você não quer ver as atualizações de alguém, passe o cursor sobre o lado direito da atualização, no alto, e clique em Bloquear.

6 ATUALIZAÇÕES

Aparecem ao longo da área de feeds. São atualizações de status, mudanças em perfis e outras atividades.

FAÇA NO
CADERNO

1. Com base nas atividades que podem ser realizadas no Facebook, identifique a principal característica dessa rede social.
2. Em seu perfil pessoal, identifique as atividades que você realiza com mais frequência.


O Facebook, assim como outras redes sociais, enfoca a interatividade entre as pessoas. O perfil pessoal é construído em prol do compartilhamento de informações com outros usuários que dividem opiniões e gostos semelhantes.

O internauta tem um papel ativo, pois pode publicar textos, divulgar projetos e defender ideias, de acordo com o que considerar importante.

Curtir, cutucar, comentar ou compartilhar?

No “Face”, existem algumas ações sinalizadas por quatro verbos:

- **curtir** — recurso que permite ao usuário sinalizar uma frase ou foto de que gostou na rede;
- **cutucar** — maneira de chamar a atenção de alguém, ou seja, uma forma de interação;
- **comentar** — recurso que permite explicitar opinião sobre qualquer tipo de postagem;
- **compartilhar** — ação que significa divulgar, distribuir determinado conteúdo a amigos e grupos que integram a rede do usuário.



www.facebook.com

As redes sociais passaram a ser utilizadas em movimentos colaborativos, nos quais as pessoas realizam ações em conjunto em prol de objetivos comuns. Revoluções políticas, como a **Primavera Árabe**, estão sendo criadas e compartilhadas *on-line*.

Primavera Árabe

Em 2011, reivindicando democracia, inúmeras revoltas populares eclodiram em países de maioria árabe e de religião muçulmana, no norte da África e no Oriente Médio, como Egito, Líbia e Tunísia.

Denominadas pela mídia **Primavera Árabe**, essas revoluções foram inicialmente organizadas por jovens, por meio de protestos arquitetados pelas redes sociais.

Tais movimentos geraram instabilidade política na região. A repressão dos regimes aos manifestantes vem provocando constantes conflitos armados e intervenções militares externas.

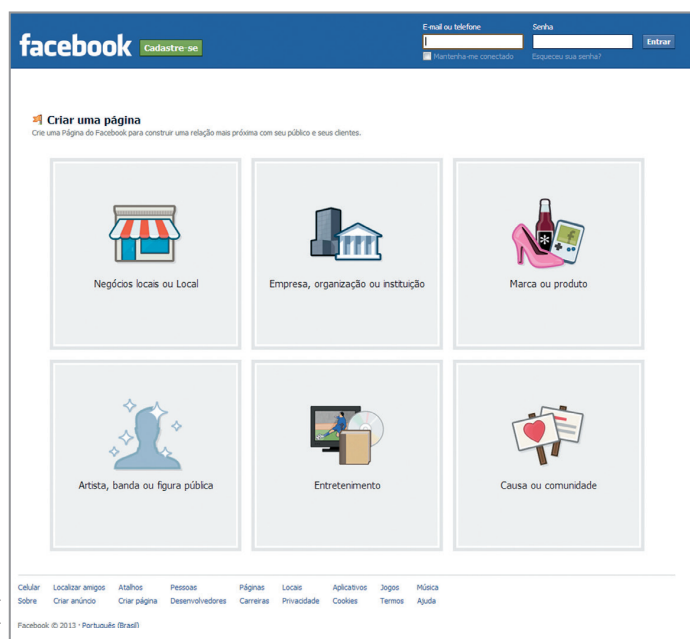
Universo digital: leitores e escritores engajados

Nas redes sociais, diferentes vínculos são estabelecidos: afetivos, comerciais, profissionais, políticos etc. Em torno de atividades específicas, surge uma construção colaborativa no compartilhamento de informações, interesses e esforços em comum.

É possível promover negócios, empresas, instituições, marcas, produtos, artistas, entretenimento, causas, manifestos, comunidades etc. A rede social torna-se, portanto, uma aliada da participação democrática e da mobilização social.

Projetos sociais e instituições jornalísticas, por exemplo, estão modificando as formas de se relacionar com seus parceiros e leitores, criando *fan pages* (“páginas de fãs”), ou seja, páginas corporativas. Nelas, não se tem amigos, mas sim fãs de produtos, ideias, objetivos afins.

MODELO do Facebook que explica como criar uma página.
Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/create/>>.
Acesso em: 10 maio 2016.



https://www.facebook.com/pages/create

Observe a *fan page* do projeto Planeta Sustentável, movimento proposto pela Editora Abril, com o apoio de empresas parceiras (CPFL Energia, Bunge, Sabesp, Petrobras, Grupo Camargo Corrêa e Caixa Econômica Federal), visando debater, informar e produzir conhecimento sobre sustentabilidade.

FAN PAGE do projeto Planeta Sustentável no Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/planetasustentavel?ref=ts>>. Acesso em: 5 maio 2013.



<https://www.facebook.com/planetasustentavel?ref=ts>

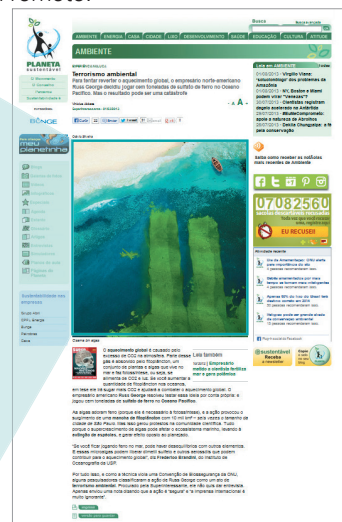


FAÇA NO CADERNO

1. O texto constitui a abertura da *fan page*, composta de elementos verbais (palavras, expressões e frases) e visuais (ilustrações e ícones). Descreva tais elementos para caracterizar a composição verbo-visual da página. Para organizar seu raciocínio, comece apresentando as informações verbais e visuais da esquerda para a direita, de cima para baixo.
2. Pelo conjunto verbo-visual, identifique que práticas sustentáveis são anunciadas na abertura da *fan page* e interprete o ponto de vista defendido pelo projeto.

A seguir, observe uma postagem publicada no Facebook e o *link* a que ela remete.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151967317398946&set=pb.78120029464_2207520000_1375959897_&type=3&theater



http://planeetasustentavel.abril.com.br/noticia/ambiente/terrorismo-ambiental-740013.shtml?utm_source=desabril_pusustentavel&utm_medium=facebook&utm_campaign=redesabril_pusustentavel

PÁGINA do projeto Planeta Sustentável. Disponível em: <<http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/ambiente/terrorismo-ambiental-740013.shtml>>. Acesso em: 5 maio 2013.

POST na *fan page* do projeto Planeta Sustentável no Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/planetasustentavel?ref=pb>>. Acesso em: 5 maio 2013.

- De cima para baixo, indique os elementos verbais e visuais que compõem a postagem.
- Na postagem há um *hiperlink*, que remete à página do *site* em que a reportagem completa está publicada. Identifique que elementos verbais e visuais são utilizados para despertar interesse pela leitura integral do texto.
- Observe os dois textos: a postagem e a página do *site*. Os dois circulam na internet, mas em veículos comunicativos diferentes (rede social e *site*). Levante hipóteses: se o projeto Planeta Sustentável tem um *site*, por que é necessário criar uma *fan page* para o movimento?

No mundo digital, o texto se constrói de modo simultâneo pela articulação de diferentes semioses, ou seja, interconectando diferentes linguagens: palavras, fotografias, vídeos, imagens, sons etc. Essa composição constitui o **hipertexto** — um texto que inter-relaciona dinamicamente as informações em uma teia multidirecional.

Tal relação se constrói por meio de referências denominadas *hiperlinks* — ou simplesmente *links* — com expressões verbais destacadas com cor e/ou sublinhadas ou com ícones gráficos e imagens.

O texto digital apresenta informações ramificadas que se articulam com outras ramificações: *links* que levam a outros *links* e assim por diante, construindo múltiplas redes.

O hipertexto, portanto, estará em constante mutação a partir da atividade do leitor/escritor, pois é ele que escolhe acessar ou não os *links* propostos; comentar ou não as postagens; inserir informações novas e outros *links*, por exemplo.

Nesse engajamento, leitores/escritores de um mesmo texto inicial podem articular informações de diferentes maneiras. A leitura de hipertextos exige a participação ativa do leitor na construção da coesão e coerência entre diferentes textos acessados.

A seguir, é possível visualizar a abertura da *fan page* do jornal **Le Monde Diplomatique Brasil**.

Principais características do hipertexto

- Forma de composição simultânea e multidirecional.
- Articulação de múltiplas semioses (sons, imagens, palavras etc.).
- Existência de elos (*links*) verbais ou visuais com outros textos.
- Coprodução por meio da participação ativa do leitor/escritor.



FAN PAGE do jornal **Le Monde Diplomatique Brasil** no Facebook.
Disponível em: <<https://www.facebook.com/diplobrasil>>.
Acesso em: 5 maio 2013.

Jornal
Informação é importante. Análise é fundamental. Le Monde Diplomatique Brasil

Le Monde Diplomatique Brasil

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

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

6. Observe a parte superior da abertura da *fan page* e descreva a imagem que a compõe. FAÇA NO CADERNO
7. Abaixo dessa imagem, há a sobreposição da edição de julho do jornal, destacando parte da capa, acompanhada de duas frases, constituindo uma espécie de legenda verbo-visual. Relacione a imagem superior às frases e interprete o sentido do conjunto.

Nesta *fan page*, é possível recuperar diferentes edições do jornal **Le Monde Diplomatique Brasil**. Observe, a seguir, a capa da edição de maio de 2013 e, ao lado, os comentários dos leitores a respeito dela.

ANO 6 / NÚMERO 70 R\$ 11,90

COREIA DO NORTE
10 COMO ENTENDER PYONGYANG?
POR PHILIPPE FONS

BENCHMARKING
18 ARMA DE DESTRUIÇÃO GERENCIAL
POR ISABELLE BRUNO

ENTREVISTA DAVID HARVEY
34 'REVOLUCIONAR AS CIDADES É PRECISO'
POR LUCAS PRETTI E ANDRÉ DEAK

LE MONDE **diplomatique** BRASIL
UM NOVO OLHAR SOBRE O MUNDO. UM NOVO OLHAR SOBRE O BRASIL.

PRB
A ILUSÃO DO CRESCIMENTO?

RENDA MINIMA
UMA UTOPIA AO ALCANCE DAS MÃOS
POR MONA CHOLLET E BAPTISTE MYLONDO

20 DESIGUALDADE E AUTORTARISMO
UMA CONJUNTURA SOMBRIA
POR SERGE HALMI

26 O PREÇO DA GOVERNABILIDADE
AVANÇO CONSERVADOR
POR RUI VALENTE

36 A VIDA ÍMITA O REALITY SHOW
PESADELO NA COZINHA
POR MARC PERRENOUD

Le Monde Diplomatique Brasil
Curtir esta página · 2 de maio

Edição 70 – Maio de 2013
Capa: Daniel Kondo

Curtir · Comentar · Compartilhar

359 pessoas curtiram isso.

164 compartilhamentos

Ver mais 6 comentários

ótimo
2 de maio às 14:47 · Curtir

legal essa capa...uma das melhores desses anos!
2 de maio às 16:00 · Curtir

Parabéns pela capa, ótima criatividade!
2 de maio às 18:01 · Curtir

ilusionismo puro!
3 de maio às 09:49 · Curtir

Perfeito!
3 de maio às 11:36 · Curtir

É só observar a Europa, e mais precisamente a Espanha, para entender isso!
4 de maio às 04:49 · Curtir · 1

Escreva um comentário...

Pessoas que você talvez conheça Ver todas

7 amigos em comum
Adicionar aos amigos

2 amigos em comum
Adicionar aos amigos

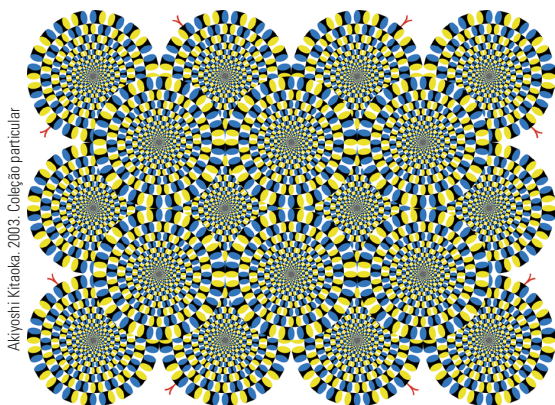
Jogos que você talvez curta

Joga Angry Birds Star Wars.
Jogar agora

Joga Angry Birds Friends.
Jogar agora

POST na *fan page* do jornal **Le Monde Diplomatique Brasil** no Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/diplobrasil>>. Acesso em: 5 maio 2013.

A capa do jornal recupera uma obra da *op art*, ou arte óptica — movimento artístico que se destacou a partir da década de 1950, com o objetivo de criar interações de formas e de cores para “enganar” o olho e o cérebro, dando movimento a imagens.



Akiyoshi Kitaoka, 2003. Coleção particular

Para realizar obras desse tipo, é necessário conhecer com precisão a fisiologia do olho e os mecanismos cerebrais que regulam a visão. Muitos artistas que se dedicam a esse campo são também neurocientistas, como o japonês Akiyoshi Kitaoka, professor de psicologia da Ritsumeikan University, em Quioto, no Japão, e autor de **Cobras giratórias**, obra recuperada pela capa do jornal. Observe-a ao lado.

KITAOKA, A. **Cobras giratórias**, 2003.

FAÇA NO CADERNO

8. O Produto Interno Bruto (PIB) é a medida de todos os bens e serviços finais que foram produzidos em um país ou região durante certo período. É a principal medida de riqueza de um país — quanto mais um país produz, mais ele pode consumir.
 - a) Relacione tal informação ao diálogo com a *op art* e interprete que crítica fica pressuposta na pergunta inserida na capa: “PIB: a ilusão do crescimento?”.
 - b) Que perfil de leitor tal articulação de informações pressupõe?
9. Considerando o perfil do jornal e de seu público leitor, levante hipóteses: que contribuições uma *fan page* pode trazer para a interação entre esse veículo de informação e seus leitores?

O Facebook é a maior plataforma digital do mundo para divulgar produtos e ideias sem custos. Ter um perfil no Facebook é de caráter pessoal. Já uma *fan page* pode contribuir, por exemplo, para aproximar público leitor e jornal, práticas sustentáveis e seus ativistas e adeptos.

O principal objetivo das páginas corporativas é agregar novas conexões. Quando um usuário curte uma *fan page* e interage com ela, seus amigos são notificados, podendo ou não se interessar pelo assunto veiculado.

Twitter: microblog em 140 caracteres

Conectividade e rapidez

Observe ao lado a página no Twitter do jornal **Le Monde Diplomatique Brasil**.

FAÇA NO CADERNO

1. De cima para baixo, descreva que elementos verbais e visuais compõem a página.
2. Interprete a função dos *tweets* (as postagens) nessa página.

O **Twitter** é uma rede social que se caracteriza como um microblog. Nele, os usuários podem enviar e receber *posts* (postagens) em textos de até 140 caracteres, conhecidos como *tweets*.

Criado em 2006 por Jack Dorsey e sócios, o Twitter ganhou extensa notabilidade e popularidade por todo o mundo, sendo descrito como uma espécie de SMS da internet.

Jack Dorsey nasceu em 1976, nos Estados Unidos. É empresário e desenvolvedor, criou a Odeo, empresa de *podcasting* voltada para publicações em mídias digitais. Em 2006, fundou o Twitter, em parceria com Evan Williams, Biz Stone e Noah Glass.



Stephen Lam/Reuters/Latinstock

Jack Dorsey, em 2012.



<https://mobile.twitter.com/diplobrasil>

PÁGINA no Twitter de **Le Monde Diplomatique Brasil**. Disponível em: <https://mobile.twitter.com/diplobrasil>. Acesso em: 5 maio 2013.

Professor(a), caso seja necessário, explique que SMS é o serviço de mensagens curtas (em inglês: *Short Message Service*), disponível para telefones celulares.

Leia o *post* a seguir.



POST no Twitter de **Le Monde Diplomatique Brasil**. Disponível em: <<https://mobile.twitter.com/diplobrasil>>. Acesso em: 5 maio 2013.

No texto, há um *retweet* do Diplô Brasil, ou seja, o reenvio de um *tweet* de outro usuário. O *hiperlink* encaminha para a página reproduzida a seguir.

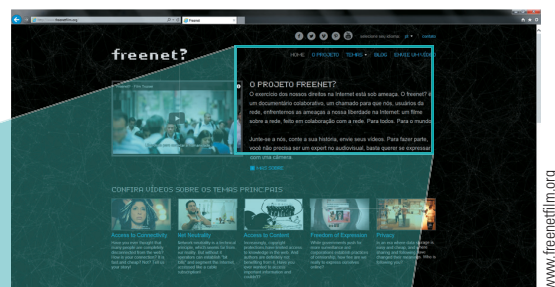
Glossário do Twitter

seguidor: usuário que segue perfis.

retweet (RT): replicação de mensagem de outro usuário para a lista de seguidores, dando crédito ao autor original.

hashtag: expressão antecida pelo símbolo “#” (por exemplo, no texto analisado, #PNBL, #WiFi). Ela indica o tema do que foi “tuitado” e permite ao usuário localizar e reunir todos os *tweets* com o mesmo assunto.

trending topics: lista de *hashtags* mais “tuitadas” na rede.



O PROJETO FREENET?

O exercício dos nossos direitos na Internet está sob ameaça. O *freenet?* é um documentário colaborativo, um chamado para que nós, usuários da rede, enfrentemos as ameaças a nossa liberdade na Internet: um filme sobre a rede, feito em colaboração com a rede. Para todos. Para o mundo.

Junte-se a nós, conte a sua história, envie seus vídeos. Para fazer parte, você não precisa ser um expert no audiovisual, basta querer se expressar com uma câmera.

[MAIS SOBRE](#)

PÁGINA do projeto Freenet. Disponível em: <<http://www.freenetfilm.org>>. Acesso em: 5 maio 2013.

FAÇA NO CADERNO

3. O projeto Freenet? tem como objetivo realizar um documentário colaborativo que exponha fatos, casos, pontos de vista e questionamentos de pessoas que viveram ou testemunharam algum tipo de violação na *web*. A ideia central é assegurar que a internet continue sendo um espaço aberto, colaborativo, no qual a autonomia e os direitos dos usuários sejam respeitados. Ao retweetar a divulgação desse projeto, que posicionamento assumiu o jornal **Le Monde Diplomatique Brasil**?

A autora também recorre a usos linguísticos específicos do meio digital, como abreviações (“vcs”, “td”, “mto”), para agilizar a comunicação *on-line*, e *emoticons* gráficos, “D:” e “://”, para marcar tristeza e indecisão, respectivamente.

O diário íntimo é um gênero do discurso utilizado para registrar fatos de cada dia, indicando pensamentos e impressões particulares de quem o escreve. Tem caráter confidencial, e geralmente o registro escrito ocorre em cadernos ou agendas. Com o surgimento do *blog*, os diários íntimos se tornaram públicos. Reflita sobre essas informações e levante hipóteses:

1. Há interlocutores distintos em diários íntimos e diários virtuais?
2. Que características de um diário íntimo se mantêm no *post* do *blog*?

FAÇA NO
CADERNO

A escrita sobre si, comum em diários íntimos, invadiu a *web*. O *blog* passou a designar o espaço de interação para compartilhar experiências, sentimentos, conquistas, interesses e esforços em comum. Assim, esse gênero digital redesenhou as relações virtuais, pois deu voz a milhares de pessoas.

Na atualidade, o *blog* se apoia em diferentes gêneros para sua composição: pode ser um diário virtual, uma tribuna para discussões de diferentes ordens, um espaço de notícias, um mural de mensagens, um conjunto de *links*, um tutorial interativo. Enfim, não há regras: um *blog* pode ter a forma, o conteúdo e o estilo que o autor escolher.

Há muitos programas gratuitos para a criação de *blogs*. Para isso, basta preencher alguns dados, escolher um nome e criar a página.

Blog Brasil Acadêmico: espaço colaborativo

O gênero *blog* articula, em sua forma de composição, múltiplas linguagens: textos verbais, imagens (fotos, desenhos, animações), músicas, vídeos etc. A constituição do hipertexto interconecta dinamicamente diferentes informações de modo não linear, por meio de *links*, que são os atalhos para novas páginas.

Observe a seguir o *blog* **Brasil Acadêmico**, resultado de uma parceria: um grupo de pessoas colabora para produzir o mesmo *blog*. Para escrever nesse espaço, é necessário solicitar um convite para ser autor voluntário e enviar uma proposta de colaboração, explicitando o que se pretende publicar no *blog*. Após análise dos desenvolvedores da página, o interessado recebe um comunicado de aceitação ou recusa via *e-mail*.



FAÇA NO
CADERNO

1. Pelo título e pelo subtítulo do *blog*, levante hipóteses: qual é o objetivo dessa página na *web*?
2. O título do *blog* está relacionado ao formato gráfico da página: um caderno. Explique essa informação e interprete o uso desse recurso.

PÁGINA do *blog* **Brasil Acadêmico**. Disponível em:
<<http://blog.brasilacademico.com/index.html>>.
Acesso em: 11 maio 2013.



<http://blog.brasilacademico.com/index.html>

O *blog* **Brasil Acadêmico** destina-se ao “acadêmico descolado”, conforme subtítulo da página. O foco é divulgar pesquisas e informações para estudantes, pesquisadores e interessados de modo geral.

A página foi idealizada com o intuito de ser uma fonte de ideias e assuntos para debate e discussão, respeitando-se as divergências. Os autores devem utilizar linguagem moderna, mas mantendo o enfoque acadêmico.

O *blog* apresenta textos longos. Assim, a primeira página traz a parte inicial das postagens, com *links* que encaminham para os textos integrais. Leia, a seguir, um *post* de abertura.

MAI 07 **MEC oferece site que ensina francês de graça**

A iniciativa é resultado da parceria entre a Embaixada da França no Brasil e o Ministério da Educação brasileiro (MEC). Você gostaria de aprender francês gratuitamente? Então experimente o "Francoclitic". De acordo com a descrição na página principal do serviço, "Francoclitic" é um site contendo diversos recursos de acesso livre, [...]

CONTINUE LENDO

1 no blog 0 Favoritos [Ver comentários](#)

http://blog.brasilacademico.com/index.html

POST na página do *blog* **Brasil Acadêmico**. Disponível em: <<http://blog.brasilacademico.com/index.html>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

FAÇA NO
CADERNO

3. Começando da parte superior em direção à inferior, identifique os elementos verbais e visuais que compõem o *post*.
4. Identifique que aspectos da informação são destacados no título e na mensagem. Explique por que tal seleção é importante.
5. O *blog* **Brasil Acadêmico** é colaborativo. Pelos aspectos analisados, explique o que o diferencia do *blog* pessoal **Dilemas de Pós-Adolescente**.

Particularidades da blogosfera

O termo **blogosfera** designa o conjunto dos *weblogs*, compreendidos como uma grande comunidade virtual. Cada *blog*, contudo, tem particularidades relacionadas às características do autor (idade, sexo, etnia, escolaridade etc.); a seu papel social (profissão, ocupações); a seus interlocutores; aos temas e à finalidade da publicação; ao momento de produção (ano, dia, hora etc.).

Cada *blog* apresenta uma identidade articulada a usos específicos da linguagem, de acordo com o autor, seus objetivos e seu público leitor. No *blog* **Dilemas de Pós-Adolescente**, há o uso de abreviações, *emoticons* gráficos, vocabulário informal etc. Já no **Brasil Acadêmico**, a linguagem é simples e acessível, às vezes com expressões mais informais, mantendo, contudo, o padrão linguístico e evitando abreviações e *emoticons*, por exemplo. Nesses e em outros *blogs*, enfoca-se a linguagem específica do texto digital: composição em hipertexto.

Embora cada *blog* apresente certa individualidade, há características comuns que podem ser enumeradas:

- Identidade visual, ou seja, um *layout* adequado ao perfil da página.
- Postagens constituídas em hipertexto.
- Atualização cronológica de postagens (diária ou semanal, por exemplo).
- Espaço para o leitor comentar, sugerir, criticar e debater os assuntos.
- Perfil de usuário/informações biográficas (comuns em *blogs* pessoais).
- Conexão do *blog* com redes sociais, como o Facebook e o Twitter.

É importante ressaltar que nem todos os *blogs* permitem aos leitores que publiquem opiniões, comentários ou dúvidas. Alguns *blogs* selecionam os comentários que serão publicados, de acordo com os termos de uso da página. Outros *blogs* são destinados a grupos específicos, ou seja, o autor escolhe quem poderá ler as postagens: qualquer internauta, grupo de amigos, assinantes da página etc.

Glossário da blogosfera

blogueiro: autor de um *blog*.

postar: inserir uma mensagem em um *blog*.

template: *layout* do *blog*.

flog: termo que remete à fotolog ou fotoblog, variante de *weblog*, cujo conteúdo principal consiste na publicação de fotografias.

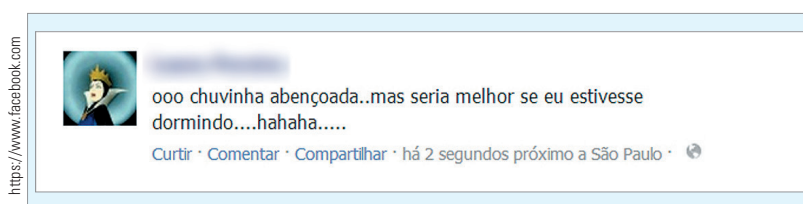
vlog: termo abreviado para videolog ou videoblog, variante de *weblog*, cujos *posts* são vídeos.

Linguagem do gênero

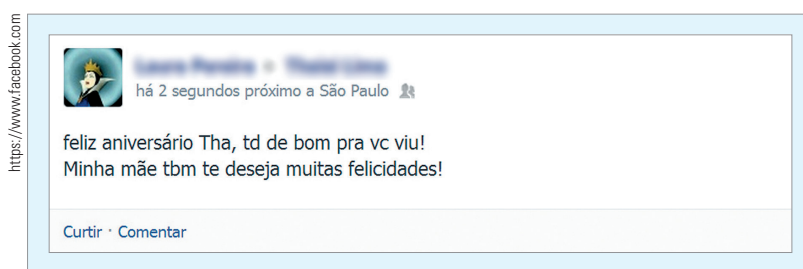
“Internetês” e língua padrão

Com as redes sociais e as constantes inovações tecnológicas, surgem novas exigências de leitura e de escrita no mundo virtual. O texto digital interconecta elementos da oralidade e da escrita, articulando múltiplas semioses, ou seja, vídeos, ícones, diagramas, imagens animadas, efeitos sonoros — e tudo isso exige diversas habilidades.

Observe uma postagem e um comentário retirados de um perfil pessoal do Facebook.



POST do Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com>>. Acesso em: 13 maio 2013.



POST do Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com>>. Acesso em: 13 maio 2013.

FAÇA NO
CADERNO

1. Nos textos, ocorre o uso de marcas de oralidade, ou seja, termos frequentes em situações de uso da língua falada. Identifique tais elementos.
2. No segundo texto, há o uso de marcas específicas das mensagens curtas enviadas pelo celular ou escritas em diferentes ambientes digitais, como *chats*, *blogs*, *fóruns* etc. Identifique-as e explique que função elas adquirem nesse contexto.

Escrever na internet geralmente é associado, única e exclusivamente, ao “internetês”, reconhecido pelo uso de abreviações e imagens, com o objetivo de agilizar a comunicação *on-line*.

O que se observa, contudo, é o uso de elementos que se aproximam da interação face a face, por exemplo marcas de entonação e tom de voz, pelo uso do prolongamento de vogais e letra maiúscula; elementos visuais, como olhares, gestos, meneios de cabeça, pelo uso de ícones animados, fotos, vídeos etc.

Glossário do internetês	
vc: você	blz: beleza
kd: cadê	fds: fim de semana
net: internet	tbm: também
tah: tá	flw: falou
fmz: firmeza	td: tudo
qdo: quando	pq: porque
qnt: quanto	axo: acho
q: que	nd: nada
naum: não	add: adicionar
bjs: beijos	abs: abraços

Marcas de oralidade na escrita digital

As abreviações e os *emoticons* (símbolos também denominados “smiles”) recuperam marcas de uma conversa informal e possíveis expressões faciais, ações, estados de espírito, próprios do diálogo face a face.

Emoticons		Significado
:~)		felicidade
:-(	tristeza
;-)		piscadela
:-D		risada
:~~		lágrimas
:-*		beijo
B)		óculos escuros
:-O		espanto

Editoria de arte

As abreviações, marcas de oralidade, ícones animados e outros recursos têm o objetivo de manter um ritmo conversacional próximo do diálogo cotidiano.

Em outras situações de interação, o texto digital assume uma articulação diferente entre palavras, sons, imagens etc. A seguir, observe as postagens realizadas pelo projeto Planeta Sustentável no Facebook e no Twitter.



Planeta Sustentável
 Você com certeza já reparou que é cada vez mais raro conhecer as pessoas na rua ou nos bancos das praças, tão disputadas antigamente.

Pensando nisso, foi criado o Banco da Amizade. Nele, é impossível sentar uma pessoa só. O objetivo é unir pessoas desconhecidas:
<http://abr.io/IXTQ>

Curtir · Comentar · Compartilhar · 2 de maio

205 pessoas curtiram isso.

163 compartilhamentos

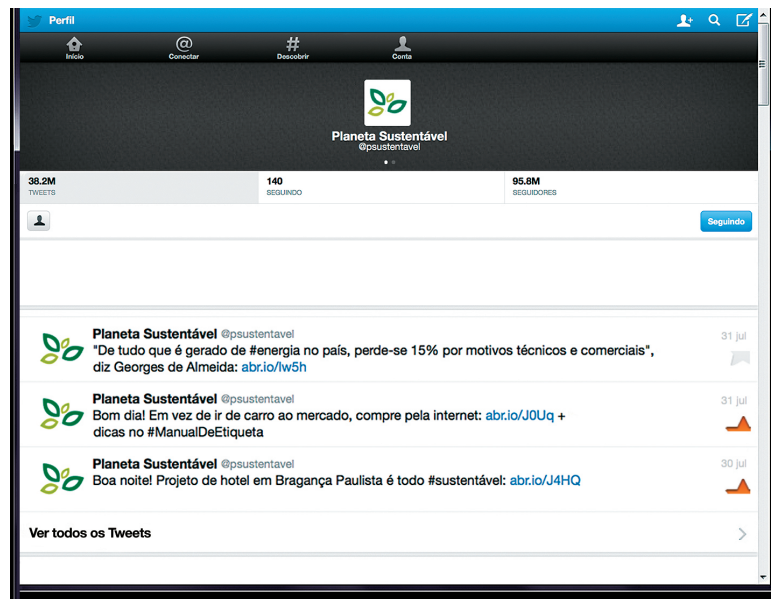
- Marcelo Mendes** isso é tão legal!!! 😊
4 de maio às 14:34 · Curtir
- Ana Carolina** legal.
4 de maio às 14:41 · Curtir
- Vanessa de Souza** interessante...
4 de maio às 15:05 · Curtir
- Paulo Roberto** Gostei da ideia Interessante Silvinha !!!!
4 de maio às 15:33 via celular · Curtir
- Marcelo Mendes** Inteligente e agregador...
5 de maio às 12:08 · Curtir
- Ana Carolina** muito legal
5 de maio às 16:11 · Curtir
- Paulo Roberto** Boa ideia!
5 de maio às 20:56 · Curtir
- Vanessa de Souza** fantástico
6 de maio às 10:44 · Curtir

POST no Facebook na fan page do projeto Planeta Sustentável. Disponível em: <<https://www.facebook.com/planetasustentavel>>. Acesso em: 5 maio 2013.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151966890209465&set=pb.78120029464.220752000.1376396396.&type=3&theater

FAÇA NO
CADERNO

1. De cima para baixo, descreva os elementos verbais e visuais que compõem as postagens do Facebook e a página do projeto Planeta Sustentável no Twitter.
2. Compare os textos e levante semelhanças e diferenças com relação ao tamanho das mensagens, a imagem e a referências a outros textos.
3. Reflita sobre o uso da língua em perfis pessoais e nas páginas corporativas analisadas neste capítulo. Cite algumas características da escrita utilizada nas redes sociais.



TWEETS do projeto Planeta Sustentável. Disponível em: <<https://mobile.twitter.com/psustentavel/tweets>>. Acesso em: 5 ago. 2013.

A comunicação escrita nas redes sociais está articulada a usos específicos da linguagem, de acordo com o autor e seus objetivos. Mesmo que se mantenha uma linguagem informal e acessível, é preciso considerar que há as páginas corporativas, que exigem o padrão linguístico formal, evitando abreviações e *emojicons*, por exemplo.

Nessas páginas, enfoca-se a linguagem específica do texto digital: composição em hipertexto e o uso do vocabulário específico da rede (como ocorre, principalmente, no Twitter).

A linguagem das redes sociais, portanto, não exclui a norma-padrão, mas mantém o ritmo da vida: os usos da língua se articulam a esferas e contextos determinados.

Concisão: escrever apenas o indispensável

Escrever postagens curtas e produzir *tweets* em 140 caracteres requer o uso de recursos linguísticos específicos. Releia dois *tweets* do projeto Planeta Sustentável.



TWEETS do projeto Planeta Sustentável. Disponível em: <<https://mobile.twitter.com/psustentavel/tweets>>. Acesso em: 5 ago. 2013.

FAÇA NO
CADERNO

1. Identifique os sujeitos gramaticais das frases: “Procura-se a empresa do futuro” e “Nanofibras com óleo geram tecidos medicinais”.
2. O modo como o sujeito se relaciona com o verbo na oração caracteriza o que a gramática normativa chama de voz. Observe.
 - Voz ativa — sujeito agente — Os pais educam as crianças.
 - Voz passiva analítica — sujeito paciente — As crianças são educadas pelos pais.
 - Voz passiva sintética — Educam-se as crianças.
 - a) Em que voz verbal cada *tweet* foi escrito?
 - b) De que forma as vozes verbais empregadas contribuem para a concisão das frases?

3. Explique que aspectos foram privilegiados em cada *tweet*.

FAÇA NO
CADERNO

Para uma comunicação escrita concisa, diferentes construções sintáticas são articuladas nos *tweets* analisados. A voz passiva sintética, por ser mais concisa em sua formação, permite destacar sujeitos gramaticais pacientes. Já a voz ativa põe em evidência um sujeito gramatical agente e o objeto do verbo.

A escolha das palavras e a ordem com que elas constituem a frase dependem do ponto de vista que se pretende destacar e defender.

4. Considere o perfil do projeto Planeta Sustentável e responda às questões a seguir.

- Levante hipóteses: a que situações sociais os *tweets* fazem referência?
- Explique que posicionamento o autor dos *tweets* permite depreender.

Nos *tweets* analisados, os recursos de concisão utilizados são:

- uso da ordem direta e da voz ativa para destacar sujeito agente e objeto;
- utilização da voz passiva sintética para destacar sujeito paciente;
- seleção lexical para marcar ponto de vista.

Outros recursos linguísticos podem ser percebidos na construção de textos concisos, como o uso de expressões nominais e orações reduzidas, por exemplo, e a ausência de repetições e expressões de valor apenas apreciativo, como adjetivos e advérbios em excesso.

A etiqueta das redes sociais

A revista **Língua Portuguesa** publicou “A ‘netiqueta’” do mundo virtual. Observe o quadro a seguir.

Editoria Segmento

A “netiqueta”

Como se comportar corretamente no mundo virtual

- Maiúsculas:** textos em maiúsculas (CAPS LOCK ativado), na maioria dos casos, dão a entender que você está gritando. Se quiser destacar algo, sublinhe ou coloque entre aspas. Se o programa utilizado na comunicação permitir, use o *itálico* ou o **negrito**, mas sempre de forma moderada para não poluir o texto.
- Erros de grafia:** em conversas informais é normal que a norma culta da língua seja posta de lado. O que não quer dizer que se possa escrever de qualquer jeito. Atenção para os erros que podem mudar o significado do que se quis dizer, como usar “mais” em vez de “mas”, “e” em vez de “é”, “de” em vez de “dê” e assim por diante.
- Pontuação:** por mais informal que seja, o interlocutor pode não conseguir acompanhar o fluxo de pensamento do redator. Daí a necessidade de pausas. Por isso atenção à pontuação e à divisão de parágrafos.
- Respostas:** ao enviar respostas em fóruns, listas de discussão ou debates em redes sociais como o Facebook, por exemplo, procure ser claro sobre o que está falando ou a que está se referindo. Copie e cole um trecho da questão, dê nome ao que você pretende responder e evite deixar sua réplica solta sem referências às mensagens prévias nas quais você se baseou.
- Público x privado:** questão cara em tempos de redes sociais, o cuidado com o que se publica é essencial para evitar mal-entendidos e situações constrangedoras. Como o meio virtual permite respostas muito rápidas e publicações instantâneas, pense antes de tornar públicos seus pensamentos. Por isso pense, escreva, leia o que escreveu e só depois publique na internet. Lembre-se que suas opiniões ficarão registradas e podem ser facilmente associadas ao seu nome numa busca rápida. Evite também publicar informações que possam lhe causar problemas, como críticas ao seu chefe ou seu endereço.

Além dessas observações, no Twitter é importante considerar três aspectos: **regularidade, interação e integridade**. Um perfil no Twitter não é feito para “fantasmas”, ou seja, é importante manter a página ativa, criando uma regularidade nas postagens.

A interação do Twitter difere de outras redes e mídias digitais, pois não é uma sala de bate-papo e sim um espaço para debate e troca rápida de ideias e informações.

Seja sempre íntegro com o que é publicado. Se gostar das ideias de alguém, use o recurso do *retweet*. Jamais publique algo que não seja seu sem citar as fontes.

Lembre-se de que, na contemporaneidade, a vida real adentrou o mundo virtual. Assim, é sempre importante tomar alguns cuidados com o que se publica. Muitos profissionais já foram demitidos e pessoas estão sendo processadas em razão da postagem de conteúdos inadequados no perfil.

MURANO, Edgard. O texto na era digital. **Língua Portuguesa**, São Paulo: Segmento, ano 5, n. 64, fev. 2011. p. 31.

Interatividade e variação linguística

Os *blogs* conferiram aos internautas o poder de publicar textos com autonomia e liberdade. Com a democratização das tecnologias computacionais, escrever um *blog* pode ser apenas um *hobby* ou se transformar em uma atividade profissional.

A **Folha de S.Paulo** publicou, no caderno Ilustrada de 11 de maio de 2013, uma reportagem de página inteira que destaca a atuação de blogueiros como resenhistas amadores.

FELIPPE CORDEIRO	TATY LEITE	DANILO LEONARDI	ANA GRILLO	DONALD MITCHELL
IDADE 27 anos PROFISSÃO produtor de conteúdo na agência JWT PREFERÊNCIAS LITERÁRIAS literatura contemporânea ONDE RESENHA no blog coletivo Posfácio, criado em janeiro deste ano AUDIÊNCIA 35 mil acessos por mês	IDADE 20 anos PROFISSÃO analista de comunicação na editora LeYa PREFERÊNCIAS LITERÁRIAS clássicos ONDE RESENHA no blog coletivo Vá Ler um Livro, criado em 2009 AUDIÊNCIA 35 mil acessos por mês	IDADE 26 anos PROFISSÃO servidor da Caixa Econômica Federal PREFERÊNCIAS LITERÁRIAS juvenis ONDE RESENHA no vlog (blog de vídeos) Cabine Literária, no YouTube, criado em 2010 AUDIÊNCIA 75 mil acessos por mês	IDADE 37 anos PROFISSÃO tradutora PREFERÊNCIAS LITERÁRIAS ficção científica e fantasia ONDE RESENHA no blog The Book Smugglers e no site Kirkus Review, ambos em inglês AUDIÊNCIA 110 mil acessos por mês	IDADE 66 anos PROFISSÃO empresário PREFERÊNCIAS LITERÁRIAS livros bons ONDE RESENHA na Amazon, desde 1999 AUDIÊNCIA a Amazon tem mais de 280 milhões de acessos por mês, mas não divulga audiência por página

EZABELLA, Fernanda; COZER, Raquel. Blogueiros chegam a ler 70 livros em um só ano. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 11 maio 2013. Ilustrada, p. E4. Folhapress.



Editoria de Arte/Folhapress

Leia, a seguir, a parte inicial da reportagem.

Blogueiros chegam a ler 70 livros em um só ano

Resenhistas ganham com anúncios, mas rejeitam cobrança por avaliações

No hall da fama de resenhistas da Amazon, o americano Donald Mitchell não avalia livros de que não goste

FERNANDA EZABELLA
DE LOS ANGELES

RAQUEL COZER
DA COLUNISTA DA **FOLHA**

Não é fácil medir o impacto que resenhas da internet têm sobre a venda de livros, mas um exemplo permite entender por que editoras têm investido nesse cenário.

O juvenil “A Seleção”, de Kiera Cass, lançado há sete meses pelo selo Seguinte, da Companhia das Letras, vendeu 16 mil cópias quase sem aparecer na imprensa. Mas foi resenhado por *blogs* como o Garota It e o Literalmente Falando, que recebem uns 100 mil acessos por mês cada um.

Enquanto críticas feitas por especialistas em jornais fazem livreiros dar destaque aos títulos nas lojas, blogueiros atraem leitores de gosto similar e alimentam o boca a boca.

“É bem pessoal. Eles deixam claro que é o canto deles”, diz a gerente de *marketing* da Intrínseca, Heloiza Daou.

“O discurso não é ‘esse livro é ruim’, é ‘não gostei desse livro’”, diz Diana Passy, gerente de mídias sociais da Companhia das Letras. “E não basta escrever bem, tem que ser bom blogueiro,

interagir com leitores, o que dá trabalho. É isso o que traz audiência.”

Os livros avaliados tendem a diferir daqueles que frequentam cadernos de cultura. Embora *blogs* como o Posfácio priorizem não ficção e literatura adulta, predominam entre parceiros de editoras os juvenis, femininos e de fantasia.

“Costumamos dizer ‘esse livro funciona para *blog*’ e ‘esse funciona para a imprensa’”, diz Tatyane Leite, 20, analista de comunicação na LeYa e fruto desse cenário — foi trabalhar na editora após se destacar com o *blog* Vá Ler um Livro.

A proximidade dos *blogs* também serve para as editoras conhecerem seu público, com estatísticas. Segundo a Intrínseca, 82% de seus blogueiros são mulheres e 63% moram na região Sudeste.

Dos 779 que disputaram vagas em janeiro na Companhia das Letras, a maioria tem de 20 a 24 anos (30%) e diz ler de 51 a 70 livros ao ano (22%). Isso num país em que a média anual é de quatro livros incompletos, segundo a pesquisa Retratos da Leitura de 2012.

EZABELLA, Fernanda; COZER, Raquel. Blogueiros chegam a ler 70 livros em um só ano. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 11 maio 2013. Ilustrada, p. E4. Folhapress.

1. Que característica do gênero *blog* se destaca na reportagem?
2. Ao publicar resenhas, que papel social os blogueiros assumem?
3. De acordo com o texto, explique de que maneira uma resenha em *blog* contribui para o mercado editorial.

FAÇA NO
CADERNO

Os *blogs* surgem como uma arena singular para compreender as reais práticas de leitura de jovens e adultos. Para as editoras, são ferramentas de *marketing* digital utilizadas para analisar os interesses dos leitores.

Esse espaço se diferencia de mídias tradicionais como o jornal impresso. Leia a seguir duas resenhas, uma retirada do jornal **O Globo** e outra do *blog Lendo.org*.

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. ●

Texto: Agência O Globo. Capa: Cosac Naify

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



Ele é o *Huckleberry Finn* moderno, percorrendo sua épica jornada em meio ao que parece ser uma alienação disfuncional da escola de onde fora expulso em direção a Nova Iorque. Esse enredo não parece soar como o conteúdo de um romance grandioso e duradouro, mas Salinger conseguiu tocar em algo profundo ao criar esse adolescente cínico e depressivo. É algo que talvez alguns leitores não tenham a sensibilidade para perceber, mas é também algo que você nunca esquecerá, ainda que odeie o livro.

É possível dizermos que este certamente é um livro aberto, alvo de muitas controvérsias e debates, ainda que isso não seja o que o torna uma leitura tão interessante.

O Apanhador no Campo de Centeio certamente não é um livro para alguém que deseja relaxar tomando uma xícara de chá. Pelo contrário, é uma leitura excitante e estimulante, embebida por uma realidade brutal que por vezes torna-se hilária com um humor que contrasta com momentos de depressão.

Apesar de ter sido lançado há tanto tempo, muitos adolescentes de hoje podem identificar-se com os diversos temas tratados na obra de Salinger. É um clássico moderno do romance de formação. O personagem principal, o jovem Holden Caulfield, de 17 anos, tem um caráter absolutamente intrigante e, conforme lemos o livro, é fascinante adentrar sua mente estranha e rebelde.

O livro começa com Holden falando diretamente com você, o leitor, ao recontar eventos de um período de três dias do último mês de dezembro. Sua história começa em Pencey, um colégio prestigiado, porém lotado de “babacas”, como Holden costuma chamá-los. O que mais me impressiona nesse enredo é a maneira pela qual ele compõe, desde o início do livro, o ambiente de fragilidade e impertinência no qual Holden é retratado como insolente, preguiçoso e completamente despreocupado em relação ao próprio futuro.

Praticamente toda a história é composta por uma longa retrospectiva desse período de três dias do qual falei acima, com ocasionais referências ao tempo presente. Um aspecto importante da linguagem — e algo que diferencia o romance de tudo que houvera sido escrito até então — é o uso constante de gírias e palavrões, um coloquialismo extremamente inovador e radical para a época, mas também muito realista, uma vez que o mundo dos adolescentes é que está sendo representado. Como resultado, temos personagens com personalidades incrivelmente realísticas, numa trama que talvez não seja recomendada para menores de 14 anos.

O Apanhador no Campo de Centeio é um chamado a todo adolescente e uma leitura inspiradora àqueles que passaram por essa fase, pois moralmente nos remete à necessidade de continuarmos esperançosos e verdadeiros em relação a nós mesmos.

<http://www.lendo.org/o-apanhador-no-campo-de-centeio/>

GAZOLA, André Augusto. O apanhador no campo de centeio, de J. D. Salinger. **Lendo.org**. Disponível em: <<http://www.lendo.org/o-apanhador-no-campo-de-centeio/>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

FAÇA NO
CADERNO

4. De que assunto trata cada resenha? A que leitor se destina?
5. Sobre a avaliação dos autores das resenhas, responda.
 - a) Qual foi a avaliação de cada autor sobre o livro?
 - b) Que recursos foram utilizados pelos autores para marcar sua posição?
6. Caracterize as principais diferenças entre a resenha do jornal **O Globo** e a do *blog Lendo.org*, enfocando: apresentação do livro, sequência de informações e descrição do autor e de suas características.
7. Levante hipóteses: o que motivou essas variações?

No *blog*, os *posts* se aproximam das relações de amizade e intimidade. Assim, a escolha das palavras está articulada a uma situação mais informal de uso da língua, o que não ocorre no jornal.

Os *blogs* são espaços de interação entre blogueiro e leitores, estabelecendo diferentes graus de intimidade. É uma relação diferenciada, que permite observar a variação linguística de caráter individual, ou seja, o registro da língua de acordo com a idade do autor, com o perfil da página e de seus objetivos de produção.

Os textos digitais possibilitam perceber, portanto, que a língua é variada e plurilíngua, apresentando diferenças entre a língua falada e a escrita e outros pontos de variação: geográfico, sociocultural, individual, temático. Pensando nisso, você pode pesquisar *blogs* de diferentes perfis: tutoriais de *videogame* ou de maquiagem; avaliação de filmes, livros ou jogos; comentários sobre futebol ou moda, por exemplo.

Ao acessar tais páginas, compare a linguagem de diferentes blogueiros. Para isso, verifique idade, sexo, região, temas e perfil e caracterize as diferentes formas de expressão utilizadas. Apresente os resultados da pesquisa para a classe.

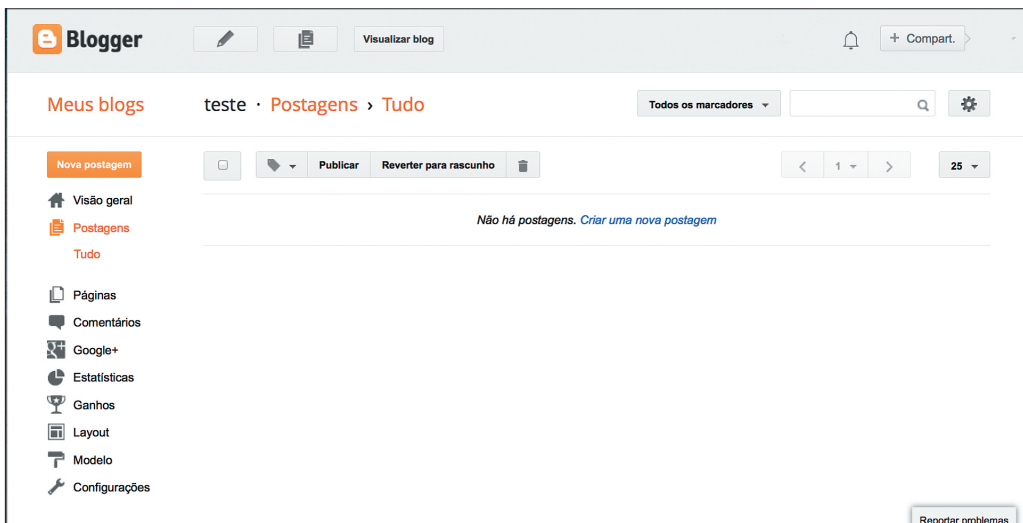
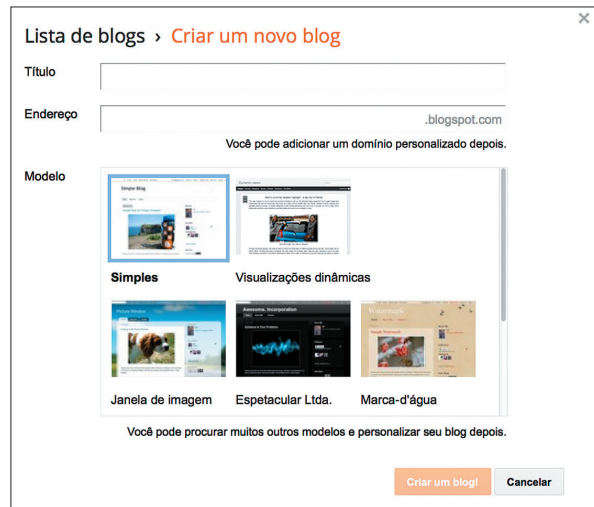
Como construir um *blog*?

Na atualidade, há inúmeras ferramentas gratuitas para criar e hospedar um *blog*. Uma das mais populares é o Blogger (<http://ftd.li/7njuh>), da empresa Google.

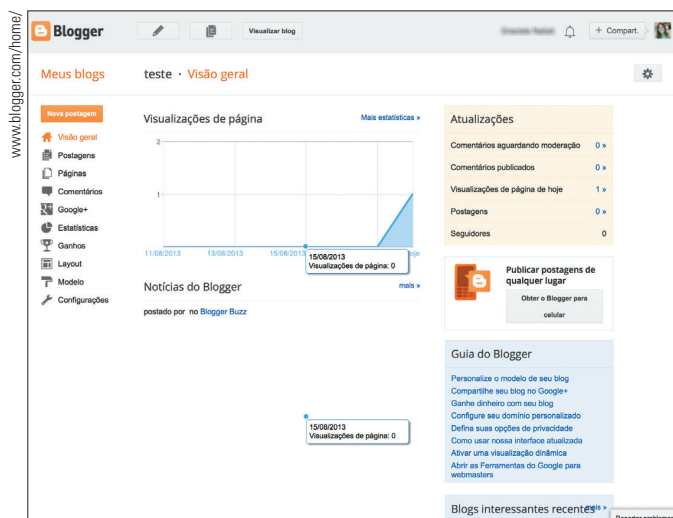
O Blogger é uma ferramenta fácil de usar e tem ótimos recursos. Primeiro, é necessário ter uma conta de *e-mail* do Gmail; depois, é só seguir as orientações: 1) Dê um título a seu *blog* e ao endereço da página; 2) Escolha uma entre as opções de *template* (*layout*). 3) Pronto! Você já pode publicar o primeiro *post*.

Professor(a), não escolhemos a ferramenta Blogger por ser melhor que outras, mas por ser simples, fácil e rápida de ser utilizada, além de ser gratuita.

PÁGINA do Blogger. Disponível em:
<www.blogger.com/home/>.
Acesso em: 10 maio 2013.



PÁGINA do Blogger. Disponível em: <www.blogger.com/home/>. Acesso em: 10 maio 2013.



Para mudar a fonte, a cor ou a configuração do *blog*, é necessário seguir as orientações que a própria ferramenta oferece. No momento de criação, é importante escrever algumas linhas que definam o *blog*. Se for um *blog* pessoal, escreva seu perfil, com uma pequena descrição (idade, objetivos, gostos etc.). Se for um *blog* coletivo, será necessário definir o grupo de autores. O *layout* personalizado pode estar articulado a um público leitor específico ou à finalidade da página.

PÁGINA do Blogger. Disponível em:
<www.blogger.com/home/>.
Acesso em: 10 maio 2013.

Outras ferramentas

Visite outras ferramentas para construção de *blogs*. Escolha aquela que melhor se encaixar nos objetivos de sua produção.

• **UOL Blog** — <<http://ftd.li/atsfu8>>

• **WordPress** — <<http://ftd.li/8ktkyx>>

• **Clickgratis Blog** — <<http://ftd.li/q7ba3n>>

• **Uniblog** — <<http://ftd.li/3g5foa>>

Praticando o gênero

Protagonistas do mundo digital

Nessa tarefa, você irá articular o que aprendeu no capítulo a suas necessidades de estudante na construção de um projeto interdisciplinar. Sua tarefa será criar, em grupos, uma *fan page* dedicada ao Enem. O objetivo da página será divulgar e compartilhar informações sobre o exame: dicas de estudo, *links* com atualidades, questões e temas de redação, entre outros aspectos.

Se for possível, peça a colaboração dos professores de outras disciplinas. Assim, cada grupo poderá ficar responsável por uma área específica:

- Linguagens, Códigos e suas Tecnologias;
- Matemática e suas Tecnologias;
- Ciências da Natureza e suas Tecnologias;
- Ciências Humanas e suas Tecnologias.

Distribuem as tarefas entre os membros do grupo e pesquisem informações, notícias, reportagens e artigos. Visitem outras páginas com objetivos semelhantes e verifiquem que novidades podem ser inseridas na *fan page* de vocês.

Essa página pode ser mantida até o final do curso, de modo que se construa uma rede de relacionamentos em prol do estudo e da pesquisa nas diferentes áreas de conhecimento que compõem o Enem.

Autobiografias no Twitter

A biografia é um gênero que relata a vida de pessoas, em geral públicas, como políticos, artistas, esportistas, cientistas, celebridades etc. Unindo esse gênero a uma nova esfera de circulação, o professor e linguista paranaense Eduardo Diório Junior escreveu o livro **Mil biografias para Twitter**.

Na obra, o autor apresenta a vida de famosos em 140 caracteres, de modo muitas vezes sarcástico e politicamente incorreto. Leia a seguir algumas biografias inseridas no livro.



Antonio Vivaldi

Compositor italiano preferido dos publicitários, principalmente para propagandas de sabonete ou colônia popular. Coitado, olha como acabou!

Aristóteles

Todo filósofo é chato. Aristóteles era um filósofo. Logo, Aristóteles... Bem, foi ele que criou esta maneira de pensar: a lógica perfeita.

Marcelo Tas

De Ernesto Varela ao Prof. Tibúrcio, sempre enveredou pro humor. Hoje, comanda aquela bagaça do CQC. Amicíssimo do Maluf, pergunte pra ele.

Martinho da Vila

Na casa dele, todo mundo é bamba, bebe e samba. Um dos grandes nomes do gênero, mas quem quiser ser como ele vai ter que ralar um bocadinho.

DIÓRIO JUNIOR, Eduardo. **Mil biografias para Twitter**. São Paulo: Matrix, 2011. p. 16, 17, 110, 115.

Agora, você tem a tarefa de produzir sua **autobiografia** para o Twitter. Para isso, siga estas orientações:

- Relembra fatos e situações marcantes de sua vida que caracterizem de maneira significativa sua história.
- Peça a seus pais e amigos que indiquem três ou quatro palavras que o caracterizem ou demarquem circunstâncias importantes em sua vida.
- Escreva frases ou expressões que você está acostumado a repetir, de preferência simpáticas ou engraçadas, que funcionem como uma espécie de bordão pessoal.
- Articule tais informações e retome os aspectos linguísticos ligados à concisão.
- Eleja os aspectos indispensáveis e construa o texto.
- Publique sua autobiografia em seu perfil do Twitter.

Publique suas ideias

Blog colaborativo

Você já se perguntou de que seu bairro ou cidade precisam? O *blog* colaborativo **Cidade Sustentável** tem o objetivo de informar aspectos que caracterizam um novo modelo de cidade, mais ética e inclusiva, discutindo possíveis soluções.

Juntem-se em grupos e criem um *blog* colaborativo com foco em sua cidade. O objetivo é propor soluções específicas para os problemas do local onde vivem.

Para isso, combinem o formato da página, estabeleçam as regras de uso do *blog* e criem o perfil da comunidade. É importante especificar alguns eixos temáticos a serem tratados, como bens naturais comuns, equidade, cultura de paz, justiça social, planejamento urbano, consumo consciente, educação para sustentabilidade, mobilidade urbana etc.

Cada componente do grupo pode focar um determinado eixo. A partir disso, vocês deverão pesquisar o que ocorre em sua região e registrar com fotos e vídeos. Em grupos, avaliem exemplos de outras cidades bem-sucedidas nas questões tratadas, para elaborar propostas de solução viáveis à realidade de sua comunidade. Coloquem os temas em discussão e construam as postagens utilizando as fotos e/ou vídeos produzidos. É importante estabelecer uma sequência temática e a periodicidade. Divulguem o *blog* em outras mídias digitais.

Blog pessoal

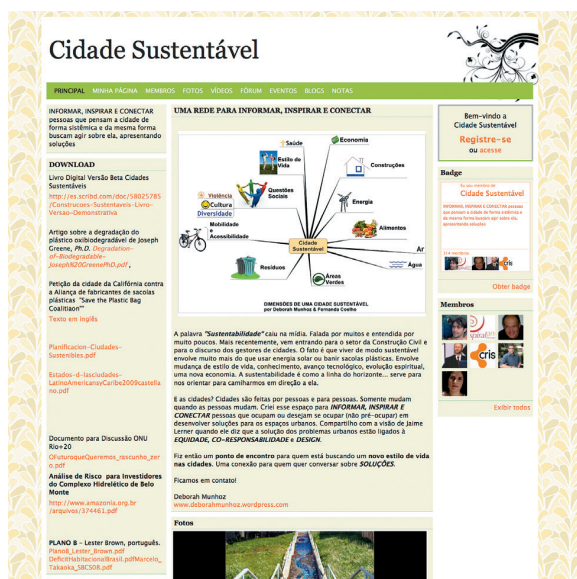
Escrever um *blog* significa imprimir sua voz na *web*, cativar leitores e estabelecer uma conexão com as pessoas. Crie um projeto para produção de um *blog* pessoal. Você poderá comentar:

- jogos e campeonatos de futebol;
- capítulos de seriados ou novelas;
- lançamentos de livros, CDs ou DVDs;
- publicações em quadrinhos;
- artigos jornalísticos.

Se preferir, poderá relatar suas experiências ao realizar projetos como:

- ler um livro por mês (ou por semana!);
- assistir a um filme por semana;
- visitar os museus de sua cidade;
- apresentar os projetos sociais de sua comunidade;
- aprender a tocar um instrumento;
- coletar histórias populares.

Use sua criatividade e busque algo que lhe traga prazer de escrever. Para isso, é importante definir os objetivos da página e estabelecer o perfil de leitor que pretende alcançar. É fundamental que você defina critérios de publicação: periodicidade, conteúdo, formato. Retome as ferramentas de criação de *blogs* e escolha a mais adequada a seu projeto. Lembre-se de que a linguagem, o *layout* e o conteúdo estão articulados aos critérios estabelecidos nesse planejamento. Construa seu *blog* e divulgue-o nas redes sociais.



PÁGINA do *blog* Cidade Sustentável. Disponível em: <<http://cidadessustentavel.ning.com/>>. Acesso em: 16 maio 2013.

Cidade Sustentável <<http://cidadessustentavel.ning.com/>> Deborah Munhoz

Comentário: um debate ativo na rede

Ler notícias, artigos, fotos e diversos outros textos e depois comentá-los é uma prática muito comum no mundo virtual. O gênero **comentário** visa articular diferentes pontos de vista: o do autor do texto publicado/postado e o de seu leitor. Pensando nisso, leia o artigo "A rede antissocial", de Anna Muiyaert, publicado na revista **Gloss** em dezembro de 2010.

GLOSSCOLUNA

A rede antissocial

Por Anna Muiyaert

ILUSTRAÇÃO KARINA BUHR



O ser humano, como seus ancestrais macacos, é um animal gregário (que vive em bando), mas as megalópoles nos levaram a um paradoxo: quanto maior uma cidade, mais isolados estão seus habitantes. Desse paradoxo nascem muitos problemas, e talvez o principal deles seja a epidemia de depressão crescente detectada pela Organização Mundial de Saúde. Nesse mesmo contexto surge ainda uma praça pública virtual, disponível a todos, o Facebook. Hoje com 500 milhões de usuários, essa rede social é um fenômeno mundial.

A grande qualidade do Facebook é ter um sistema que incentiva a comunicação direta e contínua. Você escreve algo, e logo dez pessoas curtiram, duas comentaram e, de alguma forma, a sensação de estar se comunicando com outro ser humano aconte-

ce. Aparecem perguntas, aparecem respostas. Você reencontra e convive com amigos há muito perdidos. De repente, parece que você, milagrosamente, encontrou uma sala de estar com alguns convivas para ir a qualquer hora do dia ou da noite.

Mas eu me questiono até que ponto essa sensação de encontro é verdadeira. Os debates e as declarações de amor ou de ódio estão ali, mas as pessoas... Elas estão cada vez mais enfiadas em suas casas – em frente a seus computadores. Até mesmo o telefone virou uma coisa para os muito íntimos. Será que o Face, no fundo, não está mais próximo do autismo de um videogame do que da alegria de uma praça pública? Eu não sei, mas sinto que o crescimento das redes sociais indica que o ser humano está desesperadamente tentando voltar para casa. Só que ainda não sabe bem como. ●

Relacione o artigo à postagem ao lado, publicada na página do Facebook do jornal **Le Monde Diplomatique Brasil**.

Imagine que, ao ler a charge, de André Dahmer, postada pelo jornal, você decida publicar um comentário para discutir as questões apresentadas. Ao retomar o artigo, você passa a refletir sobre os conceitos de **individualismo e individualidade nas redes sociais**.

Em seu comentário, portanto, você deverá: (1) estabelecer a diferença entre esses dois aspectos e (2) manifestar seu ponto de vista em torno das diferentes formas de interação propostas pelas redes.

Retome os aspectos discutidos no capítulo e, se possível, acesse o *site* <ftd.li/yv2oms> (acesso em: 3 jun. 2016) para obter mais informações sobre o tema. Combine com o professor uma forma para divulgar os comentários produzidos.

POST na fan page do jornal **Le Monde Diplomatique Brasil**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/diplobrasil>>. Acesso em: 5 maio 2013.

Le Monde Diplomatique Brasil
18 de abril

Inexpressivo há 50 anos, o número de pessoas sozinhas explodiu. Alguns veem isso como um sinal de isolamento social ou mesmo como uma forma de narcisismo. Porém, o estudo das condições que possibilitaram essa transformação revela um quadro ... [Ver mais](#)



- Estou completamente sozinho.
- Você veio aqui contar vantagens?

Curtir · Comentar · Compartilhar 354 9 282

<https://www.facebook.com/diplobrasil>

Em atividade

FAÇA NO
CADERNO

1. (Enem/MEC)

A Internet que você faz

Uma pequena invenção, a Wikipédia, mudou o jeito de lidarmos com informações na rede. Trata-se de uma enciclopédia virtual colaborativa, que é feita e atualizada por qualquer internauta que tenha algo a contribuir. Em resumo: é como se você imprimisse uma nova página para a publicação desatualizada que encontrou na biblioteca.

Antigamente, quando precisávamos de alguma informação confiável, tínhamos a enciclopédia como fonte segura de pesquisa para trabalhos, estudos e pesquisa em geral. Contudo, a novidade trazida pela Wikipédia nos coloca em uma nova circunstância, em que não podemos confiar integralmente no que lemos.

Por ter como lema principal a escritura coletiva, seus textos trazem informações que podem ser editadas e reeditadas por pessoas do mundo inteiro. Ou seja, a relevância da informação não é determinada pela tradição cultural, como nas antigas enciclopédias, mas pela dinâmica da mídia.

Assim, questiona-se a possibilidade de serem encontradas informações corretas entre sabotagens de liberadas e contribuições erradas.

NÉO, A. et al. A Internet que você faz. In: Revista **PENSE!** Secretaria de Educação do Estado do Ceará. Ano 2, nº 3, mar.-abr. 2010 (adaptado).

As novas Tecnologias de Informação e Comunicação, como a Wikipédia, têm trazido inovações que impactaram significativamente a sociedade. A respeito desse assunto, o texto apresentado mostra que a falta de confiança na veracidade dos conteúdos registrados na Wikipédia:

- a) acontece pelo fato de sua construção coletiva possibilitar a edição e reedição das informações por qualquer pessoa no mundo inteiro.
- b) limita a disseminação do saber, apesar do crescente número de acessos ao *site* que a abriga, por falta de legitimidade.
- c) ocorre pela facilidade de acesso à página, o que torna a informação vulnerável, ou seja, pela dinâmica da mídia.
- d) ressalta a crescente busca das enciclopédias impressas para as pesquisas escolares.
- e) revela o desconhecimento do usuário, impedindo-o de formar um juízo de valor sobre as informações.

Interação na fala

Explorando os mecanismos linguísticos

Situações de oralidade

Ah! Conversas...



LAERTE. Piratas do Tietê. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 23 dez. 2003. Ilustrada, p. E9.



GONSALES, Fernando. Niquel Náusea. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 23 dez. 2003. Ilustrada, p. E9.

As duas tirinhas acima flagram a conversa entre dois falantes. Cada uma delas mostra uma situação diferente de interação social: a primeira tem como interlocutores marido e mulher; a segunda, dois amigos.

1. Nas tiras de Laerte e Fernando Gonsales, vamos verificar como o significado se constrói na interação. Para reconhecer as diferenças bem marcadas entre elas, responda, sobre cada tira:

FAÇA NO CADERNO

 - a) Qual é o papel social dos interlocutores? Em que situação a conversa acontece?
 - b) Você reconhece o planejamento dos interlocutores para a conversa?
 - c) No primeiro balão, o falante demonstra sua atitude em relação ao interlocutor. Que marcas verbais e visuais indicam isso?
 - d) Qual é a reação do interlocutor durante a conversação e quais são suas marcas verbais e visuais?
 - e) Que tipo de relação interpessoal ocorre na conversação?
2. Leia em voz alta as tiras, imitando o tom de voz e os gestos dos falantes. Capriche na expressão, a fim de ressaltar o humor criado. Você notou que essa leitura revela os sentimentos expressos pelos falantes? Que recursos linguísticos substituem, nos balões, a “entonação” que você deu?

A análise dos componentes dessas duas tiras permite compreender a dinâmica das interações face a face. Os falantes têm sempre conhecimento das regras que orientam a conversação: as circunstâncias, o papel social dos interlocutores, as variantes e as estratégias linguísticas e gestuais utilizadas.

A **interação conversacional** é um ato de linguagem, fenômeno sociocultural que cria seus sentidos por meio de gestos e de uma sintaxe específica, diferente da sintaxe da língua escrita.

Se tomarmos um diálogo, no início ou em vários pontos de seu desenvolvimento, podemos observar que os falantes replanejam sua organização discursiva, em função das necessidades de compreensão, de envolvimento, de participação, de convencimento de seu interlocutor.

PRETI, Dino. Alguns problemas interacionais da conversação. In: _____ (Org.). **Interação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2002. p. 52.

O processo comunicativo da conversação

Quando conversa com alguém, você se preocupa em ser entendido?

Como você sabe que o outro o compreende?

Você colabora com seu interlocutor?

Existem estratégias linguísticas para falar bem?

Como desfazer os equívocos e os conflitos que surgem numa conversa?

Dominar as estratégias da conversação é fundamental para os falantes, uma vez que a comunicação oral é uma atividade social básica nas interações humanas: ajuda a criar a identidade dos falantes e funciona como um meio de controle social.

Procedimentos de formulação

A seguir, vamos analisar dois trechos de interação em uma aula, uma situação não espontânea, mas adequada à análise de alguns procedimentos da fala. Neles, o professor (locutor) dirige-se ao aluno (interlocutor) para dar uma explicação. Você pode notar que, na transcrição, foram usados três recursos para reproduzir a fala: as reticências, que marcam as pausas; o destaque em maiúsculas para uma sílaba do verbo, indicando o alongamento e a intensificação da pronúncia; e o itálico, que indica o discurso do falante. Esses sinais seguem as normas de transcrição estabelecidas pelo grupo de Estudo da Norma Linguística Urbana Culta de São Paulo (Nurc/SP).

Segmento 1

... e isto Deve ter dado *uma sensação de poder... uma sensação... de domínio sobre a natureza...* que no final das contas *toda a evolução humana...* não deixa de ser exatamente *a evolução do domínio que o homem tem sobre a natureza...* a possibilidade que ele tem de manipular as coisas em seu próprio proveito... certo? ...

KOCH, Ingedore Villaça. **A interação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1992. p. 102. (Repensando a Língua Portuguesa).

Segmento 2

... eu acho que *o meu conceito de morar bem é diferente* um pouco das pessoas que eu conheço... a maioria das pessoas pensa que *morar bem é morar* num apartamento de luxo... *é morar* no centro da cidade... perto de tudo... nos locais onde tem assim mais facilidade até de comunicação ou de solidão como vocês quiserem... *meu conceito de morar bem é diferente...* eu acho que *morar bem é morar* fora da cidade... *é morar* onde você respire... onde você acorde de manhã como eu acordo e veja passarinho à vontade no quintal... *é ter um quintal... é ter árvores... é morar perto do mar* eu não entendo se morar longe do mar.

KOCH, Ingedore Villaça. **A interação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1992. p. 103. (Repensando a Língua Portuguesa).

FAÇA NO
CADERNO

1. No segmento 1, o professor explica a noção de evolução humana. Que recursos discursivos ele utiliza para garantir que o aluno compreenda suas informações?
2. Releia o segmento 2. Que recursos conversacionais você observa?
3. No segmento 2, com que finalidade o locutor organizou suas explicações de forma mais elaborada?

No próximo segmento, você analisará uma interação extraída de uma entrevista feita para uma pesquisa sobre a língua falada. Os dois falantes não se conhecem, e o entrevistador sugere que o assunto seja cinema. Observe o processo de compreensão entre entrevistado, identificado por “Inf”, e entrevistador, identificado por “Doc.”.

Nas transcrições mantêm-se todos os truncamentos e repetições das palavras; não se usam letras maiúsculas, sinais de exclamação, ponto final, vírgula, ponto e vírgula nem dois-pontos. O sinal :: significa prolongamento da vogal ou da consoante anterior.

/.../

Doc. uhn uhn... Dona I. como é que a senhora descreveria um cinema... com todos os elementos assim que compõem o cinema?...

Inf como você diz descrever um ::um um filme? Doc. não o cinema em si o local o cinema...

Inf eu não entendi a pergunta

Doc. o interior do cinema do que se compõe o cinema? na hora que a senhora en::tra antes de entrar:: o que que acontece::ce eu gostaria que a senhora me dissesse como se a senhora fosse entrar no cinema tá?... então a senhora o que a senhora faz primeiro? a senhora chega no cinema a senhora vai para onde? faz o quê?

Inf certo eu acho que o ooo antigamente os cinemas... o ambiente era era outro... a gente ia ao cinema tinha em São Paulo uns cinemas ótimos eu acho que aGOra o:: pessoa::l sei lá eles vão de qualquer jeito ao cinema do jeito que estão::... eles emendam saem do trabalho vão ao cinema saem da escola vão ao cinema quer dizer éh éh a gente encontra no cinema no ah ah ah para assistir um filme vários eh grupos de pessoas de de de de várias camadas você encontra estuDANte você encontra pessoa da iDAde eu acho que eh o cinema perdeu muito por causa da televisão... agora se você pergunta o que eu acho quando eu entro no cinema eu entro...

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Atividades de compreensão na interação verbal. In: PRETI, Dino (Org.). **Estudos de língua falada: variações e confrontos.** São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 1998. p. 22.

FAÇA NO
CADERNO

4. A conversa mostra que a entrevistada não pôde colaborar com o entrevistador porque não compreendeu sua pergunta.
 - a) Por que não houve compreensão?
 - b) Que marcas linguísticas sinalizam esses motivos?
5. As marcas de hesitação podem ser repetições ou pausas e revelam que o falante quer ganhar tempo para planejar seu texto. Identifique as marcas de hesitação na última fala da entrevistada e explique os efeitos de sentido que elas provocam.
6. Diante da pergunta incompreendida, o entrevistador, não podendo apagá-la, fez uma reformulação. Como ele obteve pistas para perceber que era preciso refazer a pergunta inicial?
7. Feita a correção, como a entrevistada deu continuidade à conversa? Ela correspondeu à expectativa do entrevistador?

Os segmentos analisados focalizaram os procedimentos discursivos da fala de um locutor. Quando flagramos o diálogo entre dois locutores simultaneamente, notamos que a interação face a face constrói relações não só informativas, mas também de cooperação ou de impasse.

Há textos escritos que recuperam essa conversa miúda, do dia a dia, procurando manter a linguagem viva dos encontros pessoais. O escritor gaúcho Luis Fernando Verissimo registra um desses momentos em uma crônica dialogada, que traz alguns procedimentos da linguagem falada para a escrita, usando marcas de pontuação como dois-pontos e travessão.

A volta (II)

Batem na porta com insistência. A velha senhora tem dificuldade em atravessar o salão da velha casa para chegar até a porta. Quando abre a porta, dá com um homem grande, quase o dobro do seu tamanho, que sorri para ela com expectativa.

— Titia... — diz o homem.

— O quê?

— Sou eu, titia.

— Você! — exclama a velha.

Mas em seguida se dá conta que não sabe quem é.

— Quem é você?

— Não está me reconhecendo, titia?

A velha examina o homem com cuidado. Depois exclama:

— Não pode ser!

Vai recuando, espantada. Repetindo:

— Não pode ser. Não pode ser!

Depois volta e diz:

— Não pode ser mesmo. Ele já morreu. Quem é você?

— Pense, titia. Você gostava muito de mim.

— Sim?

— Eu era a coisa mais importante da sua vida. A senhora cuidava de mim, me alimentava, me dava banho...

— Sim, estou me lembrando...

— Um dia eu desapareci e nunca mais voltei. Mas estou voltando agora.

— Você voltou. Oh, Rex!

— Rex?

— Meu cachorrinho, Rex. Meu peludinho. Minha paixão. Você voltou!

— Não, titia. Eu não sou o Rex.

— Então quem é?

— Titia, prepare-se. Eu sou... o Valter!

— Não!

— Sim!

— NÃO!

— Sim, titia. Sim!

— EU NÃO CONHEÇO NINGUÉM CHAMADO VALTER!

— Seu sobrinho favorito. A senhora me criou. Tente se lembrar, titia!

— Eu nunca criei sobrinho nenhum. Principalmente chamado Valter.

— Tem certeza?

— Absoluta. Sempre morei aqui, sozinha.

— Aqui não é o número 201?

— Não. É o número 2001.

— Puxa. Me enganei. Olhe, desculpe, viu?

— Tudo bem.

A velha fecha a porta. Daí a instantes, ouve outra batida. Ela abre. É o Valter.

— Escute... — diz ele.

— O quê?

— A senhora nunca teve um sobrinho chamado Valter, mesmo?

— Nunca.

— E... não gostaria de ter?

— Bem...

— É que o 201 fica tão longe. E já que a senhora mora sozinha...

— Está bem — concorda a velha. — Entre.

Mas vai logo avisando:

— Banho, não.

A VOLTA (III) — In: **Comédias da Vida Privada**, de Luis Fernando Verissimo, L&PM, Porto Alegre; © by Luis Fernando Verissimo.

Língua falada x língua escrita

Note como uma conversa registrada em língua escrita é diferente da que segue as normas de transcrição da língua falada.

Compare a crônica de Luis Fernando Verissimo com o último segmento oral apresentado e explique as semelhanças e as diferenças entre eles.

Leia o que declara Ângela C. Souza Rodrigues sobre a transcrição do texto oral para o escrito.

A leitura do texto escrito faz emergir uma oralidade que não é aquela típica da língua falada, mas confeccionada a partir do escrito, caracterizada por um jogo entonacional e de pausas, de uma musicalidade toda própria, característicos da língua escrita. [...]

O fato de escritor e leitor não estabelecerem uma interação face a face leva o escritor a não se preocupar por prender a atenção do leitor no momento em que escreve: o escritor tem mais tempo para pensar sobre o que escreve e como escreve, do mesmo modo que o leitor vai dispor de mais tempo para entender o escrito. [...] Desse processo de elaboração resulta a língua com suas especificidades. [...]

O texto falado apresenta marcas linguísticas evidentes de seu planejamento passo a passo, enquanto texto construído pelos locutores envolvidos na conversação, de que resultam frases mais fragmentadas do ponto de vista sintático.

O texto escrito não deixa marcas do processo de planejamento: ele se apresenta como um todo coeso, acabado, com frases mais densas e sintaticamente mais complexas.

RODRIGUES, Ângela C. Souza. Língua falada e língua escrita. In: PRETI, Dino (Org.). **Análise de textos orais**. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 1993. p. 26-31.

Marcadores conversacionais

De modo geral, as tiras dos quadrinhos flagram certos momentos da fala para criar efeitos de humor ou ironia. Os interlocutores usam várias estratégias para conduzir a conversação, de maneira que estão sempre atentos à manutenção do diálogo para a produção de sentido e à sua finalização.

Leia a tira abaixo.



THAVES, Bob. Frank & Ernest. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 9 maio 2004. p. D10.

1. Na cena da tira há um pressuposto: o que estava acontecendo imediatamente antes dela?
2. Diante do que vê, o amigo quer iniciar uma conversa. Que marca conversacional ele usa para isso?
3. Por que a resposta do cientista causa graça?

FAÇA NO
CADERNO

Nas interações orais, cada vez que uma pessoa toma a palavra, há um **turno**. Na sequência do diálogo, pode-se marcar o início, a continuação ou o fim do turno com pequenas expressões que se tornam sinais explícitos da atenção do interlocutor.

A conversa telefônica, por exemplo, é um momento em que, se alguém fica quieto, o outro pergunta: “Está me ouvindo?”, para se certificar do interesse do interlocutor pelo assunto.

4. Em suas conversas pessoais, que expressões você usa para sinalizar o início e o fim dos segmentos da fala?

Outras marcas auxiliam no prosseguimento da conversa, mantendo o interesse dos interlocutores pelo assunto. Esse recurso é facilmente observado nas entrevistas feitas na televisão, no rádio, na internet e mesmo nas registradas na imprensa escrita.

A seguir, há uma entrevista concedida pelo ator Antonio Fagundes à revista **Net TV**. Na época, ele encenava a peça **Sete minutos**, no Teatro Cultura Artística, na cidade de São Paulo, de onde falou sobre os problemas de quem produz teatro e cinema no Brasil. Note que a entrevista é um gênero que não corresponde a uma fala espontânea, já que o entrevistador (nesse caso Denerval Ferraro Junior) tem o encadeamento das perguntas antecipadamente planejado; a passagem da língua oral para a escrita implica a edição do texto. Mesmo assim, ela conserva características da língua falada.

Vamos seguir os passos da entrevista, observando os recursos utilizados pelo ator para facilitar o encadeamento entre pergunta e resposta e o posicionamento dele sobre temas como teatro, televisão e cinema.

O último dinossauro

Antonio Fagundes escreve uma peça sobre a paixão pelo palco e avisa: a classe produtora de teatro está em extinção no país.

[...]

A tradição de teatro no Brasil é bastante forte para sobreviver às crises?

Acho que não. Acho que nós estamos acabando. Eu costumo brincar que nós somos os últimos dinossauros. O cometa já caiu na Terra, está espalhando suas ondas de calor. E infelizmente os últimos produtores culturais são aqueles mais achincalhados. Ou seja, aqueles que já têm nome, sucesso, se deram bem em outros veículos, não precisam se sujeitar a tudo isso e ainda estão mantendo essa chama acesa. O dia em que essa turminha de dinossauros encher o saco, aí nós vamos ficar fazendo jogo de amarelinha na rua.

O fim do teatro significaria o quê?

Em termos práticos é assim: se nós fecharmos todos os teatros de São Paulo, o público levará de seis meses a um ano para perceber. [...]

Mesmo tendo feito mais de 40 peças, você é mais reconhecido pela TV.

É normal. Você faz um capítulo de TV, ele é assistido por 90 milhões de pessoas. Eu nunca fui assistido por 90 milhões em 36 anos de teatro.

O que há de bom na TV?

Sempre fiz TV e ouvi falar muito mal da televisão. E isso me incomodava um pouco, porque eu achava o trabalho da gente tão elaborado, legal. Toda vez que eu viajo pro exterior sou aclamado como um grande ator, e isso através de trabalhos aqui considerados mesquinhos. Então eu sempre achei muito estranho que a gente fosse tão achincalhado. Até que eu fiquei de cama um período, sofri uma intervenção cirúrgica, e fiquei vendo TV. Aí comecei a entender por que as pessoas falavam mal. Eles naturalmente não estavam falando mal da telenovela, que junto com o telejornalismo são os maiores produtos que a gente tem. São produtos de exportação. Agora o resto é realmente um problema. É uma mesmice, uma baixaria.

Qual a sua relação com o cinema?

É muito boa, mas eu tô vendo a onda de calor chegar. Acho que a gente tem problemas, pode vir a perder espaço rapidamente e cinema é muito mais grave do que teatro. Porque teatro você ainda consegue ter meia dúzia de pessoas ao redor de uma fogueirinha no chão e contar uma história pra alguém. O cinema já é uma coisa industrial, você precisa de grana. Atualmente nós estamos na mão do governo mesmo. O dia que o governo acabar com a lei do incentivo, a lei do audiovisual, mais uma vez vai parar o cinema como parou na era Collor, quando fechou a Embrafilme. Nós ficamos cinco anos sem produzir um filme.

O que é um desperdício, porque quando começou a produção cresceu.

É, mas eu não falo de produção. Produção é fácil: dá dinheiro, produz. Eu falo de relação com a plateia.

Essa relação não anda boa hoje?

O que você acha? Que 20 mil espectadores é uma relação boa com a plateia? [...]

Será que as pessoas não deixam de ir ao cinema por falta de dinheiro?

Talvez seja essa uma das razões. Nós temos 50 milhões de miseráveis absolutos, o cara não vai gastar para ir ao cinema. Mas mesmo assim, se você for cortando, vamos ter uma classe média de umas 50 milhões de pessoas. Pelo menos essas pessoas poderiam ir, como nos EUA a classe média vai, quatro vezes por ano ao cinema. Aqui vamos uma vez a cada dois anos! [...]

FERRARO JUNIOR, Denerval. O último dinossauro. **Net TV**, São Paulo: Globo, out. 2002. p. 21-22.



Antonio Fagundes, em 2013.

Isadora Brant/Folhapress

**FAÇA NO
CADERNO**

1. Para responder à primeira pergunta, Fagundes marca o início da fala e sinaliza sua posição em relação ao teatro brasileiro com uma explicação. Que marcas são usadas para esses procedimentos?
2. O entrevistador faz uma afirmação em seu terceiro turno. A resposta do ator traz uma marca de concordância com o interlocutor. Qual é?
3. Já no sexto turno, o ator responde: “É, mas eu não falo de produção”.
 - a) Que procedimentos conversacionais estão marcados por essa resposta?
 - b) Em que outro turno aparece o mesmo procedimento?
4. Como o ator se posiciona na oitava resposta?
5. Discuta com seus colegas: se o teatro acabasse, você levaria seis meses para perceber?

Vimos interações de fala e apontamos nelas alguns procedimentos conversacionais e seus marcadores. No entanto, estamos longe de esgotar a diversidade de atos de fala, pois a cada nova situação de interação eles ganham características próprias.

Sistematizando a prática linguística

Organização da conversação

A conversação é uma atividade básica da linguagem à qual estamos acostumados e que nos dá acesso a outras formas de interação social. Anote algumas de suas características:

- interação entre pelo menos dois falantes;
- envolvimento em situação específica;
- sequência coordenada de turnos.



Existem elementos típicos da conversação que caracterizam a maneira de dizer e que interferem na compreensão dos falantes sobre o assunto, dando coesão e coerência ao texto falado.

- entonação de voz;
- gestos e expressão facial;
- procedimentos de reformulação;
- marcadores conversacionais.

Durante a sequência dos turnos conversacionais, usamos os seguintes procedimentos de reformulação:

- **correções** são reformulações da fala que têm o objetivo de consertar o equívoco que se percebe no momento do diálogo;
- **repetições** são reconstruções com a função de convencer o interlocutor sobre o que foi dito ou de garantir ao falante o tempo para o planejamento de seu discurso;
- **paráfrases** são reformulações de uma fala anterior que explicam ou substituem seu sentido com a função de dar continuidade ao diálogo;
- **acréscimos** são informações inseridas pelo falante com o objetivo de complementar o que foi dito ou dar ênfase ao assunto.

Nos textos falados, além desses recursos, são usados muitos marcadores conversacionais. Entre os mais frequentes, há os que sinalizam os turnos:

início de turno	<p>"aí", "então", "depois", "aí então", "depois então", "agora", "veja", "olhe", "bom", "eu acho", "mas eu", "não, não", "epa", "perai", "como assim?", "nada disso", "quanto a isso", "certo" etc.</p> 
fim de turno	<p>"percebeu?", "entendeu?", "viu?", "né?", "que acha?", "e você?", "certo?", "sacou?", "é isso aí", "e então?", "diga lá", "é ou não é?" etc.</p> 

As regras do jogo

O estadunidense Paul Grice (1913-1988) explica que a cooperação é uma regra básica da interação conversacional.

Observe se você segue as quatro máximas que o filósofo da linguagem estabeleceu para a conversação.

— **Máxima da quantidade:** não diga nem mais nem menos do que o necessário.

— **Máxima da qualidade:** só diga coisas para as quais tem evidência adequada; não diga o que sabe não ser verdadeiro.

— **Máxima da relação (relevância):** diga somente o que é relevante.

— **Máxima do modo:** seja claro e conciso; evite a obscuridade, a prolixidade etc.

Ingedore Koch, linguista da Universidade de Campinas (Unicamp-SP), alerta:

Essa teoria não dá conta de toda a "malícia" e manipulação tão presentes na interação verbal humana: estamos constantemente "jogando", "blefando", simulando, ironizando, fazendo alusões e criando subentendidos, fenômenos nem sempre explicáveis com base nas "máximas" griceanas.

KOCH, Ingedore Villaça. **A interação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1992. p. 28. (Repensando a Língua Portuguesa).

Os sinais de posicionamento do interlocutor são:

de concordância	"tá", "está bem", "tal", "ótimo", "ahã", "mhm", "claro", "pois não", "de fato", "isso", "sem dúvida", "evidente" etc.
de discordância	"não", "isso não", "assim também não", "duvido", "discordo", "essa não", "nada disso", "nunca", "perai", "calma" etc.
de dúvida	"será?", "não diga!", "é?", "ué", "como?", "o quê?", "mesmo?" etc.
de hesitação	"ah", "eh", "uhn" etc.

São sinais de sequenciação:

início da digressão	"abrindo parênteses", "desculpe interromper", "posso interromper?", "antes que eu me esqueça", "por exemplo" etc.
fim da digressão	"voltando ao assunto", "fechando os parênteses", "como eu estava dizendo" etc.
sequência da narrativa	"aí", "então", "depois", "daí" etc.

Usando os mecanismos linguístico-discursivos

De ouvido atento à conversa do outro

A atividade a seguir tem como objetivo levar você a se conscientizar acerca dos mecanismos da conversação e a aperfeiçoar sua habilidade discursiva.

Junte-se a alguns colegas e organizem um grupo de trabalho para fazer o seguinte:

- Escolham um programa de entrevista, de rádio ou de televisão, em que apareça apenas um entrevistado de cada vez, quer para debater ideias, quer para traçar seu perfil.
- Gravem cinco minutos do programa, a começar pela chamada inicial.
- Analisem as interações conversacionais, considerando a mídia escolhida: programa, canal e horário.

Elaboração da entrevista

- Quem é o entrevistado? Qual é seu papel social?
- Quem é o entrevistador? Qual é seu papel social?
- Como ele encaminhou as perguntas?
- Qual era seu objetivo?
- Como o entrevistado encaminhou as respostas?
- Qual era seu objetivo?

Organização dos turnos

- Quem dirigiu os turnos?
- Identifiquem alguns procedimentos de reformulação e marcadores conversacionais que sinalizaram o encaminhamento do assunto e o tom da conversa.

Avaliação da interação face a face

- Que aspectos sociais relevantes vocês observaram na discussão?
- O entrevistado e o entrevistador levaram em consideração o público (ouvinte ou telespectador)? Como?

Apresentação em sala de aula

- Organizem o material analisado para compor uma exposição de, no máximo, dez minutos. Comecem apresentando a gravação.
- Mostrem a importância da entrevista realizada com base nas interações conversacionais.
- Selecione dois ou três segmentos que provem suas afirmações.
- Providenciem a aparelhagem técnica necessária para a apresentação da atividade.

Em cena

Organizem, com o(a) professor(a), esta atividade, em que você e seus colegas poderão se observar em situação de interação verbal.

1. Escolham um ou dois assuntos que despertem diferentes posicionamentos (a favor e contrários) para colocar em debate. Exemplos:
 - a) a questão dos transgênicos;
 - b) as cotas nas universidades;
 - c) os exames vestibulares;
 - d) Brasil como sede das Olimpíadas.



Plantação de milho transgênico em Araçoiaba da Serra, (SP). Fotografia de jan. 2016.



Estudantes em frente a um dos prédios da Unicamp, em Campinas (SP). Fotografia de 2014.



Vista aérea da Vila Olímpica, ainda em construção, na cidade do Rio de Janeiro (RJ). Fotografia de fev. 2016.



Candidatos realizam prova da Fuvest, vestibular para a Universidade de São Paulo (USP), em São Paulo (SP). Fotografia de jan. 2013.

2. Organizem pequenos **debates** de cinco minutos entre dois ou três alunos sobre os temas escolhidos. Durante esse tempo, os outros alunos farão anotações sobre:
 - a) os turnos: quem os dirigiu, se foram respeitados;
 - b) os marcadores conversacionais: de organização dos turnos, de sequenciação, de reformulação, de posicionamento;
 - c) o tom e os gestos dos interlocutores;
 - d) os aspectos sociais observáveis.
3. Ao final de cada **debate**, exponham as anotações feitas.

Lista de siglas de universidades e exames nacionais

Enem/MEC — Exame Nacional do Ensino Médio
ESPM-SP — Escola Superior de Propaganda e Marketing
Fatec-SP — Faculdade de Tecnologia
FFB-CE — Faculdade Farias Brito
FMU/Fiam/Faam-SP — Fac. Metropolitanas Unidas/Fac. Integr. Alc. Machado/Fac. de Artes Alc. Machado
Fuvest-SP — Fundação Universitária para o Vestibular
ITA-SP — Instituto de Tecnologia da Aeronáutica
Mackenzie-SP — Universidade Presbiteriana Mackenzie
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
UEM-PR — Universidade Estadual de Maringá
UEL-PR — Universidade Estadual de Londrina
UFF-RJ — Universidade Federal Fluminense
Ufac — Universidade Federal do Acre
UFMG — Universidade Federal de Minas Gerais
UFPR — Universidade Federal do Paraná
UFU-MG — Universidade Federal de Uberlândia
UFV-MG — Universidade Federal de Viçosa
Uncisal-AL — Universidade de Ciências da Saúde de Alagoas
Unesp-SP — Universidade Estadual Paulista
Unicamp-SP — Universidade Estadual de Campinas
Unifesp-SP — Universidade Federal de São Paulo
URCA-CE — Universidade Regional do Cariri
Unirio-RJ — Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Sugestões de leitura

A DEMANDA do Santo Graal: o manuscrito de Heidelberg. São Paulo: Hedra, 2015.
ALCÂNTARA MACHADO, Antônio de. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. São Paulo: Nova Alexandria, 2012.
ANTUNES, Arnaldo. **N.D.A.** São Paulo: Iluminuras, 2010.
BÉDIER, Joseph. **O romance de Tristão e Isolda**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. São Paulo: Global, 2001.
CALVINO, Italo. **O cavaleiro inexistente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
CAMÕES. **Os Lusíadas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.
CAMPOS, Augusto de. **Viva a vaia**: poesia (1949-1979). São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

CAMPOS, Haroldo. **Galáxias**. São Paulo: Editora 34, 2011.

CASTRO, Sílvio. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012. 2 v.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHACAL. **Murundum**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CONTOS africanos dos países de língua portuguesa. São Paulo: Ática, 2009. (Para gostar de ler).

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Contos plausíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ECO, Humberto. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

GONSALES, Fernando. **Níquel Náusea**: em boca fechada não entra mosca. São Paulo: Devir, 2008.

GUIMARÃES ROSA, João. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

LAJOLO, Marisa (Org.). **Nós e os outros**: histórias de diferentes culturas. São Paulo: Ática, 2003.

LIMA, Stélio Torquato. **Shakespeare nas rimas do cordel**. São Paulo: Folia das Letras, 2012.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

MIRANDA, Ana. **Desmundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORAES, Vinicius de. **Antologia poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PATATIVA DO ASSARÉ. **Inspiração nordestina**. São Paulo: Hedra, 2003.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Leya, 2013.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

PONTE PRETA, Stanislaw. **Febeapá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PRADO, Adélia. **Solte os cachorros**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

QUEIROZ, Rachel de. **Melhores crônicas de Rachel de Queiroz**. São Paulo: Global, 2009.

RODRIGUES, Nelson. **Vestido de noiva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

SCLIAR, Moacyr. **Melhores crônicas de Moacyr Scliar**. São Paulo: Global, 2009.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

TEZZA, Cristovão. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TRINDADE, Solano. **Poemas antológicos**. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

VERISSIMO, Luis Fernando. **Comédias para se ler na escola**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

WATTERSON, Bill. **O mundo é mágico**: as aventuras de Calvin e Haroldo por Bill Watterson. São Paulo: Conrad, 2010.

Referências

- ANDRADE, Manuel Correia. **O Brasil e a África**. São Paulo: Contexto, 2001.
- ANDRADE, Maria Lúcia. **Resenha**. São Paulo: Paulistana, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 1995/1929.
- BARBOSA, Frederico; DANIEL, Claudio. **Na virada do século**: poesia de invenção no Brasil. São Paulo: Landy, 2002.
- BARBOSA, Frederico; DANIEL, Claudio (Sel. e introd.). **Cinco séculos de poesia**. São Paulo: Landy, 2000.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35. ed. rev. e aum. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2002. (Série 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**. Brasília, DF: SEB/MEC, 2006. v. 1. Linguagem, códigos e suas tecnologias.
- BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais**: 3º e 4º ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa. Brasília, DF: SEF-MEC, 1998.
- BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais**: Ensino Médio. Brasília, DF: MEC/SEMTEC, 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. p. 139-162.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 2 v.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 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.
- CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. São Paulo: Ática, 1985.
- CASTILHO, Ataliba Teixeira de. **A língua falada no ensino de português**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2000.
- CASTILHO, Ataliba Teixeira de; BASÍLIO, Margarida (Org.). **Gramática do português falado**. v. W: Estudos descritivos. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2002. v. 4.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. São Paulo: Imprensa Oficial, Unesp, 1998.
- COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasilense, 2003. (Col. Primeiros Passos).
- COSTA VAL, Maria da Graça; MARCUSCHI, Beth (Org.). **Livro didático de Língua Portuguesa**: letramento, inclusão e cidadania. Belo Horizonte: Ceale, Autêntica, 2005.
- CUMMING, Robert. **Para entender a arte**. São Paulo: Ática, 1995.
- DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais e ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro, Lucerna: 2003.
- DUARTE, Zuleide (Org.). **Áfricas de África**. Recife: UFPE, 2005.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar Edições, 2003.
- FAUSTINO, Mário. **Evolução da poesia brasileira**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.
- FIORIN, José Luiz; PEITER, Margarida. **África no Brasil**: a formação da língua portuguesa. São Paulo: Contexto, 2008.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

- HOLANDA, Sérgio Buarque. **Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- KLEIMAN, Angela; MATÊNCIO, Maria de Lourdes Meirelles (Org.). **Letramento e formação do professor**: práticas discursivas, representações e construção do saber. Campinas: Mercado das Letras, 2005.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 1991.
- 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 (Org.). **Nós e os outros**: história de diferentes culturas. São Paulo: Ática, 2003.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMANN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1999.
- LEÃO, Ângela Vaz (Org.). **Contatos e ressonâncias**: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC-MG, 2003.
- LEITE, Marli Quadros. A influência da língua falada na gramática tradicional. In: PRETI, Dino. **Fala e escrita em questão**. São Paulo: Humanitas, 2001. p. 129-157.
- LEITE, Marli Quadros. **Resumo**. São Paulo: Paulistana, 2006.
- MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MEGALE, Heitor; OSAKABE, Haquira. **Textos medievais portugueses e suas fontes**. São Paulo: Humanitas, 1999.
- MOURA NEVES, Maria Helena de. **Texto e gramática**. São Paulo: Contexto, 2006.
- OLIVIERI, Antonio Carlos; VILLA, Marco Antonio. **Cronistas do descobrimento**. São Paulo: Ática, 1999.
- PAULINO, Graça; COSSON, Rildo (Org.). **Leitura literária**: a mediação escolar. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2004.
- PASTOREAU, Michel. **A vida cotidiana nos tempos dos cavaleiros da Távola Redonda**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- PÉCORA, Alcir. **Sermões**. São Paulo: Hedra, 2000.
- PRETI, Dino. **Estudos de língua oral e escrita**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- PRETI, Dino. **Fala e escrita em questão**. São Paulo: Humanitas, 2001. p. 129-157.
- RANGEL, Egon de Oliveira. Letramento literário e livro didático de língua portuguesa: "os amores difíceis". In: PAIVA, Aparecida; MARTINS, ALVES, Aracy; VERSIANI, Zélia (Org.). **Literatura e letramento**: espaços, suportes e interfaces. O jogo do livro. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- ROJO, Roxane (Org.). **A prática de linguagem em sala de aula**. São Paulo: Educ, Mercado de Letras, 2000.
- ROJO, Roxane. Gêneros de discurso/texto como objeto de ensino de línguas: um retorno ao *trivium*? In: SIGNORINI, Inês (Org.). **Rediscutir texto, gênero e discurso**. São Paulo: Parábola, 2008. p. 73-108.
- ROJO, Roxane; BATISTA, Antonio Augusto (Org.). **Livro didático de língua portuguesa, letramento e cultura da escrita**. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2003.
- SARAIVA, Antonio José; LOPES, Oscar. J. **História da literatura portuguesa**. 17. ed. Porto: Porto Editora, 1996.
- SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. **África & Brasil**: letras em laços. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.
- SEVCENKO, Nicolau. **Pindorama revisitada**: cultura e sociedade em tempos de virada. São Paulo: Peirópolis, 2000.
- VIEIRA, Yara Frateschi. **Poesia medieval**: literatura portuguesa. São Paulo: Global, 1987.
- ZILBERMAN, Regina. **Fim do livro, fim dos leitores?** São Paulo: Senac, 2001.

