LeYa

LÍNGUA PORTUGUESA

» GRAÇA SETTE
» MÁRCIA TRAVALHA
» IVONE RIBEIRO
» ROZÁRIO STARLING

PORTUGUÊS

TRILHAS E TRAMAS

MANUAL DO PROFESSOR

» **IVONE RIBEIRO SILVA**

Graduada em Letras e Especialista em Leitura e Produção de Textos pelo Centro Universitário de Belo Horizonte (UNI-BH).
Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
Professora de Língua Portuguesa e coautora de livros didáticos.

» **MARIA DAS GRAÇAS LEÃO SETTE**

Graduada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG).
Professora de Língua Portuguesa e coautora de livros didáticos e paradidáticos.

» **MÁRCIA ANTÔNIA TRAVALHA**

Graduada em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
Professora de Língua Portuguesa e coautora de livros didáticos.

» **MARIA DO ROZÁRIO STARLING DE BARROS**

Graduada em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Belo Horizonte (Fafi-BH).
Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
Professora de Língua Portuguesa e coautora de livros didáticos e paradidáticos.
Assessora e consultora na área de avaliação.
Supervisora do portal Devolutivas Pedagógicas das Avaliações de Larga Escala, do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep).

LeYa

LÍNGUA PORTUGUESA

PORTUGUÊS

TRILHAS E TRAMAS

MANUAL DO PROFESSOR

São Paulo • 2ª edição • 2016

Português: Trilhas e Tramas – Volume 1

© 2016 Leya

Direção editorial
Mônica Vendramin

Coordenação editorial de línguas
Cristina do Vale

Edição
Maria Fernanda Neves
Fabiana Panhosi Marsaro
Simone Poiani

Assistência editorial
Marjorie A. N. Lins
Lia Dieguez

Coordenação de produção
Nadiane Oliveira

Coordenação de arte e capa
Thais Ometto
Imagem de capa: Hal Wildson

Projeto gráfico
SIC Comunicação
Veronica Onuki

Edição de arte
Veronica Onuki

Iconografia
Jaime Toshio
Paula Dias

Ilustrações
Alexandre Teles
Aline Paes
Amanda Grazini
Bianca Viani
Daniel Klein
Daniel Lourenço
Fernando Pires
Marcos Garuti
Graphorama
Guazzelli
Jozz
Maria Helena
Maurizio Manzo
Miguel Carvalho
Zansky
Zoltar Design
Shutterstock

Mapas
Allmaps

Gerência de revisão
Miriam de Carvalho Abões

Assistência de coordenação de revisão
Cláudia Renata Costa Colognori

Revisão
Débora Andrade
Olívia Yumi Duarte
Ornella Miguellone

Título original da obra:
Português: Trilhas e Tramas – Volume 1
São Paulo * 2ª edição * 2016

Todos os direitos reservados:
Leya
Av. Angélica, 2318 – 11º andar – Consolação
CEP 01228-200 – São Paulo – SP – Brasil
Fone + 55 11 3129-5448
Fax + 55 11 3129-5448
www.leya.com.br
leyaeducacao@leya.com

978-85-451-0346-2 (aluno)
978-85-451-0321-9 (professor)

Impressão e acabamento

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha elaborada por: Tereza Cristina Barros – CRB-8/7410

Português : trilhas e tramas, volume 1 /
Graça Sette...[et al.]. -- 2. ed. --
São Paulo : Leya, 2016.

Outros autores: Ivone Ribeiro, Márcia Travalha, Rozário Starling.
Bibliografia.
ISBN 978-85-451-0346-2 (aluno)
ISBN 978-85-451-0321-9 (professor)

1. Língua portuguesa (Ensino médio)
I. Sette, Graça. II. Ribeiro, Ivone.
III. Travalha, Márcia. IV. Starling, Rozário.

02.05/024-2016 CDD-469.5

Índice para catálogo sistemático:

1. Português : Ensino fundamental 469.5

apresentação

Caro aluno,

Para chegar até aqui você percorreu vários caminhos e usou diferentes ferramentas pedagógicas que o ajudaram a se conectar com o mundo. Nesse período, certamente você acrescentou à sua bagagem os conhecimentos necessários para prosseguir viagem pela leitura, compreensão de textos e conexão com o mundo surpreendente que o cerca, e que muda velozmente, sob o signo do conhecimento e da tecnologia.

Ao planejarmos esta coleção, consideramos que você está apto a embarcar conosco em uma nova aventura. Uma jornada que favorecerá outras experiências e novas descobertas pelo fascinante universo da língua portuguesa.

Este curso indicará a você novos itinerários que propiciarão retomar e aprofundar aprendizados, fazer conexões com outras disciplinas e áreas do conhecimento e explorar os vários caminhos que nos levam – ou trazem – a cada ponto de partida, ou de chegada.

Desse modo, esperamos que, ao final do percurso, você possa:

- apropriar-se dos diferentes recursos que a língua oferece a seus falantes;
- apreciar, com emoção e sensibilidade, a arte e a cultura, bem como as diferentes formas de linguagem;
- expressar-se em diferentes linguagens com liberdade, clareza e criatividade;
- defender seus pontos de vista e respeitar as opiniões do outro;
- valorizar a si mesmo e ao próximo;
- compreender as novas tecnologias e seus impactos nas mudanças da língua e da linguagem;
- tornar-se um cidadão capaz de apresentar soluções para construir uma sociedade mais justa e democrática.

Boa viagem!

As autoras

conheça **seu livro**

Este volume é dividido em capítulos, que são acompanhados por ícones de acordo com as frentes.

10

Elementos da narrativa literária

"A literatura não nasceu no dia em que um menino gritando 'lobo!' veio correndo pelo vale de Neandertal com um grande lobo cinzento no seu encalço: a literatura nasceu no dia em que um menino veio gritando 'lobo!', 'lobo!' e não havia lobo nenhum atrás dele. [...] Literatura é invenção. Ficção é ficção. Chamar uma história de história verídica é um insulto sutil à arte quanto à verdade."

Vladimir Nabokov

Na bagagem

- Você gosta de ler, de ouvir, de contar histórias?
- Lembra-se de um conto, romance ou filme marcante, ou de alguma personagem que considera inesquecível?
- Em sua opinião, que elementos são necessários para a construção de um enredo interessante, de uma boa trama?

96

NÃO ESCREVA NO LIVRO

Nas trilhas do texto

Você vai ler agora um conto do escritor mineiro Fernando Sabino. Durante a leitura, preste atenção à ação das personagens e ao local onde ocorrem as ações narradas.

O homem nu

Fernando Sabino

Ao acordar disse para a mulher:

– Escuta, minha filha: hoje é dia de pagar a prestação da televisão, vem aí o sujeito com a conta, na certa. Mas acontece que ontem eu não trouxe dinheiro da cidade, estou a nenhum.

– Explique isso ao homem – ponderou a mulher.

– Não gosto dessas coisas. Dá um ar de vigarice, gosto de cumprir rigorosamente as minhas obrigações. Escuta: quando ele vier a gente fica quieto aqui dentro, não faz barulho, para ele pensar que não tem ninguém. Deixa ele bater até cansar – amanhã eu pago.

Pouco depois, tendo despido o pijama, dirigiu-se ao banheiro para tomar um banho, mas a mulher já se trancara lá dentro. Enquanto esperava, resolveu fazer um café. Pôs a água a ferver e abriu a porta de serviço para apanhar o pão. Como estivesse completamente nu, olhou com cautela para um lado e para outro antes de arriscar-se a dar dois passos até o embrulhinho deixado pelo padeiro sobre o mármore do parapeito. Ainda era muito cedo, não poderia aparecer ninguém. Mal seus dedos, porém, tocavam o pão, a porta atrás de si fechou-se com estrondo, impulsionada pelo vento.

Aterrorizado, precipitou-se até a campainha e, depois de tocá-la, ficou à espera, olhando ansiosamente ao redor. Ouvia lá dentro o ruído da água do chuveiro interromper-se de súbito, mas ninguém veio abrir. Na certa a mulher pensava que já era o sujeito da televisão. Bateu com o nó dos dedos.

– Maria! Abre aí, Maria. Sou eu – chamou, em voz baixa.

Quanto mais batia, mais silêncio fazia lá dentro.

Enquanto isso, ouvia lá embaixo a porta do elevador fechar-se, viu o porteiro subir lentamente os andares... Desta vez, era o homem da televisão!

Não era. Refugiado no lanço de escada entre os andares, esperou que o elevador passasse, e voltou para a porta de seu apartamento, sempre a segurar nas mãos nervosas o embrulho de pão.

– Maria, por favor! Sou eu!

Desta vez não teve tempo de insistir: ouviu passos na escada, lentos, regulares, vindos lá de baixo... Tomado de pânico, olhou ao redor, fazendo uma pirueta, e assim despido, embrulho na mão, parecia executar um *ballet* grotesco e mal-ensaiado. Os passos na escada se aproximavam, e ele sem onde se esconder. Correu para o elevador, apertou o botão. Foi o tempo de abrir a porta e entrar, e a empregada passava, vagarosa, encetando a subida de mais um lanço de escada. Ele respirou aliviado, enxugando o suor da testa com o embrulho do pão. Mas eis que a porta interna do elevador se fecha e ele começa a descer.

– Ah, isso é que não! – fez o homem nu, sobressaltado.

E agora? Alguém lá embaixo abriria a porta do elevador e daria com ele ali, em pelo, podia mesmo ser algum vizinho conhecido... Percebeu, desorientado, que estava sendo levado cada vez para mais longe de seu apartamento, começava a viver um verdadeiro pesadelo de Kafka, instaurava-se naquele momento o mais autêntico e desvairado Regime do Terror!

– Isso é que não! – repetiu, furioso.

Agarrou-se à porta do elevador e abriu-a com força entre os andares, obrigando-o a parar. Respirou fundo, fechando os olhos, para ter a momentânea ilusão de que sonhava. Depois experimentou apertar o botão

NÃO ESCREVA NO LIVRO

São eles:

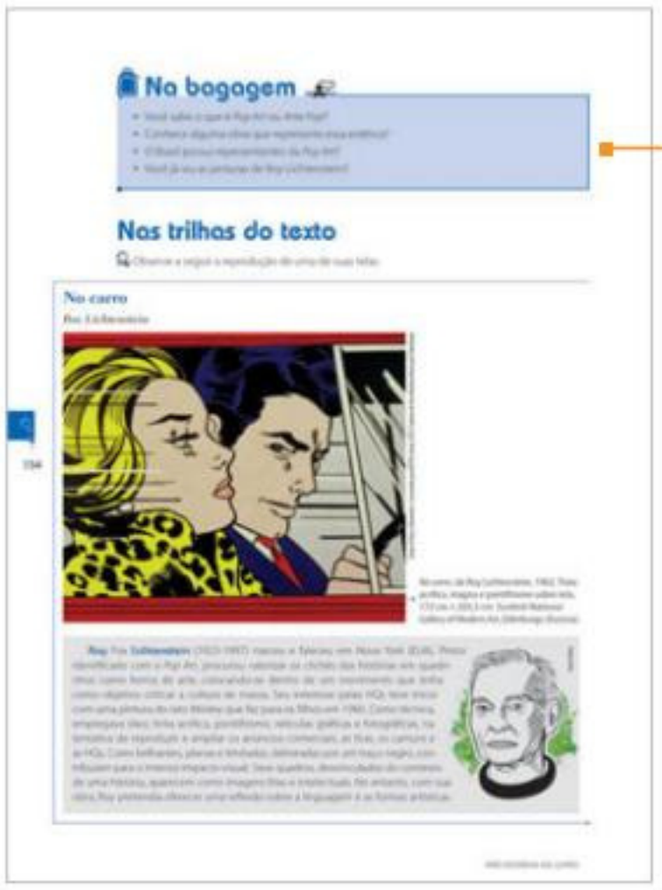
Integrando linguagens

Literatura e leitura de imagens

Gramática e estudo da língua

Produção de textos orais e escritos

Os capítulos são compostos de seções e boxes que você vai conhecer a seguir.


Na bagagem

- Você sabe o que é Pop Art ou Arte Pop?
- Conhece alguma obra que represente essa estética?
- O Brasil possui representantes da Pop Art?
- Você já viu as pinturas de Roy Lichtenstein?

Nas trilhas do texto

Observe e leia a reprodução de uma de suas telas.

No carro

Roy Lichtenstein

134

No carro, de Roy Lichtenstein, 1963. Tinta acrílica, magna e pentiflexível sobre tela, 172 cm × 203,2 cm. Scottish National Gallery of Modern Art, Edimburgo (Escócia).

Roy Fox Lichtenstein (1923-1997) nasceu e faleceu em Nova York (EUA). Pintor identificado com a Pop Art, procurou valorizar os clichês das histórias em quadrinhos como forma de arte, colocando-se dentro de um movimento que tinha como objetivo criticar a cultura de massa. Seu interesse pelas HQs teve início com uma pintura de Mickey que fez para os filhos em 1960. Como técnica, empregava cleo, tinta acrílica, pontilhismo, películas gráficas e fotográficas, na tentativa de reproduzir e ampliar os anúncios comerciais, as telas, os cartuns e as HQs. Cores brilhantes, planos e hachuras delineados com um traço negro, com influxos para o máximo impacto visual. Seus quadros, desencadeados do contexto de uma história, aparecem como imagens frias e inteiriças. No entanto, com sua obra, Roy pretendia oferecer uma reflexão sobre a linguagem e as formas artísticas.

Na bagagem

Boxe de pré-leitura para mobilizar seu conhecimento prévio sobre o assunto que será tratado, ou seja, sua bagagem sobre o tema e outros aspectos do texto que será lido.

Nas trilhas do texto

Ao longo deste capítulo, você vai refletir um pouco mais sobre as questões presentes e estudar os principais processos de formação de palavras na língua portuguesa.

Para começar, leia esta crônica de Ivan Ângelo.

Palavras emprestadas

Ivan Ângelo

A leitora Mafalda, sob o título "Sugestão de crônica", mandou-me um e-mail protestando contra a invasão de expressões estrangeiras no dia a dia do brasileiro. Eram ao todo 46 frases dos anúncios de rua com, na seguinte, Sua Única Festa. Nas imagens havia um "Spring/Summer Collection 2013", "Adidas is all in" e, numa vitrine ainda repleta, "Sir not sent".

Vitoriosa, a leitora mafalda que os poderes constituídos para "mudar o uso do inglês nas ruas", mantendo algum político "a comprar esse berço", lembrava-se fica uma crônica de Aldo Rebelo e dizia ser aquela uma questão de patriotismo. "Não acha?"

Não acho, leitora, leitores. Com jeito, uma lei não vai resolver.

Quando me alfabetizei, em 1943, havia cerca de 40 000 palavras dicionarizadas no português, segundo Domício Proença Filho, da Academia Brasileira de Letras. Hoje, são mais de 400 000, alguns filólogos estimam em 600 000. Ora, leitora, de onde brotaram tantas palavras? Dos novos hábitos da população, das invenções tecnológicas, das migrações, das gírias, dos estrangeirismos.

Já vê, caro Mafalda, que a consequência dos estrangeirismos não é o empobrecimento da língua, e sim o enriquecimento. Não era infamia usar os alhos, sim, como acontece com qualquer doce.

A questão do estrangeirismo se achata com a pergunta: com quem a pessoa quer se comunicar? Se usa palavras que muitas pessoas não entendem, não vai se comunicar com elas. Mesmo usando só o português. No caso das frases em inglês na Rua Oscar Freire, aquelas comerciantes não estão querendo se comunicar com quem não as entende. Querem um gueto entre diamantes, aquelas raposas dos pichadores, quem entende? Elas. É coisa delas para elas.

Há, quero crer, a expressão estrangeira por pedantismo, quando foi nosso equivalente brasileiro. Mas por que tentar impedir alguém de ser pedante? É uma doença dela. Há quem sue por ser um medroso, mas por que o centro a mais? Ela passa.

No mundo dos cosmos, mas se o estrangeirismo por necessidade. Há palavras estrangeiras inevitáveis, por que designam coisas novas com nom européen sapphire, air bag, shopping center, e-mail, flash, paparazzi, smoking, dólar, outdoor, jazz, rock, funk, marketing, mouse, clipe, overdose, topless, videogame, parking, tank, checkup, blank, fashion – e milhares de outras.

Havia inevitáveis que acabaram se adaptando. Já tivemos goal-keeper (goleiro), goal (gol), e Estadão escrevia "goal" até os anos 1960); offside (impedimento, impedido), corner (escanteio), volleyball (vôlei), basketball (basquete), surf (surfe) – e tantos outros.

Contamos dela. Sicatam bem a vontade quando aportuguesadas: amigo, gol, futebol, lanchonete, desejar, suporte, chique, combinar, cachê, roseira, bife, tender, clube, garçon, sinque, garçom, funk, picles, filme, time, sanduíche, cachorro-quente, lanche, pão, televisão – e por aí vai.

Muitas ficaram bem baixinhas no nosso dia a dia, nossos usuários do jeito que chegaram: gerente, pizza, show, shopping, tour, chat, topless, mecanismo, estresse...

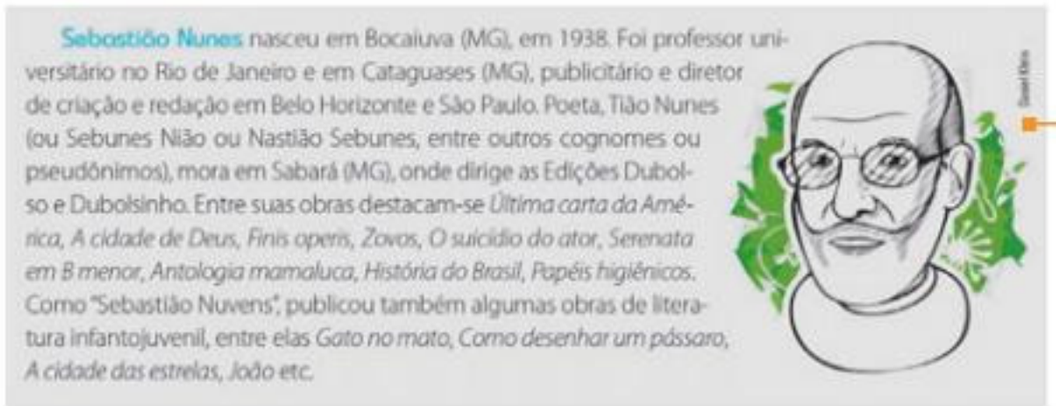
Um grande número delas é dispensável, entra na conta dos pedantes, pois para dizer o que elas querem dizer temos boas palavras nossas de uso corrente: sale, off, fazer dumper, set, personal trainer, lavander, pet shop, fast-food, ace, freezer, pub e games, on-line, mailing list, bullying...

A leitora lembra o deputado Aldo Rebelo e sua tentativa frustrada de botar o assunto dentro de uma lei. Não dá certo, amiga. Já houve outros. O mais ridicularizado foi o latinista e filólogo carioca Antenor de Castro Lopes, figura de passagem do século XIX para o XX. Na época dele, era da França que vinham os modos, os estilos e as palavras que engrandeciam. Machado de Assis foi um dos que o

827

Nas trilhas do texto

A seção traz muitos textos verbais e não verbais para você enriquecer seu repertório. Os textos principais são os que aparecem nessa seção, seguidos de atividades de interpretação e construção de sentidos.


Sebastião Nunes nasceu em Bocaiuva (MG), em 1938. Foi professor universitário no Rio de Janeiro e em Cataguases (MG), publicitário e diretor de criação e redação em Belo Horizonte e São Paulo. Poeta, Tião Nunes (ou Sebunes Nião ou Nastião Sebunes, entre outros cognomes ou pseudônimos), mora em Sabará (MG), onde dirige as Edições Dubolso e Dubolsinho. Entre suas obras destacam-se *Última carta da América, A cidade de Deus, Finis operis, Zovos, O suicídio do ator, Serenata em B menor, Antologia mamaluca, História do Brasil, Papéis higiênicos.* Como "Sebastião Nuvens", publicou também algumas obras de literatura infantojuvenil, entre elas *Gato no mato, Como desenhar um pássaro, A cidade das estrelas, João* etc.

Daniel Kiss

Boxe biográfico

Acompanhado de uma caricatura, esse boxe apresenta informações sobre a vida e a obra dos autores, sejam eles escritores ou artistas de outras linguagens.

Fique ligado

Boxe que indica livros, filmes, museus, *sites*, vídeos da internet, entre outros meios, para enriquecer os conhecimentos sobre os assuntos e autores tratados.

Contos e crônicas para ler na escola, de Moacyr Scliar. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
Lembranças familiares, fatos do dia a dia e eventos históricos são narrados em um estilo bem-humorado e leve, uma das características marcantes de Moacyr Scliar. Disponível também em versão digital.

Conexões

O boxe **Conexões**, como o nome revela, tem como objetivo estabelecer conexões entre as frentes de cada volume. Em alguns momentos, pode fazer relações entre os volumes da coleção.

Veja mais sobre o assunto no **capítulo 26**, na frente **Gramática e estudo da língua**.

Panorama

Funções da linguagem

Por volta da segunda metade do século XX, tornou-se conhecido o chamado **modelo de comunicação**, que trazia, apresentar, de forma esquemática, os elementos envolvidos na comunicação. Segundo esse, o **emissor/locutor** (quem fala ou escreve), o **receptor/destinatário** (quem ouve ou lê), o **referente** (o assunto), a **mensagem** (o que é dito ou escrito), o **canal** (o meio através do qual a mensagem é transmitida) e o **código** (a linguagem utilizada). Segundo esse visão, a linguagem poderia apresentar diferentes **funções**, conforme o elemento da comunicação no qual estivesse centrado.

Função informativa ou referencial

Tem o objetivo de informar, fazer saber. Está centrada no **assunto/referente**. Exemplos de gêneros em que essa função predominara: relatórios, cardápios, textos didáticos e de divulgação científica, notícias, editais, reportagens, tabelas, etiquetas, previsões do tempo, verbetes de dicionário, seminários, aulas etc.

Função conativa ou apelativa

Tem o objetivo de persuadir, fazer querer, convencer a aderir uma ideia ou a comprar determinado produto ou serviço. Está centrada no **destinatário** (interlocutor(es)). Exemplos de gêneros em que, em geral, tal função predominara: artigos de opinião, editoriais, discursos, textos publicitários em geral, charges, cartuns, caricaturas, guias de turismo etc.

Metalinguagem

Tem o objetivo de fazer refletir sobre a própria linguagem usada na mensagem. Está centrada no **código**. Exemplos de gêneros com o predominância da função metalinguística: verbetes, legendas, gramáticas etc.

Todas as formas de expressão artística podem fazer uso da metalinguagem, buscando desvelar seus processos de criação. Cinema falado(o), por exemplo), é um filme bem conhecido pela utilização desse recurso linguístico.

Função emotiva ou expressiva

Tem o objetivo de expressar sentimentos. Está centrada no **locutor**. Expressa a visão pessoal do locutor, suas emoções, opiniões, subjetividade. Exemplos de gêneros em que essa função costuma predominar: diário pessoal, poema lírico, carta pessoal, bilhete etc.

Panorama

Seção que proporciona uma visão geral e a sistematização do conteúdo, para que você possa refletir a respeito do que foi estudado.

Palavras na lupa

Leia as informações a seguir antes de responder às próximas questões.

Recursos linguísticos para expressar circunstâncias temporais

Para marcar as circunstâncias de tempo na sequência narrativa de um conto, uma crônica, um romance, uma notícia, uma reportagem, por exemplo, podemos usar vários recursos linguísticos, entre eles:

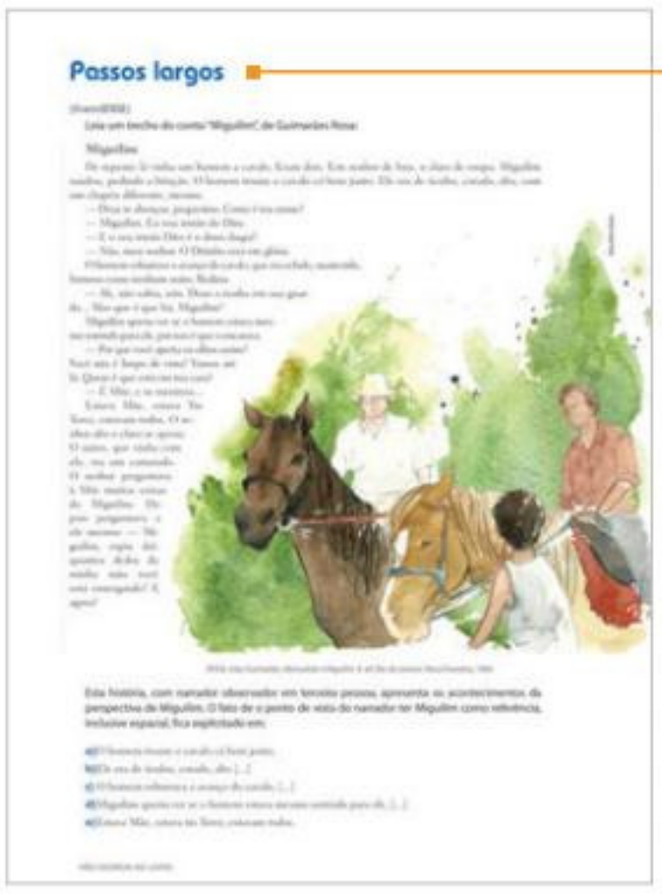
- Palavras e expressões que indicam tempo. Exemplos: depois, cedo, tarde, hoje, sempre, ainda, nunca, jamais, à noite, pela manhã, primeiramente, antigamente, ao acordar, quando, enquanto, logo que, depois que, sempre que, desde que, até que, assim que, mal, apenas (com sentido de logo que), sem que (com sentido de antes que) etc.
- Substantivos que nomeiam períodos de tempo. Exemplos: minutos, segundos, hoje, ontem, amanhã, tempo, hora, dia, semana, mês, tarde, noite, madrugada, momento, início, meio, fim etc.
- Substantivos que nomeiam os dias da semana, os meses, as estações do ano etc. Exemplos: domingo, janeiro, primavera etc.
- Adjetivos e locuções adjetivas. Exemplos: atrasado, mensal, atual, inicial, final, de ano etc.
- Expressões, como **Era uma vez..., Certa vez..., Naquele tempo...** etc.
- Numerais. Exemplos: primeiro, segundo, terceiro etc.
- Nomes de personalidades e de fatos históricos. Exemplos:
  - Os **Gálileu** até **Newton**, as ciências físicas tiveram uma enorme expansão.
  - Os **inventos** de Alberto Santos-Dumont, como **a bomba atômica**...
  - Os **Cristóvão Colombo** e descobriu-se Cuba...

1. Releia o conto "O homem nu" e encontre nele exemplos do emprego dos recursos linguísticos citados no quadro acima.
2. Para garantir a coerência e a unidade textual, o autor usou alguns elementos coesivos. Volte ao texto e encontre:
   a) palavras e expressões referenciais ao adjetivo **nu**;
   b) palavras e expressões referenciais ao **vendedor**;
   c) palavras e expressões referenciais à **mulher**;
   d) palavras e expressões adverbiais que indicam **sequência temporal**.
   Registre-as no caderno.
3. Em alguns momentos, o conto que você leu é caracterizado por uma linguagem mais familiar, coloquial, enquanto em outros é usada uma linguagem formal.
   a) Em qual situação é usado o registro coloquial? Dê exemplos.
   b) Em qual situação é usado o registro formal? Exemplifique.
4. Releia o trecho a seguir:
   E a velha, do quintal em cima,
   – Bom dia, senhor vizinho – disse ela, cordial. – Reparei que vo...
   O autor se refere à vizinha como **velha** e como **simpática senhora**. O que esses usos revelam?
5. Gradação é um recurso linguístico que consiste em um aumento ou em uma diminuição gradual na apresentação de ideias. Agora explique o efeito de sentido provocado pela gradação dos adjetivos **atormentado, sobressaltado, desorientado, acuado** na construção do conto.

Volte sempre ao conto.

Palavras na lupa

Atividades para aprofundar o conteúdo linguístico e gramatical do texto lido.


Passos largos

(Enem/2016)

Leia um trecho do conto "Miguilim", de Guimarães Rosa:

Miguilim

Ele reparou. Ti viúva um homem a cavalo. Ecoou dois. Este acabou de ficar, e claro de corpo. Miguilim tremeu, perdendo a feição. O homem tirando o cavalo ci bem junto. Ele veio de medroso, cuidado, alto, com um chapéu diferente, mexendo:

— Deus te abençoe, pequenino. Como é teu nome?

— Miguilim. Eu sou irmão de Dito.

— E o seu irmão Dito é o dono daqui?

— Não, meu senhor. O Dinoão veio em glória.

O homem colocava o corpo de cavalo, que ti cerrado, mansinho. Somente o meu meditava sobre. Ruídos.

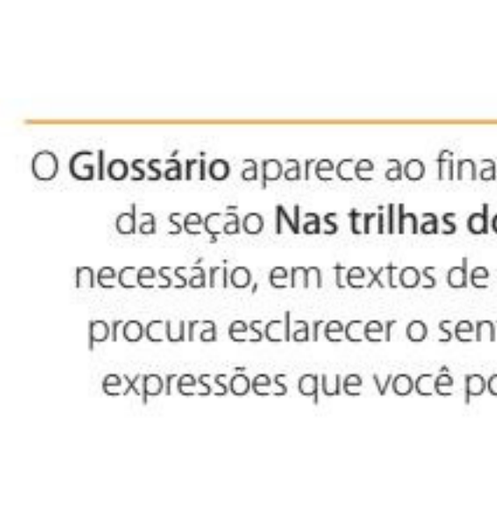
— Ah, são coisas, sim. Deus o tenha em seu grande... Mas que é que foi, Miguilim?

Miguilim queria ver se o homem estava bem, mas estendia gosto de, por isso é que ti ser estranho.

— Por que você aperta os olhos assim? Você não é bango de vista? Vamos ao lá. Quero é que você me leia cartas!

— E Mãe, o se machuca...

Ecoou Mãe, estava Vai. Ecoou, estremeceu todos. O medroso dito o claro se apressa. O outro, que viera com ele, riu um estrondo. O senhor perguntou à Mãe muitas coisas de Miguilim. Ele pois perguntaram, e ele mesmo — Miguilim, regra dois quantos dedos de minha mão você está consegue? E, agora!



Esta história, com narrador observador em terceira pessoa, apresenta os acontecimentos da perspectiva de Miguilim. O fato de o ponto de vista do narrador ter Miguilim como referência, inclusive espacial, fica explicitado em:

Passos largos

Seção de atividades para você retomar os conteúdos sistematizados na seção **Panorama**. Aqui você também encontra questões de vestibulares e do Enem, muitas vezes com a leitura de novos textos.

interface: meio de que dispõe a pessoa para interagir com um programa ou sistema operacional; área compartilhada por dois dispositivos, sistemas ou programas que trocam dados ou sinais.

eletrodo ou elétrodo: condutor que pode ser metálico pelo qual a corrente elétrica pode sair ou entrar em um sistema; cada uma das placas de um capacitor.

***software*:** qualquer programa de computador.

capacidade cognitiva: capacidade de aquisição de conhecimento.

esclerose lateral amiotrófica: doença que degenera os neurônios motores – células do sistema nervoso central que controlam os movimentos dos músculos.

Glossário

O **Glossário** aparece ao final de alguns textos da seção **Nas trilhas do texto** e, quando necessário, em textos de outras seções. Ele procura esclarecer o sentido de palavras e expressões que você possa desconhecer.

Produção de textos

Orientações passo a passo para produzir textos orais ou escritos.

Produção de textos

Manifesto de sua comunidade

Você e um colega vão escrever um manifesto sobre um problema real de sua comunidade. Seu texto será publicado na página da turma em uma rede social, para que pessoas de fora da escola também possam lê-lo.

Pesquisa e preparação

Leia outros manifestos para ampliar seu repertório e moldar seu gênero.

- Manifesto do Movimento por um Brasil Melhor. Disponível em: <http://www.t2ti.com/literatura.org.br/o-manifesto/o-manifesto>.
- Manifesto da S.O.S. Mata Atlântica. Disponível em: <https://www.sosma.org.br/quem-somos/manifesto-2>.
- Manifesto do Comitê Brasil em Defesa das Florestas e do Desenvolvimento Sustentável. Disponível em: <http://www.fbds.org.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=58&sid=3>.
- Manifesto dos estudantes que ocupam a escola Fernão Dias Paes. Disponível em: <http://www.passeiogaleria.edu/2015/11/1106705>.
- Manifesto de intelectuais e artistas em apoio às escolas. Disponível em: <http://blogdaboitempo.com.br/2015/12/03/manifesto-de-intelectuais-e-artistas-em-apoio-as-escolas/>.

Acessos em: 9 jan. 2016.

Realização

1. Com um colega, definam um problema relevante na escola, no bairro ou na cidade em que vocês vivem que, na opinião de vocês, deve ser denunciado para alertar a população e conscientizá-la a agir para solucionar o problema.
2. O manifesto deve apresentar os seguintes elementos:
   - **título**: apresentando o conteúdo do manifesto;
   - **desenvolvimento**: identificação e exposição do problema, apresentação de argumentos para validar o que se expõe;
   - **conclusão**: instruções de possíveis ações para solucionar o problema.
3. Vocês devem:
   - empregar, no texto, palavras e expressões adequadas para articular as ideias;
   - usar as variedades urbanas de prestígio.

Avaliação e reescrita

1. Troquem o manifesto entre si (dupla para cada um) e observem no texto do outro se as instruções dadas anteriormente foram seguidas.
2. Façam os ajustes necessários.
3. Em seguida, digitem o texto e acessem-no.

Socialização

1. Organizem a página de manifestos da turma em uma rede social.
2. Publiquem os textos de todos os alunos nessa página.
3. Divulguem a página para outros alunos da escola, funcionários e para seus familiares e amigos.

DADA 4-5

Capa da publicação Dada 4-5, editada por Tristan Tzara, artista Dada na Zurique. Esse movimento artístico Dada confira site para publicação de diversos manifestos.

Boxes conceituais

Boxes com definições e explicações que vão auxiliá-lo na compreensão e na sistematização dos conceitos abordados.

Ortoépia ou **ortoepia** é a parte da gramática que trata da pronúncia adequada dos fonemas das palavras, de acordo com a norma-padrão da língua.

Prosódia é a parte da gramática que trata da acentuação e da entoação adequada dos fonemas, de acordo com a norma-padrão da língua.

Boxes informativos

Boxes com informações adicionais e curiosidades que o ajudarão a compreender melhor os temas ou conteúdos tratados ou enriquecer os conhecimentos sobre o assunto em questão.

João Antônio, um cronista e contista do povo

Com um agudo olhar de repórter, João Antônio, que também foi morador de Copacabana, narrou em seus contos e crônicas a história dos moradores dos subúrbios e das favelas, da periferia e dos grandes centros urbanos. Seus personagens são ex-detentos, malandros, bicheiros, marinheiros, apontadores do "jogo do bicho", engraxates, lavadores e guardadores de automóvel, jogadores de bilhar, cafetões e cafetinas, drogados, bêbados, prostitutas e dançarinas de boate, "leões de chácara", enfim, "a arraia miúda", "a patuleia" da sociedade, como são nomeados por ele. Os espaços em que esses anti-heróis lutam pela sobrevivência são as ruas, os botequins, os salões de bilhar, as casas noturnas, o cais do porto, entre outros. Em seus textos, ele recria a linguagem, incorporando gírias e vocábulos populares, com o objetivo de reproduzir a fala peculiar desses extratos sociais.

Alguns ícones foram criados para indicar o modo como você, com a assessoria do professor, deverá realizar as atividades.

AP Remissão para a Assessoria Pedagógica

atividade individual

atividade em grupo

atividade oral

Este ícone indica possível abordagem interdisciplinar associada a algum conteúdo da página em que ele aparece. Quando inserido no início do capítulo, refere-se ao conteúdo de forma geral. É acompanhado do nome da(s) área(s) de conhecimento a que o conteúdo se relaciona.

Quando nenhum ícone aparecer é porque sugerimos que a atividade seja realizada individualmente e por escrito.

sumário

INTEGRANDO LINGUAGENS 14

CAPÍTULO 1 **Linguagem, comunicação e interação** 16
Na bagagem 16
Nas trilhas do texto 17
- "Exemplos de igualdade, fraternidade e liberdade?", cartum de Lor 17

Panorama 18
- Linguagem e interação 18

Passos largos 19

CAPÍTULO 2 **Signos, linguagem, língua** 23
Na bagagem 23
Nas trilhas do texto 23
- "O corpo fala – demais!", texto de divulgação científica de José Angelo Gaiarsa 23

Palavras na lupa 26
Panorama 27
- Signos, linguagem, língua 27

Passos largos 28

CAPÍTULO 3 **Funções da linguagem** 31
Na bagagem 31
Nas trilhas do texto 31
- "A felicidade bate à sua porta", poema de Sebastião Nunes 31

Panorama 33
- Funções da linguagem 33

Passos largos 34

CAPÍTULO 4 **Linguagem figurada** 41
Na bagagem 41
Nas trilhas do texto 41
- Tirinha da Turma da Mônica, de Mauricio de Sousa 41
- Verbete do *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* 41

Panorama 42
- Sentido referencial e sentido figurado 42
- Figuras de linguagem 42

Passos largos 49

CAPÍTULO 5 **Gêneros e tipos textuais** 53
Na bagagem 53
Nas trilhas do texto 53
- "Flores artificiais", trecho de romance de Luiz Ruffato 53
- "Jovem cria projeto de incentivo à leitura no metrô", reportagem da *Folha de S.Paulo* 55
- "Como surgiu a tatuagem?", reportagem da revista *Mundo Estranho* 57
- "Como lidar com a depressão de fim de ano", matéria de Gisela Rao 59
- "O volante, o lobo do homem", redação escolar de Taissa Gonçalves Leal 60

Panorama 62
- Gêneros e tipos textuais 62

Passos largos 62

CAPÍTULO 6 **Textos multimodais** 65
Na bagagem 65
Nas trilhas do texto 65
- "Quanto se gasta de água por dia", infográfico da revista *Planeta Sustentável* 65
- Charge de Clayton, do jornal *O Povo Online* 66
- Charge de Miguel, do *Jornal do Commercio Online* 67

Panorama 68
- Textos multimodais: cruzamento de linguagens 68

Passos largos 69

CAPÍTULO 7 **Intertextualidade** 71
Na bagagem 71
Nas trilhas do texto 71
- Tirinha do Níquel Náusea, de Fernando Gonsales 71

Panorama 73
- Intertextualidade 73
- Paráfrase e paródia 73

Passos largos 74

CAPÍTULO 8 **Origem da língua portuguesa** 77
Na bagagem 77
Nas trilhas do texto 77
- "Do latim vulgar ao português não padrão", trecho de novela de Marcos Bagno 77

Panorama 79
- Língua portuguesa: origem, domínio, expansão 79

Passos largos 81

LITERATURA E LEITURA DE IMAGENS 82

CAPÍTULO 9 **Texto literário e texto não literário** 84

Na bagagem 84
Nas trilhas do texto 85
- "Uma geração descobre o prazer de ler", reportagem de Bruno Meier 85

Palavras na lupa 88
Na bagagem 88
Nas trilhas do texto 89
- "Correios lançam campanha para evitar ataque de cães a carteiros", notícia da *Folha Online* 89
- "Repelindo o carteiro", crônica de Moacyr Scliar 90

Na bagagem 91
Nas trilhas do texto 92
- "Literatura: leitores e leitura", artigo de Marisa Lajolo 92

Palavras na lupa 93
Panorama 94
- Texto literário e texto não literário 94

Passos largos 95

CAPÍTULO 10 **Elementos da narrativa literária** 96

Na bagagem 96
Nas trilhas do texto 97
- "O homem nu", conto de Fernando Sabino 97

Panorama 99
- Elementos das narrativas literárias 99

Palavras na lupa 102
Na bagagem 103
Nas trilhas do texto 103
- "Circuito fechado (1)", conto de Ricardo Ramos 103

Passos largos 105

CAPÍTULO 11 **Literatura e o cenário urbano** 106

Na bagagem 106
Nas trilhas do texto 106
- "Ai de ti, Copacabana", crônica de Rubem Braga 106

Palavras na lupa 110
Panorama 110
- A crônica através dos tempos 110

Na bagagem 112
Nas trilhas do texto 112
- "Ô, Copacabana", trecho de crônica de João Antônio 112

Palavras na lupa 114
Panorama 115
- A solidão urbana: os "sobreviventes" e os "marginalizados" 115

Na bagagem 115
Nas trilhas do texto 115
- "Prefácio", trecho de romance de Ferréz 116
- "Capão pecado", trecho de romance de Ferréz 117

Palavras na lupa 119
Panorama 120
- A violência da desigualdade denunciada por artistas contemporâneos 120

Passos largos 120
Na bagagem 123
Nas trilhas do texto 123
- "Cena 9 – Canção do exílio", trecho de conto de Fernando Bonassi 123

Na bagagem 124
Nas trilhas do texto 125
- "eles eram muitos cavalos", trecho de romance de Luiz Ruffato 125

Palavras na lupa 127
Panorama 128
- A prosa de ficção contemporânea brasileira: mescla e diálogo entre gêneros e linguagens 128

CAPÍTULO 12 **Literatura, realidade e fantasia** 129

Na bagagem 129
Nas trilhas do texto 129
- "O edifício", trecho de conto de Murilo Rubião 129

Na bagagem 132
Nas trilhas do texto 132
- "A carteira de crocodilo", conto de Mia Couto 132

Palavras na lupa 135
Na bagagem 135
Nas trilhas do texto 135
- *A jangada de pedra*, trecho de romance de José Saramago 136

Palavras na lupa 139
Panorama 139
- O realismo fantástico ou realismo mágico 139

Passos largos 140

CAPÍTULO 13 **Literatura: gêneros e diálogos da era da pressa** 144
Na bagagem 144
Nas trilhas do texto 144
- "Apelo", conto de Dalton Trevisan 144

Passos largos 145
Na bagagem 146
Nas trilhas do texto 146
- "A árvore que pensava", miniconto de Oswaldo França Júnior 146

Palavras na lupa 147
Na bagagem 147
Nas trilhas do texto 147
- Miniconto de Laura Guimarães 147

Panorama 149
- Narrativas curtas: miniconto, microconto, nanoconto 149

Passos largos 150

CAPÍTULO 14 **A Arte *Pop* e as linguagens artísticas contemporâneas** 152
Na bagagem 154
Nas trilhas do texto 154
- "No carro", tela de Roy Lichtenstein 154

Panorama 156
- *Pop Art* 156
- A *Pop Art* no Brasil 157

Passos largos 157

CAPÍTULO 15 **Poéticas brasileiras da segunda metade do século XX ao século XXI** 159
Na bagagem 159
Nas trilhas do texto 159
- "Viva vaia", poema de Augusto de Campos 159

Na bagagem 160
Nas trilhas do texto 161
- "Desastre no poema", poema de Aníbal Machado 161

Na bagagem 162
Nas trilhas do texto 162
- "Agiotagem", poema de Mário Chamie 162

Panorama 163
- O Concretismo e outras tendências de vanguarda 163

Passos largos 166
Na bagagem 166
Nas trilhas do texto 166
- "Código Nacional de Trânsito", poema de Affonso Ávila 166

Na bagagem 168
Nas trilhas do texto 168
- "Áries (21 de março a 20 de abril)", poema de Thiago de Mello 168

Palavras na lupa 171
Na bagagem 171
Nas trilhas do texto 171
- "Poema obsceno", poema de Ferreira Gullar 171

Palavras na lupa 172
Panorama 172
- A vertente sociopolítica na poesia brasileira 172

Na bagagem 174
Nas trilhas do texto 175
- "Desejar ser", poema de Manoel de Barros 175

Panorama 176
- Manoel de Barros, a voz do Pantanal Mato-Grossense 176

Na bagagem 176
Nas trilhas do texto 177
- Poema sem título de Paulo Leminski 177

Na bagagem 178
Nas trilhas do texto 178
- "Procuro-me", poema visual de Lenora de Barros 179

Panorama 181
- Características gerais da poesia da metade do século XX ao século XXI 181

Passos largos 182

CAPÍTULO 16 **Vozes poéticas femininas, afrodescendentes e africanas contemporâneas** 185
Na bagagem 185
Nas trilhas do texto 185
- "Com licença poética", poema de Adélia Prado 185

Na bagagem 187
Nas trilhas do texto 187
- "Drumundana", poema de Alice Ruiz 187

Panorama 188
- Vozes e diálogos da poesia feminina brasileira 188

Passos largos 189
Na bagagem 190
Nas trilhas do texto 190
- "Vozes-Mulheres", poema de Conceição Evaristo 190

Panorama 193
- Discurso poético afrodescendente 193

Passos largos 194
Na bagagem 195
Nas trilhas do texto 195
- "Grito negro", poema de José Craveirinha 195

Na bagagem 197
Nas trilhas do texto 197
- "Chão", poema de Ondjaki 197

Na bagagem 198
Nas trilhas do texto 198
- "O que é que eu quero para a vida?", poema de Gonçalo M. Tavares 198

Palavras na lupa 199
Panorama 199
- Poéticas africanas de língua portuguesa 199

Passos largos 200

GRAMÁTICA E ESTUDO DA LÍNGUA 202

CAPÍTULO 17 Variedades linguísticas 204

Na bagagem 204
Nas trilhas do texto 205
- "Que língua é essa?", trecho de novela de Marcos Bagno 205

Palavras na lupa 210
Passos largos 210

CAPÍTULO 18 Fonemas, letras e acentuação gráfica 212

Na bagagem 212
Nas trilhas do texto 212
- "Pluvial/Fluvial", poema de Augusto de Campos 212

Panorama 213
- Fonema e letra 213
- Sílaba 214
- Encontros vocálicos: ditongo, hiato, tritongo 215
- Encontro consonantal 215
- Dígrafo 215
- Acentuação gráfica 215

Passos largos 216

CAPÍTULO 19 Ortografia 218

Na bagagem 218
Nas trilhas do texto 218
- "Ortografia é lei?", artigo de opinião de Aldo Bizzocchi 218

Palavras na lupa 220
Panorama 221
- Ortografia 221

Passos largos 223

CAPÍTULO 20 Processos de formação de palavras 226

Na bagagem 226
Nas trilhas do texto 227
- "Palavras emprestadas", crônica de Ivan Ângelo 227

Panorama 229
- Estrangeirismos 229
- Processos de formação de palavras 229

Passos largos 236

CAPÍTULO 21 Substantivo 240

Na bagagem 240
Nas trilhas do texto 240
- "Festa", trecho de romance de Graciliano Ramos 240

Palavras na lupa 241
Panorama 241
- A necessidade de classificar 241
- Classificação dos substantivos 242

Passos largos 246

CAPÍTULO 22 Adjetivo e locução adjetiva 249

Na bagagem 249
Nas trilhas do texto 249
- Capa do livro *A nova mulher*, de Marina Colasanti 249

Panorama 250
- Adjetivos e locuções adjetivas 250
- Adjetivos compostos: flexão de número 253

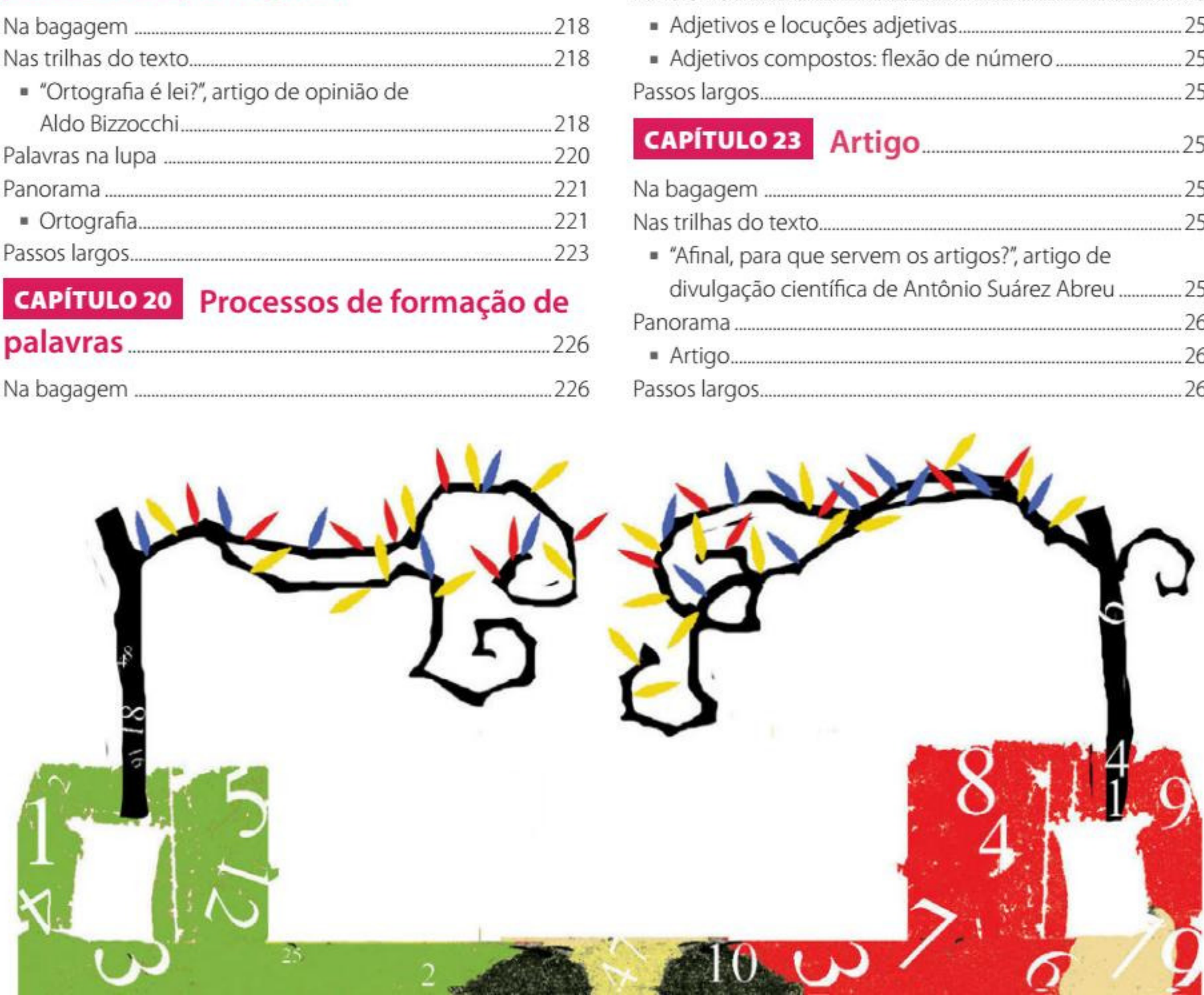
Passos largos 253

CAPÍTULO 23 Artigo 258

Na bagagem 258
Nas trilhas do texto 258
- "Afinal, para que servem os artigos?", artigo de divulgação científica de Antônio Suárez Abreu 258

Panorama 260
- Artigo 260

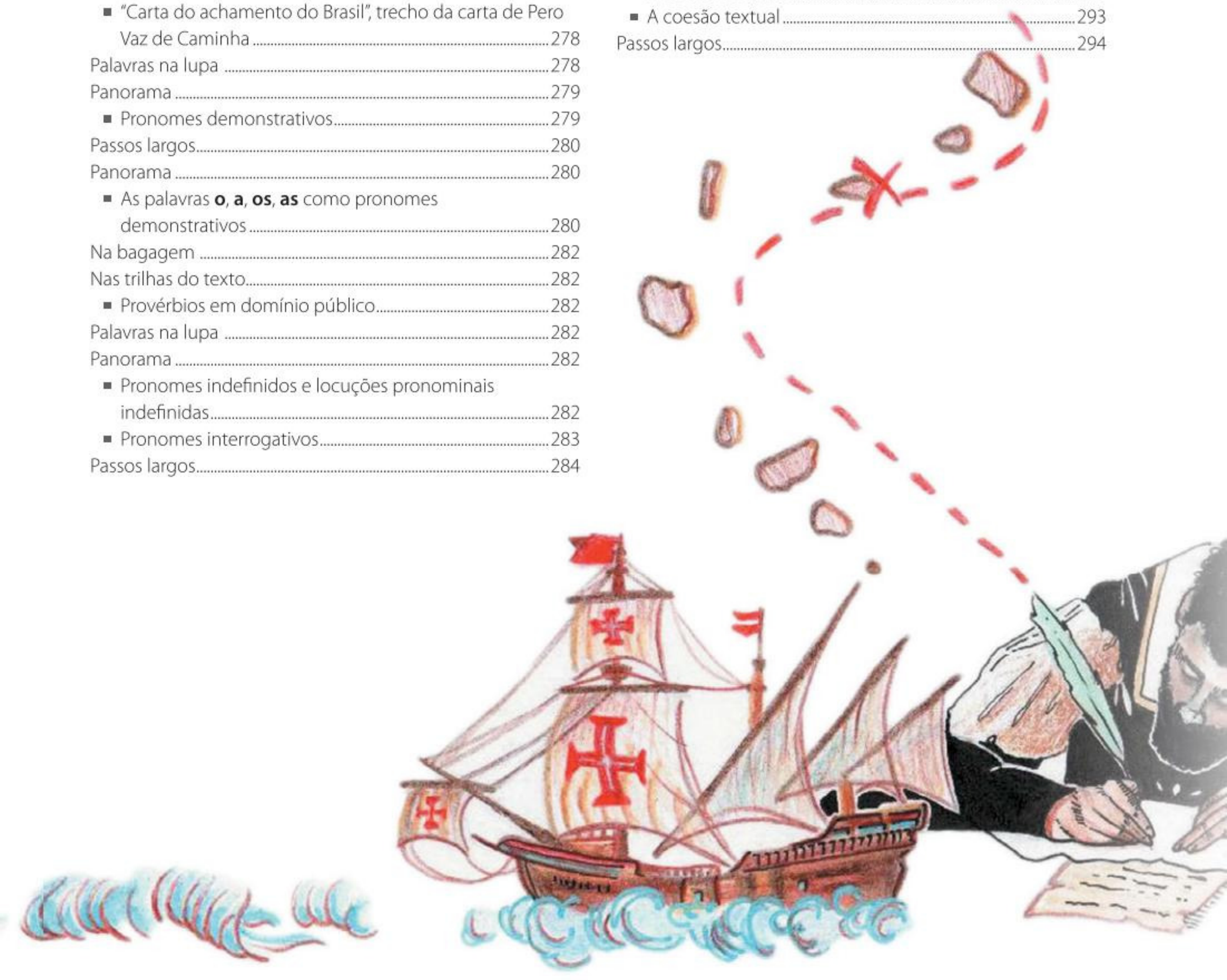
Passos largos 261



CAPÍTULO 24 **Numeral** 262
Na bagagem 262
Nas trilhas do texto 263
- "Recado ao senhor 903", crônica de Rubem Braga 263
Panorama 264
- Numerais 264
Passos largos 267

CAPÍTULO 25 **Pronome** 270
Na bagagem 270
Nas trilhas do texto 270
- Tirinha de Garfield, de Jim Davis 270
Panorama 271
- Pronome 271
Passos largos 277
Na bagagem 278
Nas trilhas do texto 278
- "Carta do achamento do Brasil", trecho da carta de Pero Vaz de Caminha 278
Palavras na lupa 278
Panorama 279
- Pronomes demonstrativos 279
Passos largos 280
Panorama 280
- As palavras **o**, **a**, **os**, **as** como pronomes demonstrativos 280
Na bagagem 282
Nas trilhas do texto 282
- Provérbios em domínio público 282
Palavras na lupa 282
Panorama 282
- Pronomes indefinidos e locuções pronominais indefinidas 282
- Pronomes interrogativos 283
Passos largos 284
Na bagagem 284
Nas trilhas do texto 285
- "Cientista português cria sistema para facilitar a comunicação de pessoas com deficiência motora", notícia de Gilberto Costa 285
Palavras na lupa 286
Panorama 286
- Pronomes relativos 286
Passos largos 287

CAPÍTULO 26 **Coesão e coerência** 288
Na bagagem 288
Nas trilhas do texto 288
- "A palavra", ensaio de Eduardo Carvalho 288
Palavras na lupa 290
Panorama 290
- Das palavras ao texto 290
- A coerência textual 290
- A coesão textual 293
Passos largos 294



PRODUÇÃO DE TEXTOS ORAIS E ESCRITOS 296

CAPÍTULO 27 Crônica 298

Na bagagem 298
Nas trilhas do texto 298
- "Conversinha mineira", crônica de Fernando Sabino 298

Palavras na lupa 300
Na bagagem 302
Nas trilhas do texto 302
- "Comunicação", crônica de Luis Fernando Verissimo 302

Palavras na lupa 304
Produção de textos 305
- Crônica humorística 305

CAPÍTULO 28 Debate 307

Na bagagem 307
Nas trilhas do texto 307
- Trecho de transcrição de debate no programa Roda Viva 307

Palavras na lupa 310
Produção de textos 312
- Debate: A internet pode se transformar em um problema para a vida pessoal dos usuários? 312

CAPÍTULO 29 Manifesto 315

Na bagagem 315
Nas trilhas do texto 315
- Proposta de redação do vestibular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) 315
- Exemplo de redação de candidato 316

Passos largos 317
Produção de textos 320
- Manifesto de sua comunidade 320

CAPÍTULO 30 Reportagem 321

Na bagagem 321
Nas trilhas do texto 321
- "Há 10 anos, sarau tem poesia recitada, cantada e 'no ar' na periferia de SP", reportagem de Marina Vergueiro 321

Produção de textos 325
- Reportagem 325

CAPÍTULO 31 Carta de leitor 327

Na bagagem 327
Nas trilhas do texto 327
- "Xilogravuras japonesas – A onda", charge de João Montanaro 327
- "A grande onda de Kanagawa", xilogravura de Katsushika Hokusai 328
- Cartas de leitores do jornal *Folha de S.Paulo* 329

Palavras na lupa 330
Na bagagem 331
Nas trilhas do texto 331
- Proposta de redação do vestibular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) 331
- Exemplo de redação de candidato 332

Palavras na lupa 334
Produção de textos 334
- Carta de leitor 334

CAPÍTULO 32 Resumo 336

Na bagagem 336
Nas trilhas do texto 336
- "Viva saúde adverte: beba com moderação", artigo de Adriano Catozzi 336

Na bagagem 339
Nas trilhas do texto 339
- "Pessimismo", artigo de Maurício Horta 340

Palavras na lupa 341
Nas trilhas do texto 342
- "Pessimismo de cada dia", exemplo de redação de candidato 342

Produção de textos 343
- Resumo 343

CAPÍTULO 33 Redação para Enem e vestibular 345

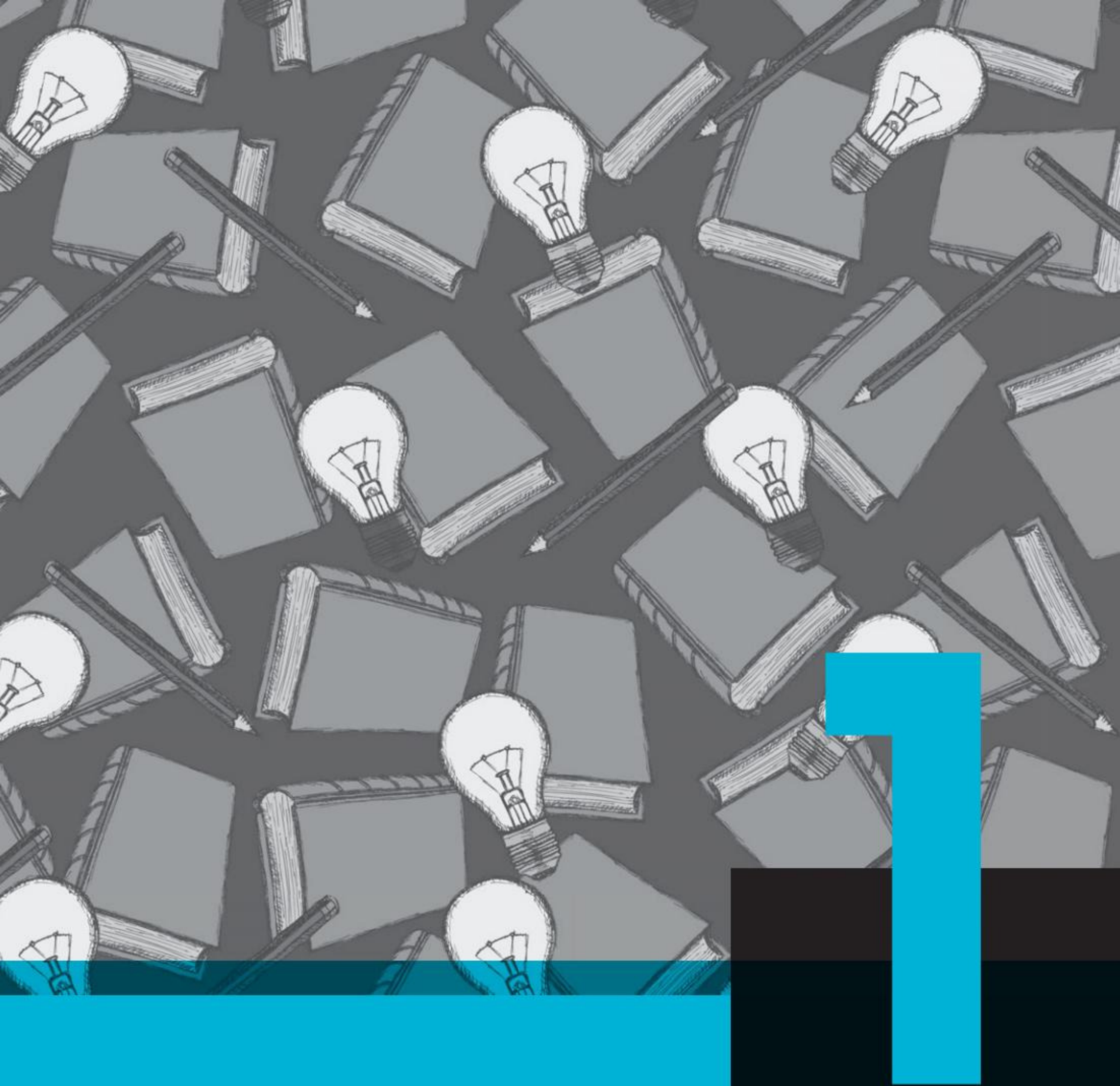
Na bagagem 345
Nas trilhas do texto 345
- Proposta de redação do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) 345
- Exemplo de redação de candidato 347

Palavras na lupa 349
Produção de textos 349
- Redação para Enem 349

LISTA DE SIGLAS DE VESTIBULARES 351

BIBLIOGRAFIA 352

Integrando linguagens



1 Linguagem, comunicação e interação

Este capítulo propõe a leitura de **cartuns**. Sonde se os alunos têm o hábito de ler textos desse gênero. Antes de iniciar as atividades, seria interessante ler com a classe a epígrafe do escritor, filósofo e crítico literário francês Roland Barthes e pedir aos alunos que comentem se a noção de texto apresentada por ele é a mesma que eles têm. Peça também que deem exemplos de outras produções culturais que podem ser consideradas textos, como letras de canção, grafites, esculturas, filmes etc.

"Qualquer objeto de produção cultural ou prática social passível de interpretação e reinterpretação simbólica pode ser considerado um texto."
Roland Barthes

Na bagagem

- Qual é a relação da linguagem com a nossa condição de seres humanos?
- Quais são os diferentes tipos de linguagem e como elas se constituem?
- Há comunicação em todas as situações de contato entre as pessoas?
- O que pode acontecer em uma situação de comunicação em que as pessoas interpretam de formas diferentes um mesmo texto falado ou escrito? O que causaria essas interpretações diferentes?

As atividades com os cartuns devem ser realizadas oralmente, para que os alunos cheguem a um consenso no que se refere às opiniões, e os exercícios não se tornem cansativos. As interpretações negociadas enriquecem a leitura dos textos.

Laboga

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

HISTÓRIA

Liberdade, Igualdade e Fraternidade são os princípios universais proclamados pela Revolução Francesa, ocorrida entre 1789 e 1799 e considerada o evento histórico que marca o início da Idade Contemporânea. Eventos importantes como esse sempre são citados na mídia, tanto na impressa como na digital. É o caso do cartum que você vai ler a seguir.

Exemplos de igualdade, fraternidade e liberdade?

Lor A leitura desse cartum pode propiciar uma discussão interdisciplinar. Para isso, conte com a ajuda do professor de História.

Lor

LOR. *Os desmandamentos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1992.

Luis Oswaldo Carneiro Rodrigues, o Lor, é cartunista, chargista, quadrinista e ilustrador premiado. É formado em Medicina pela UFMG, onde também é professor. Publicou seus trabalhos em revistas e em jornais como o *Diário Popular* (SP), *Estado de Minas* e *O Tempo* (MG). Suas tiras mais conhecidas são Now Sem Rumo e Telinho – a programação normal. Como crítico, produziu textos e cursos sobre a ideologia dos cartuns e dos quadrinhos. É autor dos livros *Retrato falado* (1979); *Urso Fiote* (1985) e *Os desmandamentos* (1992).

Daniel Mein

1 **Interlocutor** é cada uma das pessoas que participam de uma situação de comunicação. No cartum que você leu, quem são os interlocutores? Justifique sua resposta com elementos do cartum.

Os interlocutores são uma professora de História que dá aula a respeito da Revolução Francesa e seus alunos, que respondem à pergunta feita por ela.

2 As respostas dos alunos foram as esperadas pela professora? Justifique.

Não. Os alunos deram exemplos de fatos que contradizem o que passou a ser garantido como direitos do cidadão a partir da Revolução Francesa, enfatizando a desigualdade, o desrespeito, os privilégios e a impunidade que, segundo eles, caracterizam a realidade dos trabalhadores.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Em que consiste o humor do cartum?

O efeito humorístico é provocado pela quebra de expectativa entre a pergunta da professora e as respostas dos alunos.

4 Em sua opinião, o que pode ter motivado os alunos a darem essas respostas?

Resposta pessoal. Após ouvir as respostas da turma, comente que os alunos – personagens do cartum – podem ser suficientemente informados e "politizados" para fazer as críticas que fizeram ao capitalismo, ao sistema político e econômico, à justiça, ao funcionamento de determinadas instituições governamentais etc., usando a ironia, mas podem também não ter conhecimentos a respeito da Revolução Francesa que possibilitem entender a fala da professora.

A seguir você vai ler mais um cartum. Mas antes disso, leia o boxe abaixo para saber mais sobre esse gênero textual.

Cartum é um gênero textual que apresenta um desenho humorístico que ironiza ou critica determinado fato, comportamento ou costume da sociedade. O cartum, geralmente, aborda temas amplos, que não necessariamente estão em evidência no momento de sua produção. O cartum emprega tanto palavras quanto imagens, balões, cores, movimento, desenho e formato das letras, entre outros, para produzir sentido. Pode ser publicado em jornais, revistas ou na internet.

5 Leia o cartum "Vereda tropical", de Nani, publicado no jornal *Estado de Minas*:

Estado de Minas, Belo Horizonte, 27 ago. 2000. Cultura/Quadrinhos, p. 8.

a) No cartum "Vereda tropical", quem são os interlocutores? Justifique sua resposta com elementos do cartum.

a) Um indígena e um homem de terno e gravata, que conversam entre si.

b) Que pessoas ou grupos sociais a imagem e a fala de cada um deles pode representar? Justifique.

b) A imagem de um indígena e a sua fala podem representar o povo oprimido, as minorias sociais marginalizadas, as classes pobres. A imagem do homem de terno e gravata e o seu comentário podem representar setores da elite, do poder, das classes sociais privilegiadas. Comente ainda que o indígena tem o corpo encurvado, os cantos da boca caídos, indicando, talvez, uma resignação/dor histórica, já que são 500 anos vendo que, no Brasil, "rico não fica preso". Sua expressão combina com sua afirmação. O outro homem, por sua vez, está de olhos fechados, dedo em riste, tem um ar arrogante, sério defensor de sua opinião espúria.

c) Como você interpreta o comentário do segundo interlocutor?

c) A fala do homem de terno e gravata parece negar a realidade denunciada pelo indígena.

d) Qual dos interlocutores se refere a um contexto social e econômico mais amplo? E qual deles se refere a um contexto pessoal?

d) O primeiro interlocutor referiu-se a um contexto social e econômico ("rico não fica preso") mais amplo ("No Brasil"). O segundo referiu-se a um contexto pessoal ("Eu já fiquei preso"), referindo-se a dois elementos característicos da sociedade urbana: o trânsito e o elevador.

e) Qual é a relação entre o cartum de Lor e o de Nani? Explique.

e) Os cartuns de Lor e Nani mostram uma falta de sintonia na comunicação entre os interlocutores. No cartum de Lor, a professora aborda as conquistas da Revolução Francesa enquanto os alunos fazem uma leitura da realidade histórica, expressando-se a respeito da relação entre capital e trabalho presente ainda nos dias de hoje. No cartum de Nani, um dos interlocutores refere-se a um contexto mais geral, a uma realidade mais ampla, enquanto o outro fala de um contexto pessoal para se referir ao lugar que ocupa na sociedade. Em ambos os textos, esse descompasso na comunicação é explorado para denunciar problemas sociais.

4. A **charge** é um gênero textual muito parecido com o **cartum**, mas dele se diferencia por tratar de temas que estão em evidência no noticiário cotidiano. Por isso, a compreensão do leitor está mais vinculada ao seu conhecimento sobre o contexto de produção pois, para entender a charge, ele precisa ter o mínimo conhecimento do fato que a originou. Já o cartum aborda situações mais atemporais e universais, daí ser um gênero menos preso ao contexto de produção. A charge e o cartum são **textos multimodais**. Esse conceito será estudado no capítulo 6, ocasião em que também aprofundaremos o trabalho com o gênero charge.

Panorama

Linguagem e interação

É próprio dos seres humanos viver em sociedade. Nascemos, crescemos, estudamos, trabalhamos, temos lazer, consumimos produtos, usamos serviços, produzimos arte, enfim, vivenciamos as diferentes dimensões da nossa existência na convivência com outras pessoas, participando de grupos variados.

Em cada uma dessas dimensões, cumprimos diferentes papéis: de filha, de irmão, de mãe, de aluna, de colega, de amigo, de namorada, de professor, de chefe, de funcionário, de consumidora, de paciente, de especialista, de produtor, de artista, de espectadora. Todos esses papéis só existem graças às relações que estabelecemos uns com os outros. Assim, a interação é uma marca da nossa condição humana.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Também é uma característica dos seres humanos a capacidade de **simbolizar**, de criar relações entre elementos distintos, tomando um deles como uma representação do outro. Essas representações podem ir desde um simples aceno de mão indicando uma saudação como "oi" ou "tchau", por exemplo, até uma representação mais complexa, como a de uma personagem em uma obra ficcional que simboliza as mazelas ou os privilégios de todo um grupo social.

Assim, na tira de Nani, por exemplo, podemos dizer que a figura do indígena representa o povo oprimido, as minorias sociais marginalizadas, as classes pobres, enquanto o homem de terno e gravata representa determinados setores da elite, do poder, das classes sociais privilegiadas. Percebemos essa relação entre as personagens e os grupos que elas representam tanto pela forma como estão vestidas e penteadas quanto pelo conteúdo de sua fala e mesmo a maneira com que se portam uma diante da outra.

Nas diferentes situações de interação, os seres humanos fazem uso de **sistemas organizados de representações**. Em uma apresentação de música, por exemplo, os artistas e a plateia interagem por meio da linguagem musical, composta de representações como as notas, os ritmos, a melodia, a harmonia, produzidos por diferentes instrumentos, vozes etc.

Cada uma das diferentes formas de interação humana que faz uso de um sistema organizado de representações constitui uma **linguagem**.

Daniel Lourenço

Passos largos

Resolva no caderno as questões do Enem a seguir.

1 (Enem/2010)

Leia o texto:

Testes

Dia desses resolvi fazer um teste proposto por um *site* da internet. O nome do teste era tentador: "O que Freud diria de você". Uau. Respondi a todas as perguntas e o resultado foi o seguinte: "Os acontecimentos da sua infância a marcaram até os 12 anos, depois disso você buscou conhecimento intelectual para seu amadurecimento". Perfeito! Foi exatamente o que aconteceu comigo. Fiquei radiante: eu havia realizado uma consulta paranormal com o pai da psicanálise, e ele acertou na mosca.

Estava com tempo sobrando, e curiosidade é algo que não me falta, então resolvi voltar ao teste e responder tudo diferente do que havia respondido antes. Marquei umas alternativas esdrúxulas, que nada tinham a ver com minha personalidade. E fui conferir o resultado, que dizia o seguinte: "Os acontecimentos da sua infância a marcaram até os 12 anos, depois disso você buscou conhecimento intelectual para seu amadurecimento".

MEDEIROS, M. *Doidas e santas*. Porto Alegre: L&PM, 2008 – adaptado.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Quanto às influências que a internet pode exercer sobre os usuários, a autora expressa uma reação irônica no trecho:

Alternativa **e**.
Comente que a narradora ironiza, dizendo o contrário do que pensa a respeito do teste.

a) Marquei umas alternativas esdrúxulas, que nada tinham a ver.

b) Os acontecimentos da sua infância a marcaram até os 12 anos.

c) Dia desses resolvi fazer um teste proposto por um *site* da internet.

d) Respondi a todas as perguntas e o resultado foi o seguinte.

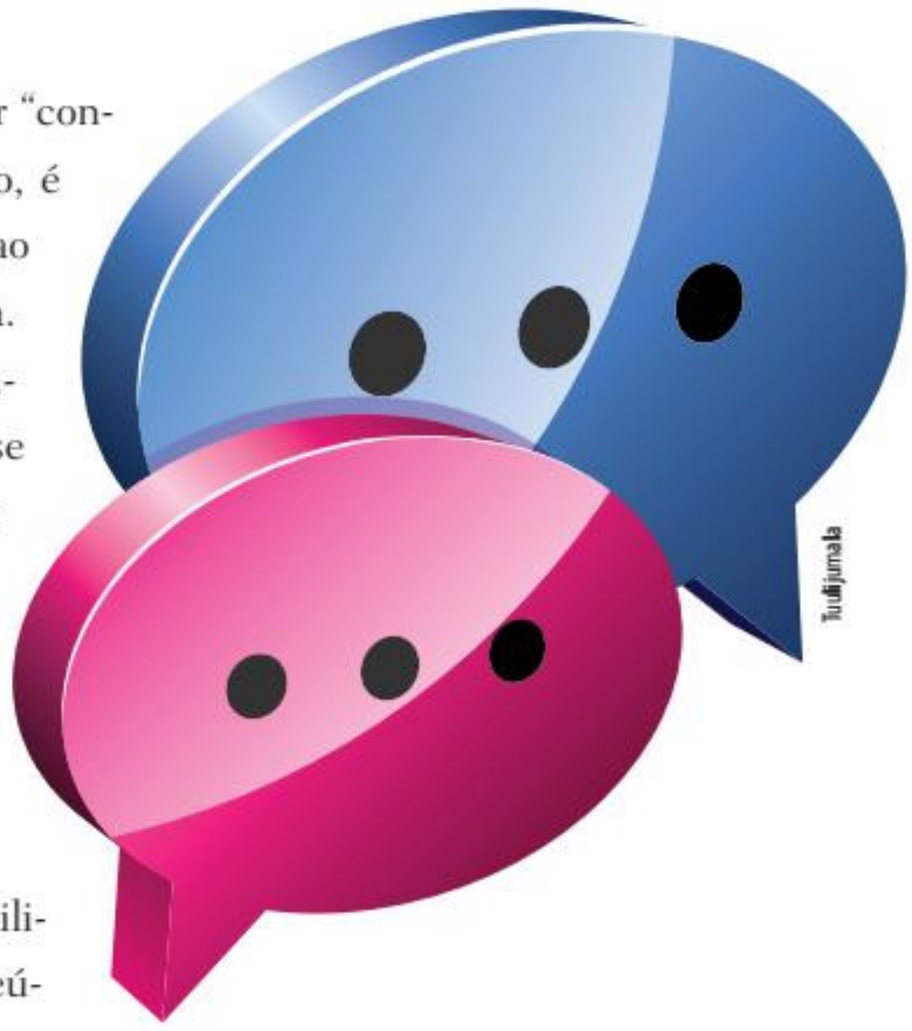
e) Fiquei radiante: eu havia realizado uma consulta paranormal com o pai da psicanálise.

2 (Enem/2010)

Leia o texto:

O *chat* e sua linguagem virtual

O significado da palavra *chat* vem do inglês e quer dizer "conversa". Essa conversa acontece em tempo real, e, para isso, é necessário que duas ou mais pessoas estejam conectadas ao mesmo tempo, o que chamamos de comunicação síncrona. São muitos os *sites* que oferecem a opção de bate-papo na internet, basta escolher a sala que deseja "entrar", identificar-se e iniciar a conversa. Geralmente, as salas são divididas por assuntos, como educação, cinema, esporte, música, sexo, entre outros. Para entrar, é necessário escolher um *nick*, uma espécie de apelido que identificará o participante durante a conversa. Algumas salas restringem a idade, mas não existe nenhum controle para verificar se a idade informada é realmente a idade de quem está acessando, facilitando que crianças e adolescentes acessem salas com conteúdos inadequados para sua faixa etária.



AMARAL, S. F. Internet: novos valores e novos comportamentos.
In: SILVA, E. T. (Coord.). *A leitura nos oceanos da internet*.
São Paulo: Cortez, 2003 – adaptado.

Segundo o texto, o *chat* proporciona a ocorrência de diálogos instantâneos com linguagem específica, uma vez que nesses ambientes interativos faz-se uso de protocolos diferenciados de interação. O *chat*, nessa perspectiva, cria uma nova forma de comunicação porque:

Alternativa **a**.
Comente com os alunos que a possibilidade da escolha de um *nickname* permite o diálogo sem que a pessoa tenha de declarar a sua identidade real.

a) possibilita que ocorra diálogo sem a exposição da identidade real dos indivíduos, que podem recorrer a apelidos fictícios sem comprometer o fluxo da comunicação em tempo real.

b) disponibiliza salas de bate-papo sobre diferentes assuntos com pessoas pré-selecionadas por meio de um sistema de busca monitorado e atualizado por autoridades no assunto.

c) seleciona previamente conteúdos adequados à faixa etária dos usuários, que serão distribuídos nas faixas de idade organizadas pelo *site* que disponibiliza a ferramenta.

d) garante a gravação das conversas, o que possibilita que um diálogo permaneça aberto, independentemente da disposição de cada participante.

e) limita a quantidade de participantes conectados nas salas de bate-papo, a fim de garantir a qualidade e a eficiência dos diálogos, evitando mal-entendidos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 (Enem/2010)

Leia os textos:

Texto I

Sob o olhar do Twitter

Vivemos a era da exposição e do compartilhamento. Público e privado começam a se confundir. A ideia de privacidade vai mudar ou desaparecer.

O trecho acima tem 140 caracteres exatos. É uma mensagem curta que tenta encapsular uma ideia complexa. Não é fácil esse tipo de síntese, mas dezenas de milhões de pessoas o praticam diariamente. No mundo todo, são disparados 2,4 trilhões de SMS por mês, e neles cabem 140 toques, ou pouco mais. Também é comum enviar *e-mails*, deixar recados no Orkut, falar com as pessoas pelo MSN, tagarelar no celular, receber chamadas em qualquer parte, a qualquer hora. Estamos conectados. Superconectados, na verdade, de várias formas.

[...] O mais recente exemplo de demanda por total conexão e de uma nova sintaxe social é o Twitter, o novo serviço de troca de mensagens pela internet. O Twitter pode ser entendido como uma mistura de *blog* e celular. As mensagens são de 140 toques, como os torpedos dos celulares, mas circulam pela internet como os textos de *blogs*. Em vez de seguir para apenas uma pessoa, como no celular ou no MSN, a mensagem do Twitter vai para todos os "seguidores" – gente que acompanha o emissor. Podem ser 30, 300 ou 409 mil seguidores.

MARTINS, I.; LEAL, R. *Época*. 16 mar. 2009 – adaptado.

Texto II

DICAS para usar melhor o Twitter

Coloque-se no lugar de seu leitor: você gostaria de saber que alguém está comendo um lanche?

Cuidado com o que você vai publicar: você quer mesmo que todo mundo saiba detalhes de sua vida afetiva ou sexual?

Encontre uma velocidade ideal de mensagens: se forem poucas, ninguém vai segui-lo; se forem muitas, as pessoas vão deixar você de lado.

Use a busca para encontrar pessoas e assuntos que lhe interessam: se quiser seguir os resultados da busca, cadastre-a em seu leitor de RSS.

Aprecie com moderação: o Twitter pode dispersá-lo. Se estiver concentrado, deixe-o fechado. Dose o tempo que você gasta com ele.

Se a conversa começar a ficar longa, **ligue para a pessoa ou use o MSN**.

Não tente ler tudo. É impossível! De tempos em tempos, avalie se você quer realmente seguir todas aquelas pessoas.

MARTINS, I.; LEAL, R. *Época*. 16 mar. 2009.

jeremyhramer/desi

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Da comparação entre os textos, depreende-se que o **Texto II** constitui um passo a passo para interferir no comportamento dos usuários, dirigindo-se diretamente aos leitores, e o **Texto I**:

a) adverte os leitores de que a internet pode transformar-se em um problema, porque expõe a vida dos usuários e, por isso, precisa ser investigada.

b) ensina aos leitores os procedimentos necessários para que as pessoas conheçam, em profundidade, os principais meios de comunicação da atualidade.

c) exemplifica e explica o novo serviço global de mensagens rápidas que desafia os hábitos de comunicação e reinventa o conceito de privacidade. Alternativa **c**.

d) procura esclarecer os leitores a respeito dos perigos que o uso do Twitter pode representar nas relações de trabalho e também no plano pessoal.

e) apresenta uma enquete sobre as redes sociais mais usadas na atualidade e mostra que o Twitter é o preferido entre a maioria dos internautas.

Comente que, por meio da exemplificação, o autor cita a comunicação do microblog Twitter, em que o público e o privado muitas vezes se confundem.

Na era da comunicação digital, está surgindo um novo conceito de privacidade. É provável que os alunos já vivam esse novo conceito de privacidade. Seria interessante discutir esse tema com a turma, levando-a a refletir a respeito da seguinte questão, entre outras: a privacidade de hoje é a mesma do tempo de seus pais ou avós? É bem possível que seus alunos não entendam esse conceito sob o ponto de vista dos mais velhos ou até mesmo não concordem com ele.

4 (Enem/2009) Leia o verbete e o trecho abaixo e responda a mais uma questão do Enem.

hipertexto

(hi.per.tex.to) [ê]

s.m.

1 *Edit*. Texto ou conjunto de textos cuja organização permite a escolha de diversos caminhos de leitura por meio de remissões que os vinculam a outros textos ou blocos de texto.

2 *Inf*. Texto ou conjunto de textos disponíveis em mídia eletrônica e acessados por computador, organizados de modo que se possa percorrê-los por meio de *links*, ou por relação entre elementos correlatos, e não só sequencialmente.

[F.: *hiper-* + *texto*.]

AULETE DIGITAL. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*.

Diferentemente do texto escrito, que em geral compele os leitores a lerem numa onda linear – da esquerda para a direita e de cima para baixo, na página impressa –, hipertextos encorajam os leitores a moverem-se de um bloco de texto a outro, rapidamente e não sequencialmente. Considerando que o hipertexto oferece uma multiplicidade de caminhos a seguir, podendo ainda o leitor incorporar seus caminhos e suas decisões como novos caminhos, inserindo informações novas, o leitor-navegador passa a ter um papel mais ativo e uma oportunidade diferente da de um leitor de texto impresso. Dificilmente dois leitores de hipertextos farão os mesmos caminhos e tomarão as mesmas decisões.

MARCUSCHI, L. A. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

No que diz respeito à relação entre o hipertexto e o conhecimento por ele produzido, o trecho apresentado deixa claro que o hipertexto muda a noção tradicional de autoria, porque:

a) é o leitor que constrói a versão final do texto.

b) o autor detém o controle absoluto do que escreve.

c) aclara os limites entre o leitor e o autor.

d) propicia um evento textual-interativo em que apenas o autor é ativo.

e) só o autor conhece o que eletronicamente se dispõe para o leitor.

Alternativa **a**.
Comente com os alunos que, no trecho da questão, o sentido de **hipertexto** está relacionado à acepção 2 do verbete.

Veja sugestão de atividade complementar na Assessoria Pedagógica. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2

Signos, linguagem, língua

AP *"O metabolismo dos sistemas de linguagem assemelha-se ao dos seres vivos. Tanto quanto quaisquer organismos viventes, as linguagens estão em permanente crescimento e mutação. Os processos de parentesco, troca, migração e intercurso entre as linguagens não são menos densos e complexos do que os processos que regem a demografia humana. Enfim, o mundo das linguagens parece ser tão movente e volátil quanto o mundo dos vivos..."*

Lucia Santaella

ARTE
SOCIOLOGIA
FILOSOFIA

Na bagagem

- Só é possível expressar o que sentimos por intermédio das palavras?
- Que outros recursos nos ajudam a comunicar nossas intenções?
- Você já viveu uma situação em que teve a intenção de dizer uma coisa e foi interpretado de outra maneira? Por que isso pode ter acontecido?
- Podemos falar também com o corpo? Como?

A leitura do texto "O corpo fala – demais!", de José Angelo Gaiarsa, tem o objetivo de levar o aluno a reconhecer a linguagem corporal como meio de interação social.

Nas trilhas do texto

Leia o texto a seguir, do psicoterapeuta José Angelo Gaiarsa, para saber mais sobre o assunto.

O corpo fala – demais!

José Angelo Gaiarsa

Com Reich começamos a ampliar a noção de que o corpo fala tanto quanto a palavra. Na verdade sem este contexto, não verbal, sem esta cara e gesto, sem este tom de voz, sem esta situação e personagens, *a frase não terá sentido – este* sentido. A análise da comunicação verbal feita *levando-se* em conta exclusivamente as palavras é tão inócua como estudar aerodinâmica na Lua – onde não há atmosfera e não pode existir avião como nós o conhecemos.

O que dá sustentação, força e sentido aos pronunciamentos verbais é precisamente a cara, o tom de voz, o gesto e a posição. Tudo isso numa cena, isto é, numa situação. [...]

De tal forma a palavra engoliu a comunicação humana que para a maior parte das pessoas ela é *toda* a comunicação. Mas tanto a observação atenta das pessoas como o cuidadoso registro cinematográfico das mesmas vão nos mostrando que qualquer diálogo envolve *três* conjuntos expressivos simultâneos – quando menos.

Primeiro o que eu disse ou pensei – e que pode ser escrito. Depois o meu *tom de voz* e/ou a *música*

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

da frase, que é inteiramente outra coisa, a revelar o tempo inteiro minha disposição emocional. Quando tristes, com raiva, interessados ou ressentidos, nossa voz revela o tempo todo os sentimentos que acreditamos secretos – ou que nem *percebemos*!

Além da letra e da música da palavra, temos a *encenação* ou a *dança* gestual – as caras, poses e gestos que acompanham a frase. Qualquer pronunciamento envolve *todos* esses elementos, e a alteração de *qualquer um deles* altera o sentido do que pretendemos comunicar. Sabemos todos que é assim, mas, arrastados pelo sentido das palavras, quase nunca lembramos que é assim. Nem usamos – intencionalmente – o que sabemos.

Reich: Wilhelm Reich (1897-1957) foi um psicólogo e psicanalista austríaco.

inócua: inocente, inofensiva; dispensável, desinteressante.

aerodinâmica: estudo do ar e de outros gases em movimento.

rosário das palavras: expressão de linguagem figurada que significa "muitas palavras pronunciadas de uma vez e sucessivamente".

Vamos entrar

Fizemos uma descrição da nossa capacidade expressiva vista por fora. Vamos tentar dizer alguma coisa sobre ela, conforme a percebemos interiormente.

A imensa maioria das pessoas acredita, ao falar, que o importante é o rosário das palavras, que este rosário diz exatamente o que elas pretendem e, implicitamente, que a música da voz e a dança dos gestos estarão completamente de acordo ou integradas às palavras ditas.

Mas se fosse assim a pessoa não estranharia nada, nem a própria figura vista num teipe, nem a própria voz e suas inflexões ouvidas num gravador. Muito menos estranharia as reações dos outros "ao que ela *disse*!".

Nossa estranheza ante nossa imagem e nossa voz mede exatamente a distância ou a diferença entre o que pretendemos comunicar e o que o outro recebe – ou entende.

Como se percebe, é sempre o corpo que atrapalha! Quem manda ele não usar a voz certa ou fazer o gesto que cabe?

É tal nossa inconsciência de nossa música vocal e do que ela insinua, dos nossos gestos e do que eles sugerem que, ao percebermos que o outro não nos entendeu, atribuímos a ele, invariavelmente, a culpa. Ele é que não prestou atenção, que não se interessa, que está azedo ou com raiva, com inveja e quanto mais.

Sempre ele, a culpa é sempre dele. Você conhece muito bem este refrão, leitor – não conhece?

Perceber o próprio corpo significa, em todas as situações, reconhecer todas as nossas intenções, tanto as que vão expressas nas palavras como as que vão incluídas no tom da voz, nos gestos, nos olhares, na expressão da boca, no jeito do corpo... [...]

GAIARSA, José Angelo. *O que é corpo*.
São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 14-25. Primeiros Passos.

Médico e psicoterapeuta, **José Angelo Gaiarsa** (1920-2011) nasceu em Santo André (SP). Introduziu as técnicas corporais em psicoterapia no Brasil e é autor de vários livros sobre família, amor e sexualidade. Também se dedicou ao tema da expressão não verbal. Gaiarsa seguia e estudava as teorias de Wilhelm Reich e do psicólogo e psiquiatra suíço Carl Gustav Jung.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 O texto que você leu é um trecho do livro *O que é corpo*, de José Angelo Gaiarsa, que faz parte da coleção "Primeiros Passos".

a) O público-alvo da coleção são pessoas não especializadas nos temas por ela trazidos, mas interessadas em conhecê-los melhor.

a) De acordo com o título da coleção, a quem o texto se destina? Ou seja, qual é o seu público-alvo?

b) Em sua opinião, por que essa coleção tem esse nome?

b) Resposta pessoal. A expressão "primeiros passos" sugere que o público a ser atingido não é especializado nos temas propostos. Trata-se de uma coleção que se propõe publicar sobre diversos assuntos para iniciantes. Sugira aos alunos que procurem em bibliotecas outros títulos dessa coleção, a fim de conhecê-los.

2 Entre as concepções e os pontos de vista apresentados a seguir há uma/um que não foi apresentado pelo autor. Registre-a/o no caderno.

a) O enunciado verbal por si só nem sempre dá conta de expressar as intenções de quem fala/ouve.

b) A linguagem corporal, junto com a verbal, constrói o sentido do que se quer comunicar na língua falada.

c) Os diálogos orais se constroem simultaneamente com a linguagem verbal, a entonação e a linguagem gestual, em dada situação.

d) Sem a expressão corporal e a entonação de voz, a palavra é destituída de sentido. Alternativa **d**.

e) Do mesmo modo que a palavra, a expressão corporal é capaz de produzir sentido.

3 Registre no caderno a passagem em que o autor explica o que é contexto não verbal.

A passagem do texto em que se encontra essa explicação está no início do primeiro parágrafo: "[...] o corpo fala tanto quanto a palavra. [...] *sem esta cara e gesto, sem este tom de voz*, sem esta situação e personagens, *a frase não terá sentido – este* sentido".

4 Registre no caderno a alternativa que **não** expressa um dos objetivos do texto.

a) Apresentar informações a respeito da linguagem.

b) Descrever o processo de interlocução.

c) Apresentar conceitos.

d) Dar instruções ao leitor, a fim de que ele melhore o seu desempenho linguístico. Alternativa **d**.

5 Em textos de divulgação científica, é comum o autor reescrever trechos sem alterar o sentido, ou seja, fazer uma **paráfrase**. A reescrita tem a finalidade de promover a clareza e facilitar a compreensão do texto.

a) Leia:

"O que dá sustentação, força e sentido aos pronunciamentos verbais é precisamente a cara, o tom de voz, o gesto e a posição. Tudo isso numa cena, isto é, numa situação."

> Na verdade sem este contexto, não verbal, sem esta cara e gesto, sem este tom de voz, sem esta situação e personagens, *a frase não terá sentido – este* sentido.

Essa sentença, extraída do texto de José Angelo Gaiarsa, é paráfrase de outro trecho do mesmo texto. Identifique-o e registre-o no caderno.

b) Leia este outro trecho:

> [...] qualquer diálogo envolve *três* conjuntos expressivos simultâneos [...]

Em que trecho do texto essa informação é parafraseada?

No trecho seguinte: "Qualquer pronunciamento envolve *todos* esses elementos, e a alteração de *qualquer um deles* altera o sentido do que pretendemos comunicar."

6 Para organizar seus argumentos de forma didática, o autor enumera "três conjuntos expressivos simultâneos", que, segundo ele, compõem o diálogo. Identifique-os e registre-os no caderno.

Primeiro, a fala e/ou a escrita. Segundo, o tom de voz e/ou a música da frase. Terceiro, a encenação ou a dança gestual, a expressão corporal.

7 Em algum(ns) dos trechos abaixo, o emprego da primeira pessoa do discurso representa o ponto de vista do autor e daqueles que compartilham de sua opinião. Registre esse(s) trecho(s) no caderno e justifique sua(s) escolha(s).

a) Com Reich começamos a ampliar a noção de que o corpo fala tanto quanto a palavra.

b) Fizemos uma descrição da nossa capacidade expressiva vista por fora.

c) Primeiro o que eu disse ou pensei – e que pode ser escrito.

d) Nossa estranheza ante nossa imagem e nossa voz mede exatamente a distância ou a diferença entre o que pretendemos comunicar e o que o outro recebe – ou entende.

7. Trechos **a** e **d**. Em **a**, o uso da primeira pessoa do plural denota que o autor busca o aval nas teorias do psicanalista Wilhelm Reich e conta com a adesão dos leitores, que certamente compartilham de seu ponto de vista. Em **d**, o autor se inclui entre aqueles que eventualmente vivem essa situação. Em **b**, a primeira pessoa do plural foi empregada para representar o autor (em lugar da primeira pessoa do singular). Trata-se de uma formalidade própria desse discurso usar a primeira pessoa do plural, além de uma estratégia para se aproximar do leitor. Em **c**, a primeira pessoa do singular representa qualquer interlocutor. Trata-se de uma estratégia de exemplificação. Comente essas informações com os alunos, se julgar necessário e conveniente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

8 Leia as afirmações a seguir:

- O processo interativo é uma encenação e os interlocutores são as personagens.
- A palavra é toda comunicação.
- A falta de sintonia entre palavras, voz e gesto dificulta a interação.
- O importante é o rosário de palavras.

a) O processo interativo é uma encenação e os interlocutores são as personagens. A falta de sintonia entre palavras, voz e gesto dificulta a interação.

a) Qual (ou quais) das afirmações representa(m) opiniões do autor? Registre-as no caderno.

b) Qual (ou quais) das afirmações representa(m) opiniões do senso comum e é (são) contrária(s) à tese defendida pelo autor? **b)** A palavra é toda comunicação. O importante é o rosário de palavras.

9 Leia os recursos argumentativos expostos a seguir e registre no caderno aquele que não foi usado no texto.

a) Citação de autoridade no assunto.

b) Exemplificação e comparação.

c) Contraposição de ideias.

d) Enumeração de ideias.

e) Uso de dados numéricos e estatísticos. Alternativa **e**.

f) Retomada de ideias usando o recurso da paráfrase (reescrita usando outras palavras).

10 Você concorda com a tese do autor? Explique no caderno.

Resposta pessoal. O objetivo desta questão é possibilitar aos alunos se posicionarem criticamente a respeito do texto lido.

11 Leia esta tirinha:

BROWNE, Chris. "Hagar". *Folha de S.Paulo*. 24 ago. 2001. Caderno Ilustrada, p. 19.

A reflexão feita pelo amigo de Hagar está de acordo com a tese defendida por Gaiarsa no texto "O corpo fala – demais!"? Explique.

Não, pois, segundo Gaiarsa, a dificuldade de entendimento entre as pessoas não é causada apenas pelo fato de falarem línguas diferentes.

Palavras na lupa

Alternativa **b**: as palavras **cara** e **gesto** não pertencem ao mesmo campo de significação, isto é, não se relacionam ao mesmo conceito ou ao mesmo assunto que a palavra **letra** e as expressões **pronunciamentos verbais** e **rosário de palavras**.

Para dar continuidade ao tema, Gaiarsa usa palavras e expressões relacionadas ao mesmo conceito ou ao mesmo assunto, ou seja, palavras que pertencem ao mesmo campo de significação. Registre no caderno a alternativa em que isso **não** ocorre.

a) Tom de voz: música, música vocal, música da palavra, música da frase, inflexões.

b) Palavra: letra, pronunciamentos verbais, rosário de palavras, cara e gesto.

c) Gesto: encenação, dança gestual, gestos, caras, poses, dança dos gestos, olhares, expressão da boca, jeito do corpo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Signos, linguagem, língua

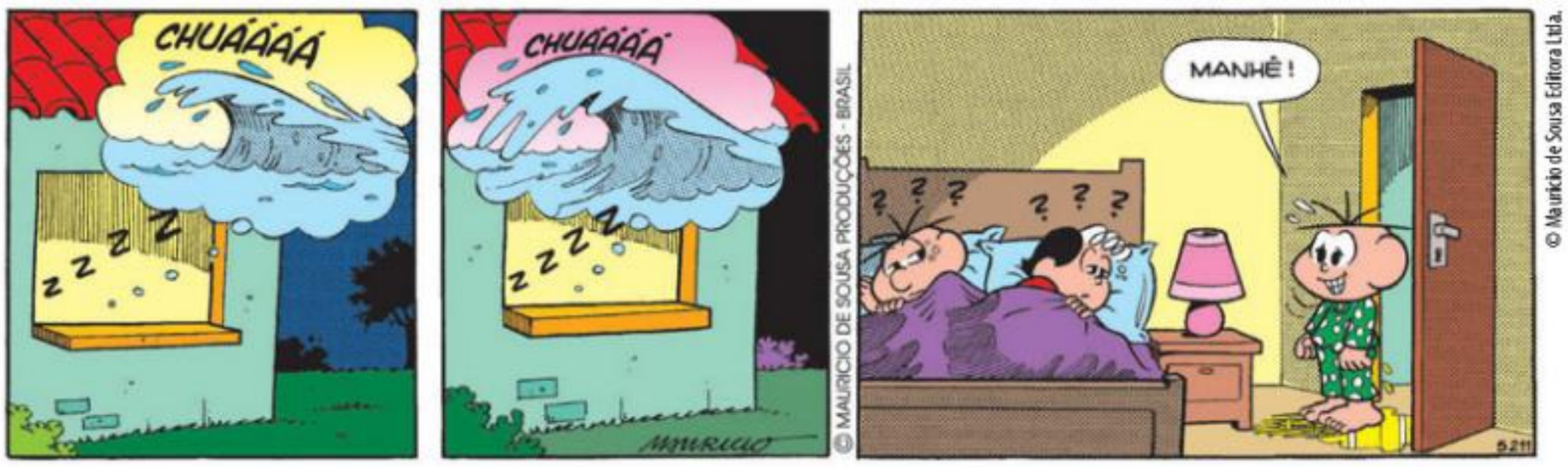
FILOSOFIA

Signos

Damos o nome de **signo** à unidade de representação de uma linguagem. A existência dessas representações só é possível graças à capacidade humana de simbolização, de construção de significados compartilhados por diferentes grupos sociais.

Entre um signo e o elemento que ele representa pode haver diferentes tipos de relação. Por exemplo, há signos que representam conceitos com base em uma relação de semelhança física: o desenho de um sapato pode ser reconhecido como uma representação do sapato porque reproduz as formas desse objeto. Outros signos podem ser interpretados graças à nossa percepção de uma relação lógica, de causa e efeito entre dois elementos: a imagem de uma sola de sapato no chão de terra representa a passagem recente de uma pessoa por aquele local. Nossa experiência de vida nos leva a saber que, ao pisar na terra, nossos sapatos produzem marcas, e que elas não persistem por muito tempo devido à ação do vento, da chuva etc. Finalmente, alguns signos são resultado de um acordo social e não se baseiam em qualquer relação anterior entre a representação e o elemento representado. Um sapato de uma determinada marca, por exemplo, pode representar *status* para um grupo de pessoas que partilha os mesmos valores.

Veja esta tirinha:



Os desenhos da casa com janela, parede, teto, a grama, a silhueta de uma árvore, o quarto de dormir com cama, criado-mudo, abajur, porta, são todos exemplos de signos que representam objetos com base em relação de semelhança física. Já o balão no qual se vê o desenho de uma onda representa um sonho, o que é reforçado pela presença da palavra ZZZZZ, que representa o som de alguém ressonando ao dormir. Os pontos de interrogação ao redor do rosto dos pais de Cebolinha representam o sentimento de confusão de alguém que acaba de acordar e ainda não entendeu bem o que se passa ao seu redor, assim como as gotinhas de suor em torno do rosto do menino e seu sorriso com os dentes à mostra representam o seu constrangimento quanto ao fato de ter molhado a cama enquanto dormia. Ao ver o pijama de Cebolinha molhado no último quadrinho, estabelecemos uma relação com o sonho representado no primeiro e no segundo quadrinhos: pela nossa experiência, sabemos que, quando temos vontade de ir ao banheiro durante o sono, é comum termos sonhos que envolvam água. Na tira, além das palavras ZZZZ e CHUÁÁÁÁ, um outro elemento verbal se destaca: o signo linguístico **manhê**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Signo linguístico e linguagem verbal

O signo linguístico é a unidade de representação da **linguagem verbal**. Ele pertence ao grupo dos signos que são totalmente arbitrários, ou seja, que não têm nenhuma relação anterior com o elemento que representam, sendo fruto de um acordo social.

Todo signo linguístico tem uma parte material, perceptível pelos sentidos da audição ou da visão (o "som" do signo na fala ou o seu "desenho" na escrita), e uma parte abstrata, o significado, o conceito que ele representa. Por exemplo, o signo linguístico **menino** representa o conceito de "criança do sexo masculino". Esse conceito é acessado pelo ouvinte ou leitor de um texto no momento em que ele entra em contato com o som ou o desenho da palavra **menino**.

Língua

A linguagem verbal se manifesta de diferentes formas em diferentes grupos sociais, ainda que cada uma continue tendo o signo linguístico como unidade de representação. Assim, o conceito de **menino** será acessado por falantes de diferentes línguas por meio de signos como *boy* (inglês), *garçon* (francês), *chico* (espanhol), *ragazzo* (italiano) etc. Cada língua segue regras de combinação próprias, como a posição das palavras na frase, a concordância, a regência etc.

Passos largos

1. Por que os seres humanos criam signos e os animais não?

Porque os seres humanos têm a capacidade de simbolizar, de representar, de criar signos a partir da realidade. Já os animais não são capazes de criá-los. Os animais expressam dor, fome etc., mas não criam símbolos/signos.

2. Leia uma reprodução da tela *A traição das imagens*, do pintor belga René Magritte. Em português, a legenda "*Ceci n'est pas une pipe*" significa "Isto não é um cachimbo".

Resposta pessoal. Comente com os alunos o paradoxo (a contradição) explicitado por Magritte: a legenda nega a imagem. O objetivo do pintor é mostrar que o signo não é o objeto, mas sim uma representação dele.

Photothèque R. Magritte, Magritte, René/ Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2012/ Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, EUA

Baseando-se no que você aprendeu, faça um comentário sobre a tela de Magritte.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Agora, resolva no caderno as questões do Enem a seguir.

3 (Enem/2008 - adaptada)

Os signos visuais, como meios de comunicação, são classificados em categorias de acordo com seus significados. A categoria denominada indício corresponde aos signos visuais que têm origem em formas ou situações naturais ou casuais, as quais, devido à ocorrência em circunstâncias idênticas, muitas vezes repetidas, indicam algo e adquirem significado. Por exemplo, nuvens negras indicam tempestade.

Com base nesse conceito, escolha a opção que representa um signo da categoria dos **indícios**.

a)

Didde Illi/Shutterstock

b)

Hywit Dimyadi/Shutterstock

c)

Andrew Chin/Shutterstock

Alternativa **b**. **Indícios** são signos que têm origem em situações naturais ou casuais. As pegadas têm representação similar à das nuvens negras. As pegadas são indícios casuais que adquirem significado, isto é, representam a presença humana em determinado período e lugar. As outras imagens não constituem indícios, pois não são representações de situações casuais, naturais.

4 (Enem/2008 - adaptada)

A linguagem utilizada pelos chineses há milhares de anos é repleta de símbolos, os ideogramas, que revelam parte da história desse povo. Os ideogramas primitivos são quase um desenho dos objetos representados. Naturalmente, esses desenhos alteraram-se com o tempo, como ilustra a evolução do ideograma 馬 ao lado, que significa **cavalo** e em que estão representados cabeça, cascos e cauda do animal.

Reprodução

Considerando o processo mencionado anteriormente, escolha a sequência que poderia representar a evolução do ideograma chinês para a palavra **luta**.

a)

b)

c)

d)

Alternativa **b**. Os símbolos apresentados na alternativa **b** representam as ações de combate de uma luta.

5 (Enem/2014)

Por onde houve colonização portuguesa, a música popular se desenvolveu basicamente com o mesmo instrumental. Podemos ver cavaquinho e violão atuarem juntos aqui, em Cabo Verde, em Jacarta, na Indonésia, ou em Goa. O caráter nostálgico, sentimental, é outro ponto comum da música das colônias portuguesas em todo o mundo. O kronjong, a música típica de Jacarta, é uma espécie de lundu mais lento, tocado comumente com flauta, cavaquinho e violão. Em Goa não é muito diferente.

[...] grande parte da música popular desenvolvida nos países colonizados por Portugal compartilha um instrumental, destacando-se o cavaquinho e o violão. No Brasil, são exemplos de música popular que empregam esses mesmos instrumentos:

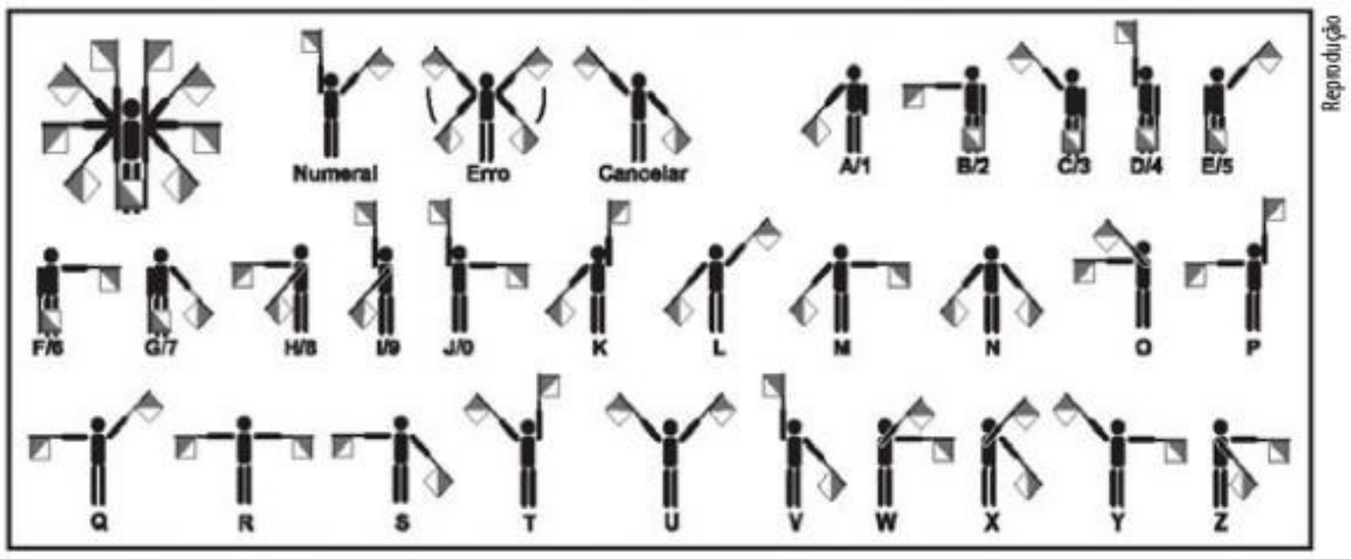
a) maracatu e ciranda.
b) carimbó e baião.
c) choro e samba.
d) chula e siriri.
e) xote e frevo.

5. Alternativa **c**. A música é um tipo de linguagem que expressa a cultura, o sentimento e a história de um povo e o espírito de uma época.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6 (Enem/2009)

Leia:



Reprodução

Figura 1 – Disponível em http://www.numaboa.com

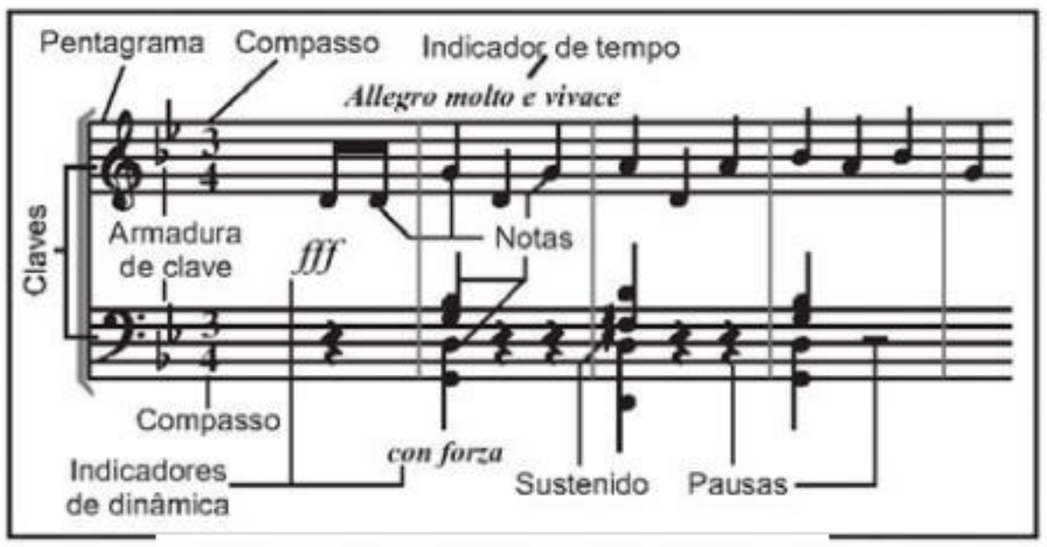
Reprodução

Figura 2 – Disponível em http://www.poracaso.com

A •–	J •–––	S •••	2 ••–––
B –•••	K –•–	T –	3 •••––
C –•–•	L •–••	U ••–	4 ••••–
D –••	M ––	V •••–	5 •••••
E •	N –•	W •––	6 –••••
F ••–•	O –––	X –••–	7 ––•••
G ––•	P •––•	Y –•––	8 –––••
H ••••	Q ––•–	Z ––••	9 ––––•
I ••	R •–•	1 •––––	0 –––––

Reprodução

Figura 3 – Disponível em http://www.decodificandocodigos.pbwiki.com



Reprodução

Figura 4 – Disponível em http://www.numaboa.com

O homem desenvolveu seus sistemas simbólicos para utilizá-los em situações específicas de interlocução. A necessidade de criar dispositivos que permitissem o diálogo em momentos e/ou lugares distintos levou à adoção universal de alguns desses sistemas.

Considerando que a interpretação de textos codificados depende da sintonia e da sincronia entre o emissor e o receptor, pode-se afirmar que:

a) a recepção das mensagens que utilizam o sistema simbólico da figura 1 pode ser feita horas depois de sua emissão.

b) a recepção de uma mensagem codificada com o auxílio do sistema simbólico mostrado na figura 2 independe do momento de sua emissão.

c) a mensagem que é mostrada na figura 4 será decodificada sem o auxílio da língua falada.

d) a figura 3 mostra um sistema simbólico cuja criação é anterior à criação do sistema mostrado na figura 2.

e) a figura 4 representa um sistema simbólico que recorre à utilização do som para a transmissão das mensagens.

Alternativa **c**. Não é necessária a língua falada para decodificar os elementos da pauta musical. É preciso ter conhecimentos musicais e conhecer os símbolos para decodificá-los.

7 (Enem/2014)

Leia a propaganda abaixo. Essa propaganda defende a transformação social e a diminuição da violência por meio da palavra. Isso se evidencia pela: Alternativa **b**. O megafone representa a palavra, que permite o diálogo, o entendimento, ao contrário da arma, símbolo da violência. O tema da campanha e o *slogan* reforçam a imagem visual e sugerem ação coletiva em oposição à ação individual.

a) predominância de tons claros na composição da peça publicitária.

b) associação entre uma arma de fogo e um megafone.

c) grafia com inicial maiúscula da palavra voz no *slogan*.

d) Imagem de uma mão segurando um megafone.

e) representação gráfica da propagação do som.

Reprodução

Disponível em: <www.portaldapropaganda.com.br>. Acesso em: 28 jul. 2013.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Funções da linguagem

"A linguagem é como uma pele: esfrego minha linguagem no outro.
É como se eu tivesse palavras em vez de dedos, ou dedos na ponta das palavras."
Roland Barthes

Na bagagem

- Quais são os elementos presentes em uma situação de comunicação?
- Quais são as diferentes funções que a linguagem pode ter?
- Como essas funções se relacionam com os elementos da comunicação?

Nas trilhas do texto

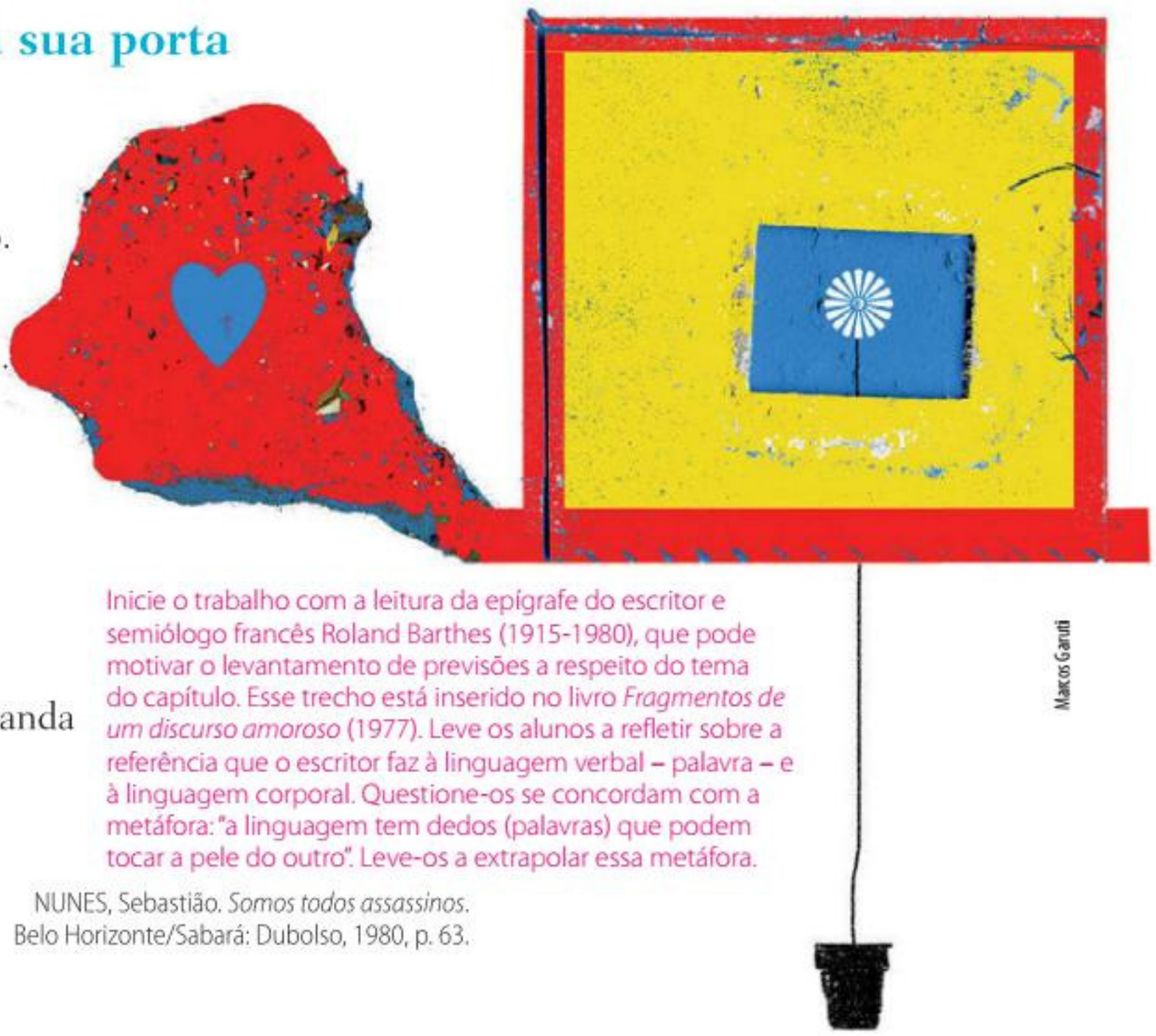
Leia um poema de Sebastião Nunes, poeta e publicitário mineiro.

A felicidade bate à sua porta

Sebastião Nunes

Todo mundo é feliz
nos anúncios de cigarro.
Todo mundo é feliz
nos anúncios de bebida.
Todo mundo é feliz
nos anúncios de carro.
Todo mundo é feliz
nos anúncios de tudo.

A melhor garota propaganda
da publicidade
é a felicidade.



Marcos Garuti

Inicie o trabalho com a leitura da epígrafe do escritor e semiólogo francês Roland Barthes (1915-1980), que pode motivar o levantamento de previsões a respeito do tema do capítulo. Esse trecho está inserido no livro *Fragmentos de um discurso amoroso* (1977). Leve os alunos a refletir sobre a referência que o escritor faz à linguagem verbal – palavra – e à linguagem corporal. Questione-os se concordam com a metáfora: "a linguagem tem dedos (palavras) que podem tocar a pele do outro". Leve-os a extrapolar essa metáfora.

NUNES, Sebastião. *Somos todos assassinos*.
Belo Horizonte/Sabará: Dubolso, 1980, p. 63.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Sebastião Nunes nasceu em Bocaiuva (MG), em 1938. Foi professor universitário no Rio de Janeiro e em Cataguases (MG), publicitário e diretor de criação e redação em Belo Horizonte e São Paulo. Poeta, Tião Nunes (ou Sebunes Nião ou Nastião Sebunes, entre outros cognomes ou pseudônimos), mora em Sabará (MG), onde dirige as Edições Dubolso e Dubolsinho. Entre suas obras destacam-se *Última carta da América*, *A cidade de Deus*, *Finis operis*, *Zovos*, *O suicídio do ator*, *Serenata em B menor*, *Antologia mamaluca*, *História do Brasil*, *Papéis higiênicos*. Como "Sebastião Nuvens", publicou também algumas obras de literatura infantojuvenil, entre elas *Gato no mato*, *Como desenhar um pássaro*, *A cidade das estrelas*, *João* etc.

Antes de responder às questões sobre o texto, vale recordar alguns conceitos sobre o gênero **poema**.

Poema é um texto geralmente organizado em **versos** e **estrofes**. Verso é cada linha do poema. Cada conjunto de versos é chamado de estrofe.

Alguns recursos costumam ser empregados na construção de um poema. São eles ritmo, rima, sonoridade, musicalidade e expressividade por meio da escolha de palavras.

Ritmo é a sucessão de sons que se repetem regularmente, com acentos fortes e fracos. **Rima** é a repetição de sons semelhantes no final das palavras ou no final de dois ou mais versos. **Sonoridade** é a qualidade do que é sonoro, que se destaca pelo som, agradável ou não.

Uma das características da poesia contemporânea é o uso de **versos brancos** (sem rimas) e **versos livres** (sem métrica). A voz que fala no poema é chamada de **eu lírico** ou **eu poético**. O eu lírico ou poético é uma criação do autor do poema, mas não deve ser confundido com ele.

1 Baseando-se nas informações acima, responda:

a) Quantos versos e quantas estrofes tem o poema "A felicidade bate à sua porta"?

Tem duas estrofes e onze versos.

b) Esse poema contém rimas? Quais?

Sim. As rimas são carro/cigarro; publicidade/felicidade.

2 Qual é o tema do poema?

A promessa de felicidade presente nos anúncios publicitários, que tentam convencer o consumidor de que comprar traz felicidade. Essa afirmação tem um tom irônico no poema, em que o autor satiriza a linguagem publicitária.

3 Entre as alternativas abaixo, qual **não** se refere ao poema de Sebastião Nunes?

a) São usados recursos poéticos como repetição, ritmo, sonoridade.

b) Uma das funções desse poema é convencer o leitor dos aspectos negativos da publicidade.

c) Trata-se de um poema lírico, pois a voz que fala (o eu poético) expressa emoções e sentimentos pessoais.

d) O eu poético tem a intenção de negar a promessa de felicidade anunciada no título do poema.

Alternativa **c**. O poema é satírico.

4 Segundo o poema "A felicidade bate à sua porta", qual é o argumento predominante na publicidade?

O apelo ao sentimento de prazer e à busca de felicidade, que, segundo se apregoa, pode ser alcançada facilmente.

5 No poema, o que a aquisição dos produtos anunciados representa?

A compra e o consumo de produtos como carro, bebida e cigarro representam a felicidade.

Comente com os alunos que o poema foi produzido antes da proibição de comerciais/propagandas de cigarros. Se considerar oportuno, peça que pesquisem as leis que regulam a publicidade e pergunte-lhes o que acham da proibição de propagandas de bebidas alcóolicas, por exemplo. Comente também que a publicidade costuma explorar padrões de beleza estereotipados e pergunte-lhes como avaliam esse artifício. Questione-os a respeito das estratégias utilizadas pela publicidade para motivar os jovens a consumir.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Funções da linguagem

Por volta da segunda metade do século XX, tornou-se conhecido o chamado **modelo de comunicação**, que buscava apresentar, de forma esquemática, os elementos envolvidos na comunicação. Seriam eles: o **emissor/locutor** (quem fala ou escreve), o **receptor/destinatário** (quem ouve ou lê), o **referente** (o assunto), a **mensagem** (o que é dito ou escrito), o **canal** (o meio através do qual a mensagem é transmitida) e o **código** (a linguagem utilizada). Segundo essa visão, a linguagem poderia apresentar diferentes **funções** conforme o elemento da comunicação na qual estivesse centrada.

Função informativa ou referencial

Tem o objetivo de informar, fazer saber. Está centrada no **assunto/referente**. Exemplos de gêneros em que essa função predominaria: relatórios, cardápios, textos didáticos e de divulgação científica, notícias, editais, reportagens, tabelas, esquemas, previsões do tempo, conferências, palestras, seminários, aulas etc.

Função conativa ou apelativa

Tem o objetivo de persuadir, fazer querer, convencer a apoiar uma ideia ou a comprar determinado produto ou serviço. Está centrada no **destinatário** (leitor/ouvinte). Exemplos de gêneros em que, em geral, tal função predominaria: artigos de opinião, editoriais, discursos, textos publicitários em geral, charges, cartuns, caricaturas, guias de turismo etc.

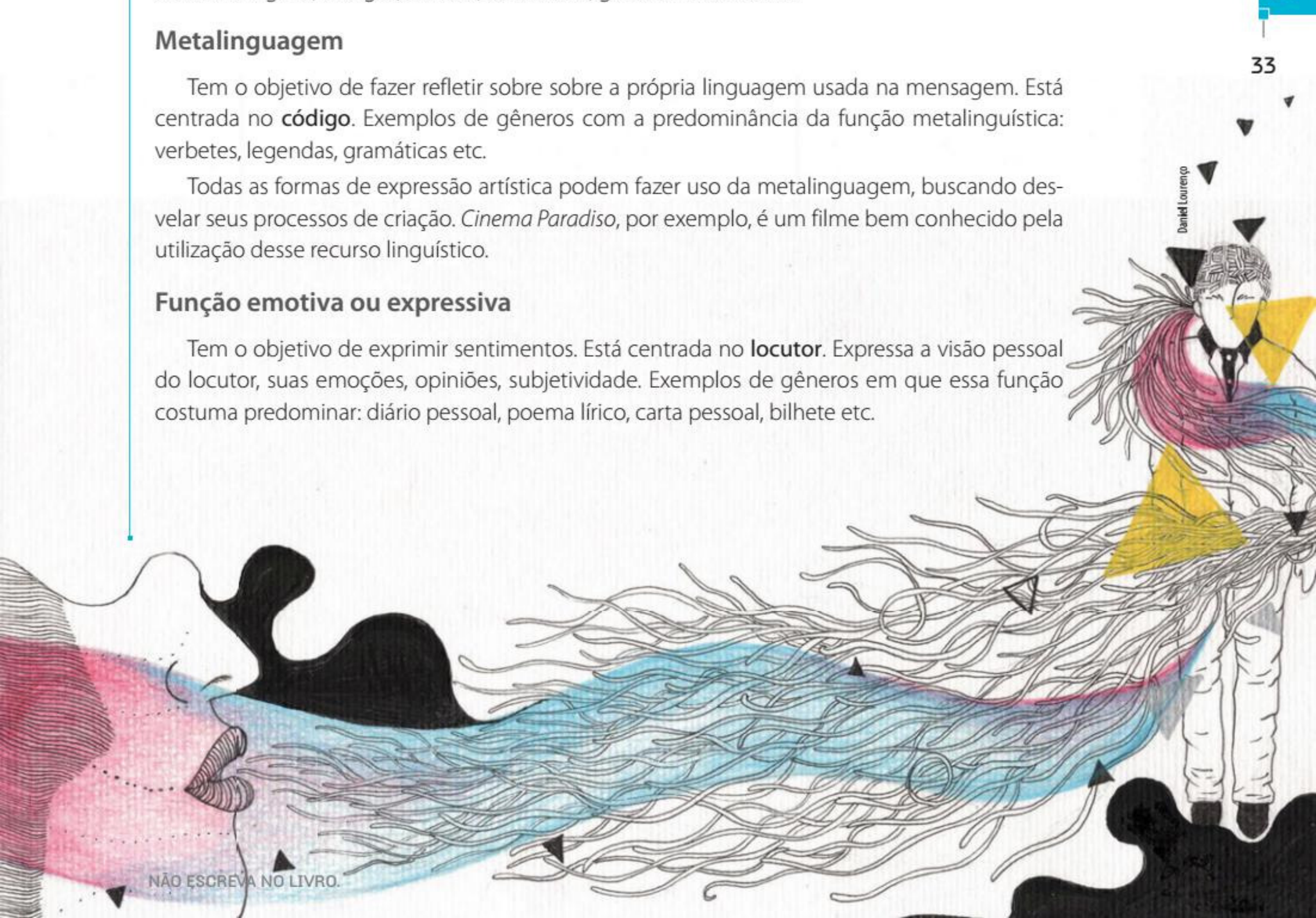
Metalinguagem

Tem o objetivo de fazer refletir sobre sobre a própria linguagem usada na mensagem. Está centrada no **código**. Exemplos de gêneros com a predominância da função metalinguística: verbetes, legendas, gramáticas etc.

Todas as formas de expressão artística podem fazer uso da metalinguagem, buscando desvelar seus processos de criação. *Cinema Paradiso*, por exemplo, é um filme bem conhecido pela utilização desse recurso linguístico.

Função emotiva ou expressiva

Tem o objetivo de exprimir sentimentos. Está centrada no **locutor**. Expressa a visão pessoal do locutor, suas emoções, opiniões, subjetividade. Exemplos de gêneros em que essa função costuma predominar: diário pessoal, poema lírico, carta pessoal, bilhete etc.



NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Função fática

Tem a finalidade de estabelecer e manter contato. Está centrada no **canal**. Exemplos de gêneros com a predominância da função fática: conversas, telefonemas, *chats* (salas de bate-papo na internet), MSN ("alô", "entendeu?", "não é?", "enfim" etc.).

Função estética e poética

Tem o objetivo de criar um efeito expressivo usando os diferentes recursos da língua: exploração do signo, da estrutura, da sonoridade, do ritmo, da polissemia das palavras. Está centrada na valorização da **mensagem**. Exemplos de gêneros com a predominância da função poética: poemas, textos publicitários, textos literários em geral, letras de canção, obras de arte (pintura, filme, escultura, instalação, peça teatral etc.).

É importante notar que:

- um texto pode cumprir mais de uma função, ainda que uma delas prevaleça;
- mais do que informar e produzir enunciados, a linguagem manifesta uma intenção e resulta em ação de um locutor sobre o interlocutor e vice-versa. Nessa ação recíproca, os interlocutores reveem sua posição, sua percepção do mundo;
- embora hoje essa visão sobre a comunicação já apresente limitações, o conceito de funções de linguagem ainda é bastante utilizado.

Passos largos

1 Baseando-se no que você aprendeu, registre no caderno a(s) função(ões) da linguagem predominante(s) no poema "A felicidade bate à sua porta". Justifique sua resposta.

1. Nesse poema, a linguagem exerce a função **estética** ou **poética**. Como se trata de um texto criativo, valoriza-se a mensagem e explora-se a estrutura de um poema: versos, estrofes, rimas, repetição, ritmo e sonoridade. O poema apresenta também a função **conativa** ou **apelativa**: o eu lírico busca persuadir o leitor dos aspectos negativos da publicidade.

2 Leia o texto ao lado:

a) Antes de ler o texto, e a partir de sua disposição no papel e do emprego de um signo não verbal, você imaginou que se tratasse de que gênero?

b) Depois de feita a leitura, identifique o gênero e o objetivo do texto.

2. a) Resposta pessoal. É possível que, a princípio, o aluno acredite tratar-se de uma nota de falecimento ou de um anúncio funerário em função da disposição do texto e do uso da imagem de uma cruz (linguagem não verbal), geralmente empregada em anúncios funerários, necrológios e/ou notas de falecimento.
b) Trata-se de um anúncio publicitário que tem como objetivo fazer propaganda de uma empresa de dedetização especializada em livrar os ambientes de insetos nocivos. Ele poderia ser publicado em revistas, jornais, folhetos etc.

3 Os publicitários costumam empregar diferentes recursos para convencer o leitor a consumir os produtos e serviços anunciados. Com o objetivo de vender produtos, serviços ou divulgar ideias para determinado público, os publicitários empregam argumentos relacionados ao:

- senso prático: apelo ao interesse pessoal e objetivo relacionado à saúde, ao conforto, à estabilidade econômica, à segurança do consumidor etc.
- senso ético: apelo a valores políticos, religiosos, ideológicos, deveres e responsabilidades sociais, familiares e comunitárias.
- sentimento de prazer: apelo à satisfação emocional, à satisfação física, à apreciação da beleza, ao desejo de fruição, de sucesso, de fama e de diversão.

O anúncio intitulado "Sr. Barata" emprega argumentos relacionados ao senso prático, ao senso ético ou ao sentimento de prazer? Ao senso prático.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 Registre no caderno a alternativa que **não** se refere à construção desse anúncio:

a) Remete a um anúncio funerário de forma humorística.

b) Apela para a tradição da empresa.

c) Relaciona o anúncio funerário à eficácia do serviço.

d) Usa palavras e expressões que expressam ordem para direcionar as ações do leitor.
Alternativa **d**. O anúncio não apresenta o tipo injuntivo prescritivo.

5 Que outros textos têm função apelativa ou conativa, isto é, têm o objetivo de convencer alguém de algo? Resposta pessoal. Sugestão de resposta: artigos de opinião, editoriais, textos publicitários, *outdoors*, cartazes, faixas etc.

6 Leia:

De gramática e de linguagem

E havia uma gramática que dizia assim:
"Substantivo (concreto) é tudo quanto indica
Pessoa, animal ou cousa: João, sabiá, caneta".
Eu gosto é das cousas. As cousas, sim!...
As pessoas atrapalham. Estão em toda parte.
Multiplicam-se em excesso.
As cousas são quietas. Bastam-se. Não se
[metem com ninguém.
Uma pedra. Um armário. Um ovo. (Ovo, nem
[sempre,
Ovo pode estar choco: é inquietante...)
As cousas vivem metidas com as suas cousas.
E não exigem nada.
Apenas que não as tirem do lugar onde estão.
E João pode neste mesmo instante vir bater à
[nossa porta.
Para quê? não importa: João vem!
E há-de estar triste ou alegre, reticente ou
[falastrão,
Amigo ou adverso... João só será definitivo
Quando esticar a canela. Morre, João...
Mas o bom, mesmo, são os adjetivos,
Os puros adjetivos isentos de qualquer objeto.
Verde. Macio. Áspero. Rente. Escuro. Luminoso.
Sonoro. Lento. Eu sonho
Com uma linguagem composta unicamente de
[adjetivos
Como decerto é a linguagem das plantas e dos
[animais.
Ainda mais:
Eu sonho com um poema
Cujas palavras sumarentas escorram
Como a polpa de um fruto maduro em tua boca,
Um poema que te mate de amor
Antes mesmo que tu saibas o misterioso
[sentido:
Basta provares o seu gosto...

QUINTANA, Mario. *Apontamentos de História Sobrenatural*. 6. ed. São Paulo: Globo, 1998.

a) Considerando o título do poema, comente a que se refere o par de versos a seguir.

'Substantivo (concreto) é tudo quanto indica
Pessoa, animal ou cousa: João, sabiá, caneta.'

Os versos referem-se à classificação gramatical do substantivo.

b) No início do poema, quando define substantivo concreto, o eu lírico expressa uma preferência. Qual é e por quê? Logo no início do poema, o eu lírico expressa sua preferência pelas coisas (cousas). Isso porque, segundo ele, "As pessoas atrapalham. Estão em toda parte./ Multiplicam-se em excesso./ As cousas são quietas. Bastam-se. Não se metem com ninguém [...]" As cousas vivem metidas com as suas cousas".

c) Que hipótese é levantada pelo eu lírico a respeito da linguagem das plantas e dos animais? Qual é a classe de palavras que compõe o sonho do eu lírico?

d) Por que, para o eu lírico, essa classe de palavras é privilegiada?

6. d) Porque, para ele, os adjetivos têm em sua essência as sensações e não dependem do sentido relacionado aos objetos. Assim, o sentido do adjetivo é a essência de própria constituição.

e) Para o eu lírico, qual é o sentido privilegiado no poema de seus sonhos? Como a linguagem nele se manifesta? Converse com os colegas e o professor.

f) Um texto pode cumprir mais de uma função, ainda que uma delas prevaleça. Quais são as funções de linguagem presentes nesse poema? Explique. **6. c)** Essa linguagem seria composta apenas de adjetivos sem necessidade de referencial: "Eu sonho / Com uma linguagem composta unicamente de adjetivos / Como decerto é a linguagem das plantas e dos animais". Leve a turma a refletir que nesses versos o eu lírico retoma a preferência pelo adjetivo ("Basta provares o seu gosto...") em relação ao substantivo ("Antes mesmo que tu saibas o misterioso sentido").

6. e) O paladar. As palavras do poema idealizado surtiriam um efeito poderoso antes mesmo de o leitor conhecer o seu sentido. Esse poema deve ter sentidos ocultos a serem vivenciados. ("Eu sonho com um poema / Cujas palavras sumarentas escorram / Como a polpa de um fruto maduro em tua boca, / Um poema que te mate de amor / Antes mesmo que tu saibas o misterioso sentido: / Basta provares o seu gosto...")

6. f) Função emotiva ou expressiva: o eu-lírico expressa sentimentos e impressões a respeito das pessoas, das coisas, e de seu próprio ofício. Função poética ou estética: emprego de diferentes recursos poéticos como exploração dos sentidos, sonoridade e ritmo das palavras. Função metalinguística: o poema discute o fazer poético, conceitos da gramática, como a classificação e a função de classes de palavras na construção do texto poético. "Substantivo (concreto) é tudo quanto indica/ Pessoa, animal ou cousa: João, sabiá, caneta." Função apelativa ou conativa: busca persuadir o leitor de que o poema ideal seria construído com adjetivos.
Leve os alunos a fazer a seguinte analogia: as palavras, por exemplo, **pudim**, **sorvete**, **barra de chocolate**, nos remetem mais ao gosto, às sensações gustativas do que àquilo que nomeiam. Assim, as coisas valem menos que o prazer que elas proporcionam.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

7 (Enem/2010)

Leia:

Câncer 21/06 a 21/07

O eclipse em seu signo vai desencadear mudanças na sua autoestima e no seu modo de agir. O corpo indicará onde você falha – se anda engolindo sapos, a área gástrica se ressentirá. O que ficou guardado virá à tona para ser transformado, pois este novo ciclo exige uma "desintoxicação". Seja comedida em suas ações, já que precisará de energia para se recompor. Há preocupação com a família, e a comunicação entre os irmãos trava. Lembre-se: palavra preciosa é palavra dita na hora certa. Isso ajuda também na vida amorosa, que será testada. Melhor conter as expectativas e ter calma, avaliando as próprias carências de modo maduro. Sentirá vontade de olhar além das questões materiais – sua confiança virá da intimidade com os assuntos da alma.

Revista *Cláudia*, n. 7, ano 48, jul. 2009.

O reconhecimento dos diferentes gêneros textuais, seu contexto de uso, sua função social específica, seu objetivo comunicativo e seu formato mais comum relacionam-se aos conhecimentos construídos socioculturalmente.

A análise dos elementos constitutivos desse texto demonstra que sua função é: Alternativa e.

a) vender um produto anunciado.

b) informar sobre astronomia.

c) ensinar os cuidados com a saúde.

d) expor a opinião de leitores em um jornal.

e) aconselhar sobre amor, família, saúde, trabalho.

8 (Enem/2010)

Leia:

Transtorno do comer compulsivo

O transtorno do comer compulsivo vem sendo reconhecido, nos últimos anos, como uma síndrome caracterizada por episódios de ingestão exagerada e compulsiva de alimentos, porém, diferentemente da bulimia nervosa, essas pessoas não tentam evitar ganho de peso com os métodos compensatórios. Os episódios vêm acompanhados de uma sensação de falta de controle sobre o ato de comer, sentimentos de culpa e de vergonha.

Muitas pessoas com essa síndrome são obesas, apresentando uma história de variação de peso, pois a comida é usada para lidar com problemas psicológicos. O transtorno do comer compulsivo é encontrado em cerca de 2% da população em geral, mais frequentemente acometendo mulheres entre 20 e 30 anos de idade. Pesquisas demonstram que 30% das pessoas que procuram tratamento para obesidade ou para perda de peso são portadoras de transtorno do comer compulsivo.

Disponível em: <www.abcdasaude.com.br>.
Acesso em: 1º maio 2009 (adaptado).

Considerando as ideias desenvolvidas pelo autor, conclui-se que o texto tem a finalidade de:

a) descrever e fornecer orientações sobre a síndrome da compulsão alimentícia.

b) narrar a vida das pessoas que têm o transtorno do comer compulsivo.

c) aconselhar as pessoas obesas a perder peso com métodos simples.

d) expor de forma geral o transtorno compulsivo por alimentação.

e) encaminhar as pessoas para a mudança de hábitos alimentícios.

Alternativa **d**. O texto expõe dados descritivos e estatísticos a respeito do transtorno do comer compulsivo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

9 Leia o verbete:

metalinguagem

[De *met(a)- + linguagem*.]

s. f.

1. *E. Ling*. A linguagem utilizada para descrever outra linguagem ou qualquer sistema de significação: todo discurso acerca de uma língua, como as definições dos dicionários, as regras gramaticais etc. Ex.: *chover é um verbo defectivo*. [Cf. *função metalinguística*.] 2. *P. ext*. Linguagem mediante a qual o crítico investiga as relações e estruturas presentes na obra literária.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Eletrônico* – Versão 5.0. Ed. rev. e atual. Parte integrante do *Novo Dicionário Aurélio*. 3. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo/Positivo Informática, 2004.

Qual é a função da linguagem predominante no verbete? Justifique.

O verbete tem função metalinguística, que consiste em explicar o sentido da palavra *metalinguagem*.

10 Leia estes versos:

O Santo Ofício da misericórdia

Fazer poemas
é andar na corda bamba
de um circo abandonado,
pior:
com os pés trocados.

BARRETO, Antonio. *O sono provisório*.
Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978. p. 34.

a) Explique o uso de metalinguagem nos versos acima.

O eu lírico fala do fazer poético.

b) Que outras funções da linguagem estão presentes nesses versos? Explique.

A função poética, pela construção dos versos; e a função emotiva, pois a voz que fala no poema (o eu poético) expressa sentimentos de insegurança (**é andar na corda bamba**), de solidão (**de um circo abandonado**) em relação à dificuldade desse ofício (**com os pés trocados**).

11 Leia a tirinha a seguir:

Folha de S.Paulo. Caderno Ilustrada. 10 ago. 2001. p. E9.

Que função da linguagem predomina nessa tira? Explique.

A função metalinguística. A personagem Garfield faz referência ao jornal, suporte em que a tira é publicada.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

12 (Enem/2003)

Leia o texto:

A Propaganda pode ser definida como divulgação intencional e constante de mensagens destinadas a um determinado auditório visando criar uma imagem positiva ou negativa de determinados fenômenos. A Propaganda está muitas vezes ligada à ideia de manipulação de grandes massas por parte de pequenos grupos. Alguns princípios da Propaganda são: o princípio da simplificação, da saturação, da deformação e da parcialidade.

Adaptado de Norberto Bobbio et al. *Dicionário de política*.

Segundo o texto, muitas vezes a propaganda:

a) não permite que minorias imponham ideias à maioria.

b) depende diretamente da qualidade do produto que é vendido.

c) favorece o controle das massas difundindo as contradições do produto.

d) está voltada especialmente para os interesses de quem vende o produto.

e) convida o comprador à reflexão sobre a natureza do que se propõe vender.

Alternativa **d**. A propaganda está a serviço de quem vende o produto; tem função apelativa.

13 (Enem/2010)

Leia:

A biosfera, que reúne todos os ambientes onde se desenvolvem os seres vivos, se divide em unidades menores chamadas ecossistemas, que podem ser uma floresta, um deserto e até um lago. Um ecossistema tem múltiplos mecanismos que regulam o número de organismos dentro dele, controlando sua reprodução, crescimento e migrações.

O guia dos curiosos. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Predomina no texto a função da linguagem:

Alternativa **e**. Função referencial, informativa, centrada no assunto.

a) emotiva, porque o autor expressa seu sentimento em relação à ecologia.

b) fática, porque o texto testa o funcionamento do canal de comunicação.

c) poética, porque o texto chama a atenção para os recursos de linguagem.

d) conativa, porque o texto procura orientar comportamentos do leitor.

e) referencial, porque o texto trata de noções e informações conceituais.

14 (Enem/2010)

Leia:

Mostre que sua memória é melhor do que a de computador e guarde esta condição: 12x sem juros.

Campanha publicitária de loja de eletroeletrônicos.
Revista *Época*, n. 424, 3 jul. 2006.

Ao circularem socialmente, os textos realizam-se como práticas de linguagem, assumindo configurações específicas, formais e de conteúdo. Considerando o contexto em que circula o texto publicitário, seu objetivo básico é:

Alternativa **a**. Observa-se no texto o emprego da linguagem em sua função conativa ou apelativa, com a finalidade de influenciar o leitor.

a) influenciar o comportamento do leitor por meio de apelos que visam à adesão ao consumo.

b) definir regras de comportamento social pautadas no combate ao consumismo exagerado.

c) defender a importância do conhecimento de informática pela população de baixo poder aquisitivo.

d) facilitar o uso de equipamentos de informática pelas classes sociais economicamente desfavorecidas.

e) questionar o fato de o homem ser mais inteligente que a máquina, mesmo a mais moderna.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

15 (Enem/2009)

Leia:

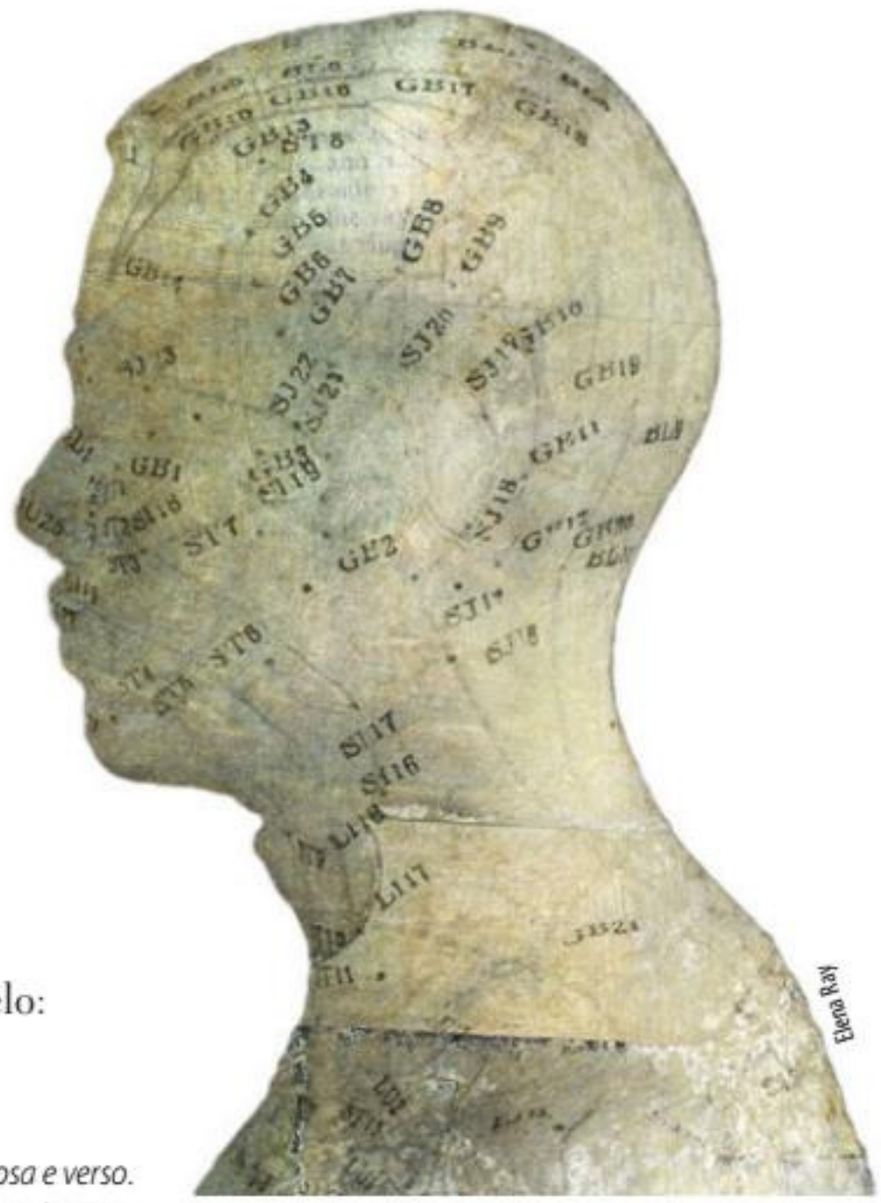
Sentimental

Ponho-me a escrever teu nome
com letras de macarrão.
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas
e debruçados na mesa todos contemplam
esse romântico trabalho.

Desgraçadamente falta uma letra,
uma letra somente
para acabar teu nome!

– Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!

Eu estava sonhando...
E há em todas as consciências este cartaz amarelo:
"Neste país é proibido sonhar."



ANDRADE, Carlos Drummond de. *Seleta em prosa e verso*.
Rio de Janeiro: Record, 1995.

Com base na leitura do poema, a respeito do uso e da predominância das funções da linguagem no texto de Drummond, pode-se afirmar que:

Alternativa **a**. Os versos 1 e 5 fazem referência ao processo de escrita do poema: função metalinguística da linguagem.

a) por meio dos versos "Ponho-me a escrever teu nome" (v. 1) e "esse romântico trabalho" (v. 5), o poeta faz referências ao seu próprio ofício: o gesto de escrever poemas líricos.

b) a linguagem essencialmente poética que constitui os versos "No prato, a sopa esfria, cheia de escamas" e "e debruçados na mesa todos contemplam" (v. 3 e 4) confere ao poema uma atmosfera irreal e impede o leitor de reconhecer no texto dados constitutivos de uma cena realista.

c) na primeira estrofe, o poeta constrói uma linguagem centrada na amada, receptora da mensagem, mas, na segunda, ele deixa de se dirigir a ela e passa a exprimir o que sente.

d) em "Eu estava sonhando..." (v. 10), o poeta demonstra que está mais preocupado em responder à pergunta feita anteriormente e, assim, dar continuidade ao diálogo com seus interlocutores do que em expressar algo sobre si mesmo.

e) no verso "Neste país é proibido sonhar." (v. 12), o poeta abandona a linguagem poética para fazer uso da função referencial, informando sobre o conteúdo do "cartaz amarelo" (v. 11).

16 (Enem/2009)

Leia:

Canção amiga

Eu preparo uma canção
em que minha mãe se reconheça,
todas as mães se reconheçam,
e que fale como dois olhos.
[...]

Aprendi novas palavras
E tornei outras mais belas.
Eu preparo uma canção
que faça acordar os homens
e adormecer as crianças.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Novos poemas*.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1948 (fragmento).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A linguagem do fragmento anterior foi empregada pelo autor com o objetivo principal de:

a) transmitir informações, fazer referência a acontecimentos observados no mundo exterior.

b) envolver, persuadir o interlocutor, nesse caso, o leitor, em um forte apelo à sua sensibilidade.

c) realçar os sentimentos do eu lírico, suas sensações, reflexões e opiniões frente ao mundo real.

d) destacar o processo de construção de seu poema ao falar sobre o papel da própria linguagem e do poeta.

e) manter eficiente o contato comunicativo entre o emissor da mensagem, de um lado, e o receptor, de outro.

Alternativa **d**. Função metalinguística da linguagem, pois o poema tematiza o fazer poético.

17 (Enem/2009)

Leia:

> Em uma famosa discussão entre profissionais das ciências biológicas, em 1959, C. P. Snow lançou uma frase definitiva: "Não sei como era a vida antes do clorofórmio". De modo parecido, hoje podemos dizer que não sabemos como era a vida antes do computador. Hoje não é mais possível visualizar um biólogo em atividade com apenas um microscópio diante de si; todos trabalham com o auxílio de computadores. Lembramo-nos, obviamente, como era a vida sem computador pessoal. Mas não sabemos como ela seria se ele não tivesse sido inventado.
>
> PIZA, D. Como era a vida antes do computador? *OceanAir em Revista*, n. 1, 2007 (adaptado).

Nesse texto, a função da linguagem predominante é:

a) emotiva, porque o texto é escrito em primeira pessoa do plural. Alternativa **b**.

b) referencial, porque o texto trata das ciências biológicas, em que os elementos como o clorofórmio e o computador impulsionaram o fazer científico.

c) metalinguística, porque há uma analogia entre dois mundos distintos: o das ciências biológicas e o da tecnologia.

d) poética, porque o autor do texto tenta convencer seu leitor de que o clorofórmio é tão importante para as ciências médicas quanto o computador para as exatas.

e) apelativa, porque, mesmo sem ser uma propaganda, o redator está tentando convencer o leitor de que é impossível trabalhar sem computador atualmente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Linguagem figurada

4

Na bagagem

- Você já percebeu que uma mesma palavra pode ser empregada em sentidos diferentes?
- Como podemos produzir novos sentidos na língua brincando com a sonoridade das palavras, com o seu significado e com a sua organização nos enunciados?

Nas trilhas do texto

Leia a tira e o verbete reproduzidos a seguir.

Turma da Mônica

Mauricio de Sousa

SOUSA, Mauricio de. Turma da Mônica. *O Globo*, Segundo Caderno, 13 maio 2009, p. 9.

navegar

v. (sXIV) 1 *int.* conduzir embarcação ou aeronave em segurança, entre pontos determinados <*n. pelo rio Amazonas*> <*n. sobre o Atlântico*> 2 *t.d.* cruzar (mar, espaço etc.) em embarcação, aeronave, astronave etc. <*n. mares bravios*> 3 *int. fig.* INF INTERN consultar sequencialmente diversos hipertextos, acionando os *links* neles contidos para passar de um para outro [...]

Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. São Paulo: Objetiva, 2009.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Em relação à tira e ao verbete lidos, responda:

a) Em que consiste o humor da tira? No sentido atribuído por Chico Bento à palavra **navegar**.

b) A qual acepção do verbete corresponde o sentido da palavra **navegar**, quando utilizada por Chico Bento? Justifique. Acepção 1: "conduzir embarcação ou aeronave [...]", porque ele aparece com um barco nas costas.

c) No contexto da tira, a qual acepção do verbete deveria corresponder o sentido adequado?

d) O que provocou a atitude da personagem Chico Bento?
Ele desconhecia o outro significado da palavra **navegar**.

c) No contexto, o sentido adequado seria o da acepção 3: "consultar sequencialmente diversos hipertextos, acionando os *links* [...]".

Panorama

Sentido referencial e sentido figurado

Faz parte da natureza da linguagem ser **polissêmica**, ou seja, ser capaz de produzir sentidos múltiplos. Chamamos de sentido **referencial**, **denotativo**, ou **literal**, o sentido mais comumente atribuído às palavras, e de sentido **conotativo**, ou **figurado**, o novo sentido criado em um contexto específico.

Figuras de linguagem

No domínio do sentido figurado, é possível explorar a sonoridade, o significado e a ordenação das palavras nos enunciados para produzir **figuras de linguagem**.

Há muitas formas de classificação e denominação dessas figuras. Apresentaremos, a seguir, algumas delas divididas em figuras de **palavra**, **sonoras**, de **pensamento** e de **sintaxe**.

Figuras de palavra

Leia os versos:

Teus olhos são negros, negros
Como as noites sem luar...

CASTRO ALVES. O gondoleiro do amor. *Castro Alves*. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1972. p. 27.

Houve nesses versos uma comparação:

olhos negros = noites sem luar

A **comparação** consiste em atribuir características de um ser a outro devido a semelhanças entre eles, usando termos comparativos (**como**, **igual a**, **tal qual**, **feito**). Observe:

A felicidade é como a gota
De orvalho numa pétala de flor
Brilha tranquila
Depois de leve oscila
E cai como uma lágrima de amor

MORAES, Vinicius de; JOBIM, Tom. *A felicidade*. Editora Musical Arapuã. Disponível em: <www.viniciusdemoraes.com.br/site/article.php3?id_article=1031>. Acesso em: 19 set. 2012.

A comparação, nessa letra de canção, aproxima o significado de dois termos:

felicidade ⟶ gota de orvalho

Bianca Viani

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Metáfora, por sua vez, é uma figura de linguagem construída a partir de uma comparação entre termos e ideias semelhantes, mas sem o uso de termos comparativos.

Leia estes versos:

poesia
minha única escadaria
meu único corrimão.

RIBEIRO, Ana Elisa. Ruir. *Poesinha*. Belo Horizonte: Pandora, 1997, p. 12.

Compreenda a construção da metáfora nesses versos:

escadaria ⟶ desafio
corrimão ⟶ apoio
poesia ⟶ escadaria, corrimão
poesia ⟶ desafio, apoio

Catacrese é uma metáfora já incorporada ao uso comum da língua, que supre a falta de uma palavra apropriada para nomear determinado objeto, determinada ação etc.

Leia alguns exemplos:

asa de xícara; barriga da perna ou batata da perna (panturrilha); cabelo de milho; boca do túnel; braço de poltrona; céu da boca (palato); coroa do abacaxi; pé da mesa; corpo do texto; pé de página; orelha do livro etc.

O **clichê** é uma metáfora que, por ser muito usada, torna-se banal, lugar-comum, chavão.

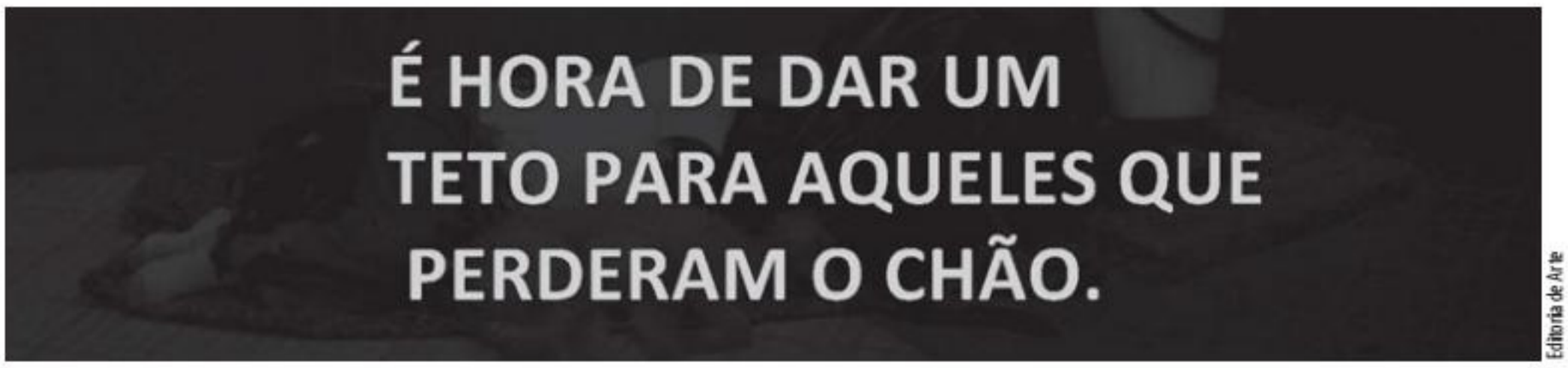
tapete verde ⟶ campo de futebol, gramado
coração de ouro ⟶ pessoa muito boa

Metonímia é uma figura de linguagem que consiste no emprego de uma palavra no lugar de outra, com ambas partilhando uma relação de contiguidade, de proximidade de sentido.

Tipos de metonímia:

- efeito pela causa ou vice-versa
  Venceu na vida com suor e lágrima. (com trabalho)
- matéria-prima pelo objeto
  Comprei uma porcelana para o casal. (um jogo de jantar de porcelana)
- parte pelo todo
  Minhas pernas correram em sua direção. (eu corri)
- autor pela obra
  Ele já leu muito Machado. (obras de Machado de Assis)
- concreto pelo abstrato
  Jurou pela bandeira. (pela pátria)
- marca pelo produto
  Comprei bombril para limpar as panelas. (esponja de aço)
- continente (recipiente) pelo conteúdo
  Comi um prato delicioso naquele restaurante. (uma porção de certa combinação de alimentos)
- singular pelo plural
  O brasileiro é considerado cordial. (os brasileiros)

Leia este exemplo, de uma publicidade da campanha "Minas Solidária":



Editoria de Arte

Estado de Minas, Belo Horizonte, 16 abr. 2003. Caderno Política, p. 6.

Nesse exemplo, a metonímia está na substituição da parte pelo todo: teto (parte da casa), nesse caso, representa a casa (o todo). Note o efeito expressivo obtido pela contraposição dessa metonímia com a metáfora "perder o chão" (estar em uma situação de profundo desamparo).

Agora, leia esta manchete:

Espanha corta auxílio médico para ilegais

Folha de S.Paulo, São Paulo, 17 set. 2012. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/66704-espanha-corta-auxilio-medico-para-ilegais.shtml>. Acesso em: 17 set. 2012.

Nesse exemplo, **Espanha** não se refere ao país, mas ao governo da Espanha, que tomou essa decisão sobre os (imigrantes) ilegais. Trata-se, portanto, de outro exemplo de metonímia.

Antonomásia (ou **perífrase**) consiste na substituição de um nome por outro ou por uma expressão que o represente. Muitos exemplos de antonomásia costumam ser criados pela mídia e acabam fazendo parte da linguagem popular, transformando-se em lugares-comuns.

Leia:

Tão questionado em 1970 quanto o Fenômeno agora, o Rei perdeu condição de intocável antes de brilhar na conquista do tri e se consolidar como deus da bola.

Folha de S.Paulo, 19 mar. 2006. Esporte, p. D1.

Observe que, nesse caso:

Fenômeno ⟶ Ronaldo
Rei ⟶ Pelé

Leia outros exemplos de antonomásia já incorporados à linguagem popular:

Rei da Jovem Guarda ⟶ Roberto Carlos
Rainha dos Baixinhos ⟶ Xuxa
Cidade Maravilhosa ⟶ Rio de Janeiro
Veneza Brasileira ⟶ Recife
Fiel ⟶ torcida do Corinthians
Galo ⟶ Clube Atlético Mineiro
Peixe ⟶ Santos Futebol Clube

Sinestesia consiste em estabelecer uma relação entre sensações que são percebidas por sentidos diferentes.

Leia os exemplos a seguir:

1. A cor do som

- cor ⟶ visão
- som ⟶ audição

Reprodução

Capa do álbum "Transe total", da banda *A cor do som*.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2. Uma coisa branca
Doce e profunda.
Nesta noite funda,
fria e sem Deus.

MILANO, Dante. Imagem. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 125-126.

- branca ⟶ visão
- doce ⟶ paladar
- fria ⟶ tato

Figuras sonoras

Aliteração é um recurso expressivo que consiste na repetição intencional de sons consonantais para conferir ritmo e melodia ao texto.

As luas crescentes,
de espelhos luzentes,
colares e pentes,
queixares e dentes
de maracajás...

FERREIRA, Ascenso. Maracatu. In: FIGUEIREDO, José Valle de. *Antologia da poesia brasileira*. Lisboa: Editorial Verbo, s/d. p. 153. Biblioteca Básica Verbo, 24.

Assonância consiste na repetição de sons vocálicos para construir a melodia e o ritmo do texto. Observe a seguir a repetição da vogal **a**. Leia o texto em voz alta.

Ardem n**a** **a**lvor**a**da **a**s m**a**tas destroç**a**d**a**s.

QUINTANA, Mário. A noite grande. In: HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

Paronomásia é uma figura de linguagem que faz um jogo de palavras com grafia e som semelhante e sentidos diferentes. É uma figura que marca a poética dos séculos XX e XXI.

Leia os versos e observe as palavras destacadas:

Preso à minha classe e a algumas roupas,
Vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, **mercadorias** espreitam-me.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A flor e a náusea. Em: *Carlos Drummond de Andrade – Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.

O poeta Carlos Drummond de Andrade faz um jogo com os vocábulos **melancolia/mercadoria**. Nesse verso, o uso da paronomásia sugere uma relação de causa e efeito entre **mercadoria**, símbolo da sociedade de consumo, e **melancolia**, estado de espírito semelhante à depressão.

Leia outros versos em que Drummond emprega esse recurso da paronomásia para tematizar a diversidade e o sofrimento humanos:

Vistes as diferentes cores dos homens,
As diferentes dores dos homens.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Mundo grande. Em: *Carlos Drummond de Andrade – Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.

Esse recurso é também muito usado em provérbios. Leia um exemplo:

Quem casa quer casa.

Domínio público.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Onomatopeia é uma figura sonora que procura reproduzir sons. É muito usada em tiras, em histórias em quadrinhos, por exemplo.

Leia a tira a seguir e observe o emprego da onomatopeia que imita o som do galo, conhecido como "despertador natural" das pessoas que vivem na zona rural.

GONSALES, Fernando. Níquel Náusea. *Folha de S.Paulo*, Ilustrada, 23 set. 2015, p. C9.

Perceba que, no 1º quadrinho, o galo canta orientado pelo sol. Os quadrinhos 2 e 3 sugerem a passagem do tempo. No 4º quadrinho, a ave volta a cantar, orientada pelo relógio que aparece em seu peito no 3º quadrinho. É isso o que provoca o efeito humorístico da tira. Esse canto interrompe o sono da personagem do 5º quadrinho, um homem do campo que usa chapéu e botas, e que chama o galo de "despertador com função soneca". A "função soneca" é um dispositivo presente em despertadores eletrônicos que permite que o usuário o desligue por alguns minutos antes que ele toque novamente, ganhando, assim, alguns "minutos de soneca" a mais.

A tira tematiza a relação entre a natureza (galo, sol) e a cultura/tecnologia (relógio, despertador).

Figuras de pensamento

Antítese é uma figura de pensamento por meio da qual se destaca a oposição entre duas palavras ou ideias. Leia o verso:

Morrer de frio quando o peito é brasa [...]

CASTRO ALVES. Canção do boêmio. *Castro Alves*. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1972. p. 33. Nossos Clássicos, 44.

A antítese **frio/brasa** expressa a contradição dos sentimentos do eu poético. Leia a tira:

BROWNE, Chris. Hagar. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 5 out. 2002. Ilustrada, p. E11.

As antíteses **adoram/detestam**, **amor/ódio** revelam o ponto de vista de Hagar a respeito das diferenças entre homens e mulheres.

Paradoxo ou **oximoro** é uma figura de pensamento que se constrói com a associação de termos excludentes em um mesmo enunciado, rompendo uma lógica aparente.

Leia a frase:

Sábio é o homem que chega a ter consciência de sua ignorância.

Barão de Itararé.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na afirmação anterior, o paradoxo ocorre com o uso destas duas ideias excludentes: sábio/ tem consciência de sua ignorância. Veja mais um exemplo:

O silêncio dele foi eloquente.

Personificação ou **prosopopeia** consiste em atribuir características humanas a seres inanimados ou animais.

Leia estes versos:

Diz-me o relógio cinicando a um canto

"Onde está ela que não veio ainda?"

Diz-me a poltrona "por que tardas tanto?"

Quero aquecer-te, rapariga linda.

CASTRO ALVES. Canção do boêmio. *Castro Alves*. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1972. p. 34. Nossos Clássicos, 44.

Aqui, a prosopopeia é usada para ilustrar o diálogo do eu poético com os objetos da casa (o relógio; a poltrona): o eu poético está sofrendo com a ausência da amada.

A **ironia** é uma forma de expressão que consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa ou sente, geralmente com intenção depreciativa ou sarcástica. Na fala, ela é marcada pela entonação de voz e pela expressão corporal. É um recurso muito empregado em textos humorísticos e é uma das marcas das obras literárias de Machado de Assis, por exemplo.

Leia a tira:

BROWNE, Chris. Hagar. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 5 out. 2002. Ilustrada, p. E11.

Nesse contexto, Helga ironiza o desconhecimento e o desinteresse de Hagar em relação à moda. O balão de pensamento "Mais grandes dicas do 'Sr. Moda'!" expressa o contrário do que ela realmente acha do marido.

Gradação consiste na enumeração de ideias ou imagens de intensidade crescente ou decrescente:

Depois da cidade, o mundo.
Depois do mundo, as estrelas,
dançando o baile do medo.

ANDRADE, Carlos Drummond de. O medo. *Carlos Drummond de Andrade – Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973, p. 143-144.

Observe a gradação expressa pelo emprego das palavras **cidade**, **mundo**, **estrelas**.

A **hipérbole** consiste no uso intencional de palavras com o objetivo de exagerar uma afirmação ou de intensificar uma ideia.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Leia a tira a seguir, observando o emprego da hipérbole:

DAVIS, Jim. Garfield. *Folha de S.Paulo*, 26 dez. 2002. Ilustrada, p. E5.

Na tira de Garfield, o pensamento "O natal demora uma eternidade pra chegar..." apresenta uma hipérbole que expressa a ansiedade e a impaciência da personagem.

O **eufemismo** consiste na suavização, na atenuação de ideias consideradas tabus, desagradáveis, negativas, ofensivas etc.

Leia:

– E seu irmão Dito é o dono daqui?

– Não, meu senhor. O Ditinho está em glória.

está em glória: morreu, faleceu.

ROSA, João Guimarães. Campo Geral. In: *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. p. 12. Coleção Sagarana, 12.

Essas expressões também costumam ser incorporadas à fala cotidiana. Exemplos:

Ele se enganou. (Forma polida, que tem como objetivo atenuar a gravidade da expressão "Ele mentiu".)

Ele descansou. (Forma que busca suavizar a expressão "Ele morreu".)

O **disfemismo** consiste no uso de expressões grosseiras no lugar de outras de sentido mais neutro.

Ele bateu as botas. (faleceu)

Ele empacotou. (faleceu)

Figuras de sintaxe

A **anáfora** consiste na repetição de uma ou mais palavras no início de frases ou em versos para destacar uma ideia.

Observe a anáfora presente na repetição do verso "Uma coisa branca":

Uma coisa branca,
Eis o meu desejo.
Uma coisa branca
De carne, de luz, [...]

MILANO, Dante. Imagem. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p.135-136.

O **pleonasmo** consiste em utilizar um termo que repete uma ideia já expressa. Os pleonasmos, muito usados na linguagem popular, dão ênfase ao que se quer falar ou escrever e, por isso, têm forte carga argumentativa.

Eu vi tudo com os meus próprios olhos!

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Para identificar uma figura de linguagem, é preciso estar atento ao contexto. Uma mesma expressão pode conter mais de uma figura de linguagem. Além disso, em alguns casos, a interpretação não é tão óbvia.

Como você interpretaria, por exemplo, este verso de Carlos Drummond de Andrade?

Miguel Carvalho

Devagar... as janelas olham

ANDRADE, Carlos Drummond de. Cidadezinha qualquer. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973, p. 67.

É uma metonímia. Estimule os alunos a perceber que, à primeira vista, o leitor pode interpretar "as janelas olham" como personificação ou prosopopeia, mas, na verdade, trata-se de uma metonímia, um deslocamento, uma substituição: as pessoas olham através das janelas.

2 Leia o verbete da palavra **vaga-lume**:

vaga-lume [De caga-lume, com eufemismo.] Substantivo masculino 1. Zool. V. pirilampo. 2. Bras. RJ Empregado que, munido de pequena lanterna, acompanha o espectador até a poltrona, na sala de projeção dos cinemas, em teatros etc.; lanterninha: [...] [Pl.: vaga-lumes.]

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Eletrônico – versão 5.0*. Ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo/Positivo Informática, 2004.

a) Segundo o verbete, qual era a forma anterior dessa palavra? caga-lume

b) Por que houve mudança na grafia e na pronúncia dessa palavra? Certamente porque usar esse verbo, que consiste em uma ação reservada, íntima, um tabu social, era pouco polido e socialmente constrangedor.

c) Que nome se dá à construção linguística que apresenta alternativas, como outras palavras e expressões polidas, que substituam palavras consideradas ofensivas ou de franqueza rude na comunicação? Eufemismo.

3 Identifique as figuras de linguagem presentes em:

a) A noite caiu na minh'alma,
fiquei triste sem querer.
Uma sombra veio vindo,
veio vindo, me abraçou.

1) Metáfora = "A noite caiu na minh'alma," (com sentido de "fiquei triste"). 2) Gradação = "Uma sombra veio vindo,/ veio vindo,". 3) Personificação = "Uma sombra [...] me abraçou."

ANDRADE, Carlos Drummond de. Cantiga de viúvo. *Carlos Drummond de Andrade – Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. p. 60-61.

b) Aqui um pedaço de mato está de castigo
Arvorezinhas acocoram-se no charco
Um fio de água atrasada lambe a lama.

1) Personificação = "[...] mato está de castigo/ Arvorezinhas acocoram-se [...]". 2) Metáfora = "Um fio de água atrasada lambe a lama.". 3) Aliteração e assonância = "[...] lambe a lama.".

BOPP, Raul. Cobra Norato. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 85-86.

4 Identifique as figuras de linguagem, em cada caso, e explique com que objetivo elas foram utilizadas.

a) Para isso fomos feitos:
Para lembrar e ser lembrados
Para chorar e fazer chorar
Para enterrar os nossos mortos.

Repetição ou anáfora, para enfatizar as ideias e construir a sonoridade.

MORAES, Vinicius de. Poema de Natal. *Vinicius de Moraes – Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974. p. 223.

b) Minha bela Marília, tudo passa;
A sorte deste mundo é mal segura;
Se vem depois dos males a ventura,
Vem depois dos prazeres a desgraça.

Antítese (males/ventura; prazeres/desgraça), para expressar as mudanças que ocorrem na vida, a fugacidade da vida.

GONZAGA, Tomás Antônio. Lira XIII. FIGUEIREDO, José Valle de (Org.). *Antologia da poesia brasileira*. Lisboa: Editorial Verbo, s/d. p. 24-25. Biblioteca Básica Verbo, 24.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5 Leia a explicação abaixo com atenção:

As **figuras de linguagem** não têm apenas função estilística. Seu uso pode reforçar a argumentação, além de ajudar a defender determinados pontos de vista e a influenciar o leitor.

Agora, leia a crônica de José Roberto Torero reproduzida a seguir:

Fábio Costa, herói

Há dias em que meninos passam a ser homens. Há dias em que homens passam a ser heróis. Quarta-feira, Fábio Costa tornou-se um herói.

Sim, leitor, ao defender aqueles três pênaltis, Fábio Costa passou a ter um lugar eterno no panteão santista.

Na final do Brasileiro contra o Corinthians, ele já havia dado um grande passo para isso. Contra o Nacional do Uruguai, deu mais que um passo, deu um salto. Ou melhor, três saltos.

Agora Fábio Costa se ombreia a Rodolfo Rodrigues, uruguaio que, por coincidência ou destino, foi homenageado antes daquele jogo da Libertadores.

Fábio Costa e Rodolfo têm muito em comum. Os dois participaram de conquista epopeica.

Rodolfo venceu o Paulista de 1984, ganho no último jogo contra o Corinthians.

Fábio Costa venceu o Brasileiro de 2002 com uma grande partida contra o mesmo Corinthians.

Mas essas foram vitórias de equipes, vitórias de conjuntos. E, para se entrar num panteão, há que se fazer algo que mereça estátua, há que se ter uma vitória individual, particular.

Todo santista com mais de 30 anos há de lembrar de uma noite em 1984, quando, enfrentando o América de São José do Rio Preto, Rodolfo defendeu três chutes à queima-roupa.

Eu estava lá e eu vi. Pareceu algo improvável, impossível, um milagre.

Fábio Costa, ao defender seus três pênaltis nesta quarta-feira, também fez algo improvável, algo impossível, um milagre.

E a vitória contra o Nacional teve contornos de história bíblica. O campo era uma arena com leões uruguaios e cristãos brasileiros.

Era o mal contra o bem. Eles foram violentos, eles foram catimbeiros, eles foram sujos e malvados. E ainda havia o juiz, complacente com os chutes deles, conivente com a cera deles, condescendente com o jogo deles.

Um juiz que deu apenas três minutos de acréscimo. Covardes três minutos.

Mas Fábio Costa venceu tudo isso. Venceu até a si mesmo.

Depois da falha no segundo gol, ele parecia fadado ao fracasso. Mas ele apenas caiu para se levantar mais forte. Apenas levou o golpe que o deixou mais furioso.

Fábio Costa defendeu três pênaltis.

Um goleiro não tem muita chance de defender um pênalti, mas Fábio Costa defendeu três. De onde se esperava a lágrima de tristeza, veio a de alegria.

Que inveja dos que estiveram na Vila, porque estes poderão dizer: "Eu estive lá".

Que inveja dos mentirosos escancarados, porque estes também dirão: "Eu estive lá". E eles serão muitos.

No futuro, milhões dirão que estiveram lá. Milhões dirão que viram o dia em que Fábio Costa deixou de ser um jogador e virou mito. Milhões dirão que o viram cair e levantar, que o viram vencer uruguaios, que o viram vencer o juiz, que o viram urrar de alegria, que o viram voar, que o viram tornar-se um herói.

TORERO, José Roberto. *Folha de S.Paulo*, 9 maio 2003. Esportes, p. D3.

panteão: templo arredondado que, na Grécia e na Roma antiga, era dedicado a todos os deuses.

epopeico: referente a ou próprio de epopeia; heroico, grandioso.

complacente: benevolente, que agrada a alguém; conivente, condescendente.

fazer cera: trabalhar vagarosamente. No futebol, quer dizer retardar o andamento do jogo.

fadado: destinado, predestinado.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Agora, identifique e explique no caderno os recursos expressivos da linguagem figurada presentes nos trechos a seguir, que foram extraídos do texto que você acabou de ler:

a) Há dias em que meninos passam a ser homens. Há dias em que homens passam a ser heróis.
[...] deu mais que um passo, deu um salto. Ou melhor, três saltos. Gradação: para intensificar as ideias.
[...] também fez algo improvável, algo impossível, um milagre.

b) Era o mal contra o bem. Antítese: para contrapor situações, fatos e sentimentos opostos, a fim de dar ênfase à narrativa.
De onde se esperava a lágrima de tristeza, veio a de alegria.
[...] que o viram cair e levantar [...].

c) [...] lugar eterno no panteão santista. Hipérbole: para intensificar as ideias e as emoções.
[...] conquista epopeica.
No futuro, milhões dirão que estiveram lá.
[...] que o viram urrar [...]
[...] que o viram voar, [...]

d) Eles foram violentos, eles foram catimbeiros, eles foram sujos e malvados.
Milhões dirão que o viram cair e levantar, que o viram vencer uruguaios, que o viram vencer o juiz [...]
Que inveja [...]: 'Eu estive lá'. Anáfora: repetição, para reforçar as ideias.

e) [...] panteão santista.
[...] leões uruguaios e cristãos brasileiros. Metáforas: em "panteão santista", por exemplo, compara o time a um templo dos deuses = panteão.
Covardes três minutos.
Agora Fábio Costa se ombreia a Rodolfo Rodrigues [...]
[...] conivente com a cera deles [...]

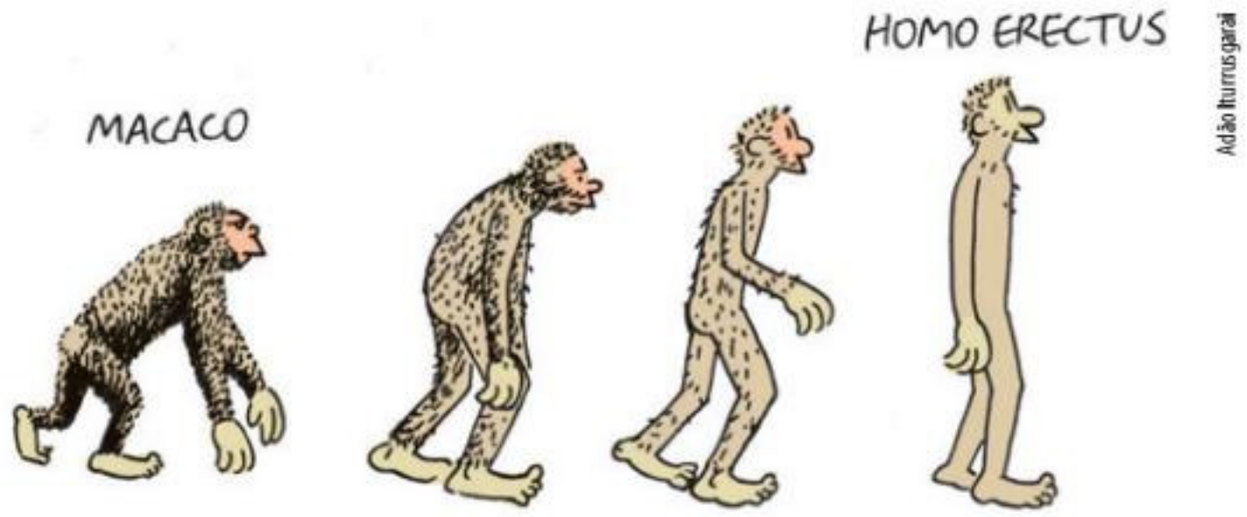
f) Na final do Brasileiro [...]
Rodolfo venceu o Paulista de 1984 [...] Metonímia.

6 No caderno, relacione as duas colunas: Respostas: **a)** 2; **b)** 6; **c)** 4; **d)** 1; **e)** 5; **f)** 3.

a) aliteração	**1.** Recife/ Não a Veneza americana BANDEIRA, Manuel. Evocação do Recife. *Manuel Bandeira – Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974, p. 212-214.
b) comparação	**2.** Vozes veladas, veludosas vozes/ Volúpias dos violões, vozes veladas,/ Vagam nos velhos vórtices velozes/ Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas. CRUZ E SOUZA. Violões que choram. In: FIGUEIREDO, José Valle de (Org.). *Antologia da poesia brasileira*. Lisboa: Editorial Verbo, s/d. p. 83.
c) antítese	**3.** Cantar era buscar o caminho que vai dar no sol NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. *Nos bailes da vida*. <http://milton-nascimento.letras.terra.com.br/letras/47398/>. Acesso em: 12 abr. 2006.
d) perífrase	**4.** Tudo e nada; outra vez tudo;/ nada outra vez – mas, teimosa,/ a languidez desta rosa/ morrendo à mão de veludo. COUTO, Ribeiro. Sintra. In: FIGUEIREDO, José Valle de (Org.). *Antologia da poesia brasileira*. Lisboa: Editorial Verbo, s/d. p. 133.
e) gradação	**5.** Vai-se a primeira pomba despertada.../ Vai-se outra... mais outra... enfim dezenas. CORREIA, Raimundo. As pombas. In: FIGUEIREDO, José Valle de (Org.). *Antologia da poesia brasileira*. Lisboa: Editorial Verbo, s/d. p. 64.
f) metáfora	**6.** Minh'alma é triste como a rola aflita/ Que o bosque acorda desde o albor da aurora. ABREU, Casimiro de. Minh'alma é triste. In: FIGUEIREDO, José Valle de (Org.). *Antologia da poesia brasileira*. Lisboa: Editorial Verbo, s/d. p. 41-42.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

7 Leia o cartum "A evolução do homem", de Adão Iturrusgarai, reproduzido a seguir. Identifique e explique as figuras de linguagem empregadas em sua construção.



ADÃO. A evolução do homem. *Folha de S.Paulo*, 14 jun. 2003. Folhinha, p. F8.

7. São empregadas figuras de linguagem no texto verbal e no não verbal. No texto verbal, temos: Ironia: a figura do "Homo Stupidus" (o homem no trânsito) contraria o título "A Evolução do Homem". Trata-se de uma crítica às atitudes do homem no trânsito. Chame a atenção para a onomatopeia e para expressão fisionômica do motorista.
Na parte imagética temos o recurso da **gradação**, construído com o uso das imagens que mostram a evolução biológica do homem.
Leve os alunos a refletir que, apesar da evolução biológica, em algumas situações, o homem não mostra que evoluiu socialmente.

8 (Enem/2009)

Leia os textos:

Texto I

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra
[...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

Texto II

As lavadeiras de Mossoró, cada uma tem sua pedra no rio: cada pedra é herança de família, passando de mãe a filha, de filha a neta, como vão passando as águas no tempo [...]. A lavadeira e a pedra formam um ente especial, que se divide e se reúne ao sabor do trabalho. Se a mulher entoa uma canção, percebe-se que nova pedra a acompanha em surdina...
[...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. Contos sem propósito. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 17 jul. 1979.

Com base na leitura desses textos, é possível estabelecer uma relação entre forma e conteúdo da palavra pedra, por meio da qual se observa:

Alternativa **a**. No poema, texto I, pedra tem o sentido de empecilho, obstáculo. No texto II, a palavra **pedra** tem o sentido de herança, legado.

a) o emprego, em ambos os textos, do sentido conotativo da palavra **pedra**.

b) a identidade de significação, já que, nos dois textos, **pedra** significa empecilho.

c) a personificação de **pedra**, que, em ambos os textos, adquire características animadas.

d) o predomínio, no primeiro texto, do sentido denotativo de **pedra** como matéria mineral e dura.

e) a utilização, no segundo texto, do significado de **pedra** como dificuldade materializada por um objeto.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5 Gêneros e tipos textuais

Na bagagem

- Você sabe identificar as diferentes formas de organização de um texto, ou seja, os **tipos textuais** narrativo, descritivo, argumentativo, expositivo e injuntivo-prescritivo?
- Em que **gêneros textuais** os tipos textuais **narrativo** e **descritivo** costumam predominar?
- E os tipos **argumentativo** e **expositivo**? Predominam, em geral, em que gêneros?
- Sabia que o tipo textual **injuntivo-prescritivo** predomina em regras de jogo e manuais de instrução, ou seja, em textos instrucionais?

Nas trilhas do texto

Neste capítulo, vamos ler vários textos que vão nos ajudar a aprofundar os conhecimentos a respeito de gêneros e tipos textuais.

Para começar, leia um trecho do romance *Flores artificiais*, de Luiz Ruffato.

Flores artificiais

Luiz Ruffato

[...] Na passagem do milênio, fui para o Brasil. Desembarquei no Galeão no dia 27 de dezembro de 1999, o apartamento estava limpo graças à dona Vera, que o areja de quinze em quinze dias. No começo da noite do dia 31, sentei na sala, enchi uma taça de vinho tinto, coloquei um CD de músicas antigas do Roberto Carlos, e preparei para esperar o século. A cidade fervia, foguetes estouravam, a vizinhança era um barulho só. Uma hora, cheguei na janela e de repente pessoas que nunca tinha visto me cumprimentavam, desejando Feliz Ano 2000.

Sentei de novo na poltrona e comecei a pensar. O que tinha feito da vida? Não casei, não tive filhos, nunca mais tinha falado com meu irmão e nem com minhas irmãs. Não tinha amigos para conversar comigo. Quanto mais aproximava a meia-noite, mais angustiado ficava. Lembrei da minha mãe, que morreu quando eu tinha dezessete anos. Lembrei do meu pai, que na época ainda estava vivo mas que eu não procurava há anos. Lembrei das mulheres que cruzaram o meu caminho. Parecia que naquela sala vazia estavam todos os meus fantasmas.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Ouvi a contagem regressiva, jogado no sofá, de roupa e tudo, os olhos abertos, mas não vendo nada. Os barulhos da rua aumentaram, carros passaram buzinando, o som nos apartamentos vizinhos era ensurdecedor. Depois foi tudo diminuindo, e num determinado momento podia até ouvir a conversa do porteiro lá embaixo. O dia amanheceu e aos poucos a cidade foi acordando, deu meio-dia, veio a tarde, e de novo a noite, e eu deitado no mesmo lugar.

RUFFATO, Luiz. *Flores artificiais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 12-13.

Luiz Ruffato (1961-) nasceu em Cataguases (MG). É formado em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MG). Vive em São Paulo, onde atua na área jornalística. Publicou *Histórias de remorsos e rancores* (1998) e *Os sobreviventes* (2000), ambos coletâneas de contos. Ganhou os prêmios da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional com o romance *eles eram muitos cavalos* (2001), livro que também foi publicado na Itália, na França e em Portugal. Em 2002, publicou *As máscaras singulares* (poemas) e *Os ases de Cataguases* (ensaio). Em 2005, iniciou a série *Inferno provisório*, também premiada como "melhor ficção" pela APCA em 2005.

1 A **ação** é um elemento fundamental em **sequências narrativas**. O trecho lido pode ser dividido em três partes, de acordo com o desenvolvimento cronológico das ações. Determine quando inicia e quando termina cada uma dessas partes.

a) **1ª parte** (no dia 27 de dezembro)
De "[...] Na passagem" até " [...] de quinze em quinze dias" (no 1º parágrafo).
b) **2ª parte** (no dia 31 de dezembro)
De "No começo da noite [...]" (1º parágrafo) até "[...] porteiro lá embaixo" (3º e último parágrafo).
c) **3ª parte** (no dia seguinte ao ano novo)
De "O dia amanheceu [...]" até "[...] no mesmo lugar" (3º e último parágrafo).
d) No 1º parágrafo, que formas verbais foram usadas para indicar as ações da personagem?
As formas verbais **fui, desembarquei, sentei, enchi, coloquei, preparei, cheguei, comecei** etc. indicam a sequência das ações da personagem.
e) Por que esses verbos estão no pretérito perfeito do indicativo?
Para indicar fatos que ocorreram antes do momento da narrativa.

2 Releia estas duas passagens:

I. A cidade fervia, foguetes estouravam, a vizinhança era um barulho só. Uma hora, cheguei na janela e de repente pessoas que nunca tinha visto me cumprimentavam, desejando Feliz Ano 2000.

II. O que tinha feito da vida? Não casei, não tive filhos, nunca mais tinha falado com meu irmão e nem com minhas irmãs. Não tinha amigos para conversar comigo. Quanto mais aproximava a meia-noite, mais angustiado ficava. Lembrei da minha mãe, que morreu quando eu tinha dezessete anos. Lembrei do meu pai, que na época ainda estava vivo mas que eu não procurava há anos. Lembrei das mulheres que cruzaram o meu caminho. Parecia que naquela sala vazia estavam todos os meus fantasmas.

Compare os trechos e responda:

a) O trecho I apresenta uma descrição. Qual é o objetivo dela?
Mostrar que o cenário externo ao narrador-personagem é alegre e festivo.
b) Em que tempo estão os verbos da descrição, no trecho I? Exemplifique.
Pretérito imperfeito: "A cidade **fervia**, foguetes **estouravam**, a vizinhança **era** um barulho só."; "[...] pessoas que nunca tinha visto me **cumprimentavam** [...]".

Em gêneros com predominância da tipologia narrativa, como o romance, as **sequências descritivas** contribuem para a construção da imagem das personagens, do cenário e da época em que se passam as ações etc.

c) O trecho II, predominantemente narrativo, mostra uma reflexão do narrador. Sobre o que ele reflete?
Ele reflete sobre a própria vida; faz uma retrospeção, um balanço dos fatos que viveu.

O produtor de um texto pode escolher um **foco narrativo** em **primeira** ou **terceira pessoa**. Em *Flores artificiais* foi empregado foco narrativo de primeira pessoa: o narrador é personagem. Veja um exemplo: "Não casei, não tive filhos, nunca mais tinha falado com meu irmão e nem com minhas irmãs".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

d) No trecho II, que palavra resume o estado de espírito do narrador-personagem?
A palavra **angustiado**: "mais angustiado [eu] ficava.".

e) Os acontecimentos narrados nos trechos I e II mantêm uma relação de causa e consequência. Que contraste podemos estabelecer entre eles? À medida que se aproxima a virada do ano, enquanto a cidade e as pessoas vivem um clima de alegria e festa, pela passagem do ano (2000), o narrador-personagem reflete sobre a própria vida e se sente angustiado.

3 Outra marca das sequências narrativas é o uso de palavras e expressões que indicam **tempo** e **lugar**. Identifique-as nos três parágrafos lidos. Copie a tabela a seguir no caderno e separe-as em dois blocos, preenchendo os espaços marcados com ||||||||||:

Palavras e expressões que indicam TEMPO	Palavras e expressões que indicam LUGAR

Romance, novela, conto, crônica literária, fábulas, lendas, contos maravilhosos, entre outros, são **gêneros textuais** em que predominam as sequências **narrativas** e **descritivas**.

Nesses gêneros, o produtor do texto organiza as ações das personagens em determinada ordem, situando-as em determinado **lugar** e **tempo**.

Essas ações se encadeiam e mantêm uma relação de **causa** e **consequência**, ou seja, um fato provoca outro, e assim por diante.

Palavras e expressões que indicam TEMPO: "Na passagem do milênio", "no dia 27 de dezembro de 1999", "de quinze em quinze dias", "No começo da noite do dia 31", "Uma hora", "de repente", "Ano 2000", "Quanto mais aproximava a meia-noite", "quando eu tinha dezessete anos", "na época ainda estava vivo", "há anos", "contagem regressiva", "Depois", "num determinado momento", "O dia amanheceu", "aos poucos", "foi acordando", "deu meio-dia", "veio a tarde", "e de novo a noite".

Palavras e expressões que indicam LUGAR: "Brasil", "Galeão", "o apartamento", "na sala", "A cidade fervia", "na janela", "na poltrona", "naquela sala vazia", "jogado no sofá", "barulhos da rua", "nos apartamentos vizinhos", "lá embaixo", "a cidade", "no mesmo lugar".

Agora, leia um texto do gênero **reportagem**.

Jovem cria projeto de incentivo à leitura no metrô

O desenvolvedor de *software* Fernando Tremonti, 26, criou há três semanas um projeto para incentivar as pessoas a lerem nos vagões dos trens da CPTM e do Metrô de São Paulo.

O jovem "abandona" diariamente um livro em alguma composição. Começou na linha 2-verde, mas já passou por outros ramais da malha de transportes sobre trilhos da cidade.

"A literatura foi muito importante para mim. Gostaria que fosse para os passageiros também. Muita gente não faz nada nesse tempo livre nos trens, podia ler mais", diz.

Tremonti diz que lê durante todo o trajeto entre a estação Barra Funda, no bairro onde mora na zona oeste, e a estação Vergueiro, onde trabalha, na região central.

Por enquanto, ele só "esqueceu" livros de sua biblioteca particular. "Mas já estou recebendo doações para aumentar a oferta", diz.

Cortesia Vagão da Leitura

Nos livros, Tremonti deixa um recado pedindo para que quem encontre um exemplar tire uma foto com a obra e depois a publique nas redes sociais com a *hashtag #leituranovagão*.

O projeto "Leitura no Vagão" já possui perfis no Twitter e no Facebook.

Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/186535-jovem-cria-projeto-de-incentivo-a-leitura-no-metro.shtml>. Acesso em: 15 out. 2015.

software: a sequência de instruções escritas para serem interpretadas por um computador com o objetivo de executar tarefas específicas. Também pode ser definido como os programas que comandam o funcionamento de um computador.

CPTM: sigla de **C**ompanhia **P**aulista de **T**rens **M**etropolitanos.

composição: reunião dos vagões que compõem um trem (no caso: um trem do Metrô).

hashtag: palavra ou frase, precedida pelo símbolo #, que identifica mensagens relacionadas a um tópico específico. A *hashtag* é uma ferramenta que ajuda a envolver o público-alvo e aumentar o reconhecimento de uma campanha ou marca, pela internet e redes sociais (Twitter, Facebook etc.).

1 Releia os dois primeiros parágrafos e identifique os elementos dessa reportagem:

a) O que aconteceu? A criação, há três semanas, de um projeto de leitura: "O jovem 'abandona' diariamente um livro em alguma composição. Começou na linha 2-verde, mas já passou por outros ramais da malha de transportes sobre trilhos da cidade."

b) Com quem aconteceu? O desenvolvedor de *software*: Fernando Tremonti, 26 anos.

c) Onde aconteceu?
Nos vagões dos trens da CPTM e do Metrô de São Paulo.

d) Quando aconteceu?
"Há três semanas", a partir de meados de outubro de 2015.

e) Com que finalidade?
Para incentivar as pessoas a lerem mais.

Em notícias e reportagens, a **sequência narrativa** procura responder às seguintes questões: **o que** aconteceu; **com quem** aconteceu; **onde** e **quando** aconteceu; **por que** aconteceu.

2 Que outras informações são apresentadas no desenvolvimento do texto?
São apresentadas outras informações detalhadas e ampliadas para ajudar o leitor a compreender o objetivo do projeto e como participar: as motivações do jovem para criar o projeto; as ações já realizadas; a declaração sobre a importância da leitura em sua vida; o que ele pede a quem se dispõe a integrar o projeto; e a indicação da *hashtag* para contato.

3 No título, foi empregado o presente do indicativo:

Jovem **cria** projeto de incentivo à leitura no metrô

Explique esse emprego, considerando que o fato relatado se situa no passado.
O presente do indicativo foi empregado, no título, para aproximar os fatos do leitor.

4 Explique o uso do pretérito perfeito do indicativo nestes dois trechos:

I. O desenvolvedor de *software* Fernando Tremonti, 26, **criou** há três semanas um projeto para incentivar as pessoas a lerem nos vagões dos trens da CPTM e do Metrô de São Paulo.

II. **Começou** na linha 2-verde, mas já **passou** por outros ramais da malha de transportes sobre trilhos da cidade.
O pretérito perfeito foi empregado para indicar fatos que já ocorreram.

5 Agora, explique o uso do presente do indicativo em: 5. O presente do indicativo foi usado porque o redator relata, em discurso indireto, as ações que o jovem realiza habitualmente, no trajeto entre a sua casa e o trabalho.

I. O jovem "**abandona**" diariamente um livro em alguma composição.

II. Tremonti diz que **lê** durante todo o trajeto entre a estação Barra Funda, no bairro onde **mora** na zona oeste, e a estação Vergueiro, onde **trabalha**, na região central.

Na **notícia** e na **reportagem** predominam os tempos verbais pretéritos e o uso de expressões de tempo e lugar. O presente do indicativo costuma ser usado no título para dar a sensação de que o fato acaba de ocorrer. Ele também pode ser empregado para descrever ações habituais.

6 Leia um trecho de outra reportagem e explique o emprego do **tipo descritivo**:

[...] Segundo a "France Football", a comparação entre Messi e Pelé seria semelhante na música a colocar frente a frente Elvis Presley e Mozart, ou na pintura, Rembrandt e Salvador Dalí.

[...] no que se refere ao estilo de jogo, o brasileiro representa "a perfeição", enquanto Messi encarna a "magia". O repertório técnico do ex-Santista, sua condição física e a leitura tática que fazia eram quase insuperáveis.

Messi também é um extraterreste, um mago, um gênio puro. Seu futebol respira, ao mesmo tempo, alegria, inteligência e simplicidade, mas seu estilo é ligeiramente diferente, menos felino e talvez um pouco menos imaginativo e coletivo. [...]

Disponível em: <http://esporte.uol.com.br/ultimas-noticias/efe/2015/06/02/france-football-discute-se-messi-e-melhor-do-que-pele.htm>. Acesso em: 15 out. 2015.

Na sequência do tipo **descritivo**, como na notícia acima, não há uma progressão temporal, o que explica o uso de verbos no presente ou no pretérito imperfeito (refere, representa, encarna, fazia, eram).

A descrição, neste trecho, tem o objetivo de estabelecer comparação entre o talento futebolístico do brasileiro Pelé e o do argentino Messi.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

7 Que recursos foram empregados pelo redator para descrever as qualidades dos dois atletas?

A comparação dos dois atletas com músicos e pintores de estilos diferentes (clássicos e populares), e de reconhecido talento; emprego de substantivos e adjetivos como: **mago**, **gênio**, **extraterrestre**; **alegria**, **inteligência**, **simplicidade**; **felino**.

Notícia e reportagem são gêneros textuais da esfera jornalística, orais ou escritos, em que são relatados fatos reais de interesse público de forma clara, objetiva e impessoal.

A função primordial de uma reportagem ou notícia é informar (função **informativa** ou **referencial**).

Como vimos, os tipos textuais predominantes nesses gêneros textuais da esfera jornalística são o **narrativo** e o **descritivo**.

A **sequência descritiva** geralmente apresenta elementos linguísticos como substantivos, adjetivos e locuções adjetivas que são usados para caracterizar fatos, pessoas e lugares.

Entre os gêneros em que predomina o tipo descritivo, estão: cardápio de restaurante, lista de compras, anúncios de venda de imóveis e de carros.

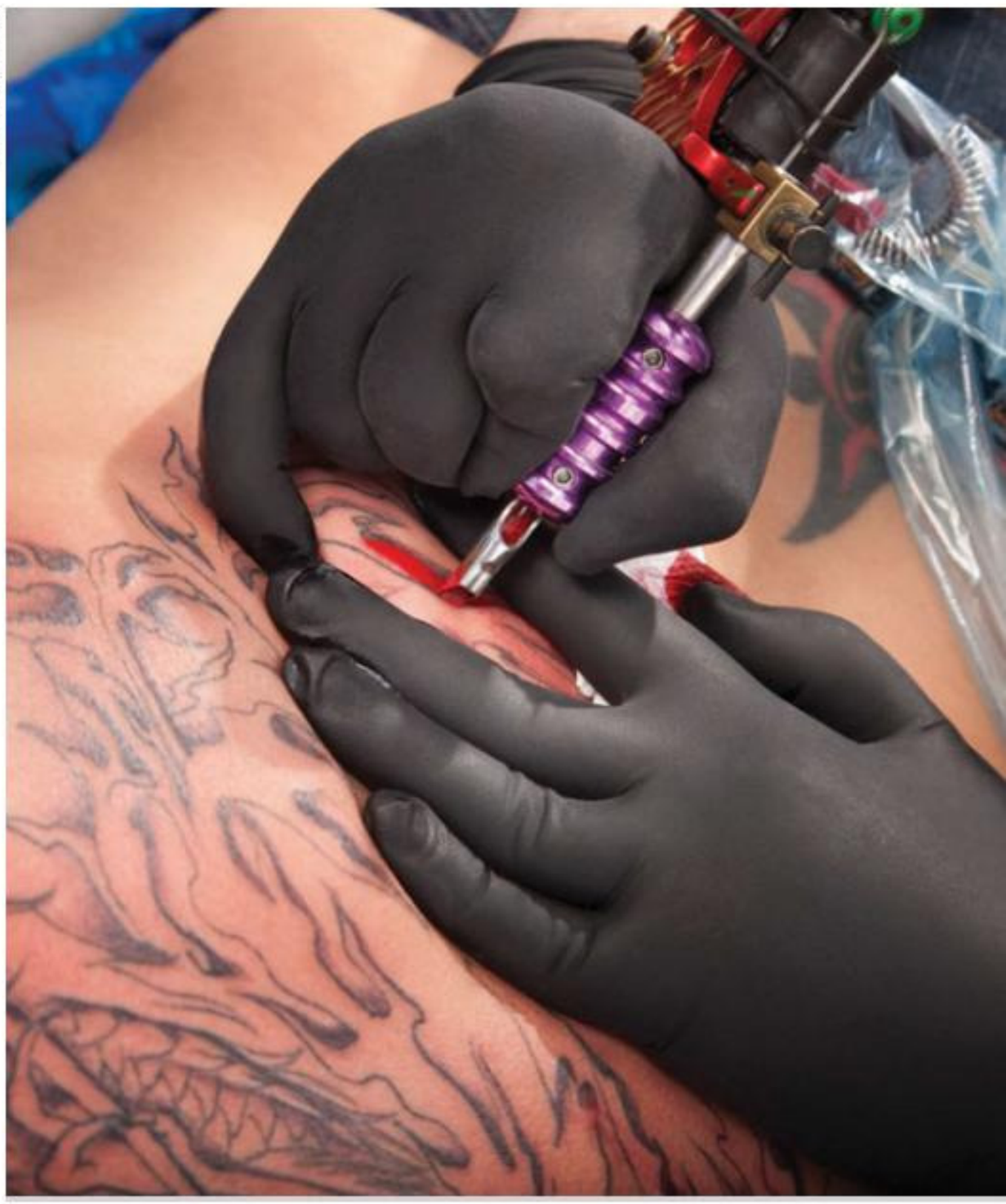
Leia agora mais esta reportagem, em que predomina a tipologia **expositiva**.

Como surgiu a tatuagem?

Revista Mundo Estranho

Tudo indica que a prática de marcar o corpo é tão antiga quanto a própria humanidade. Mas, como é impossível encontrar corpos de eras tão remotas com a pele preservada, temos de nos basear em amostras mais recentes. É o caso de múmias egípcias do sexo feminino, como a de Amunet, que teria vivido entre 2160 e 1994 a.C. e apresenta traços e pontos inscritos na região abdominal – indício de que a tatuagem, no Egito Antigo, poderia ter relação com cultos à fertilidade. Um registro bem mais antigo foi detectado no famoso Homem do Gelo, múmia com cerca de 5300 anos descoberta em 1991, nos Alpes. As linhas azuis em seu corpo podem ser o mais antigo vestígio de tatuagem já encontrado – ou, então, cicatrizes de algum tratamento medicinal adotado pelos povos da Idade da Pedra. Mesmo com tantas incertezas, os estudiosos concordam que, já nos primórdios da humanidade, a tatuagem deve ter surgido na busca de tentar preservar a pintura do corpo.

"Um dos objetivos seria permitir ao indivíduo registrar sua própria história, carregando-a na pele em seus constantes deslocamentos", afirma a artista plástica Célia Maria Antonacci Ramos, da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), autora do livro *Teorias da tatuagem*. A prática se difundiu por todos os continentes, com diferentes finalidades: rituais religiosos, identificação de grupos sociais, marcação de prisioneiros



CREATISTAV/Shutterstock

e escravos (como a tatuagem era usada pelo Império Romano), ornamentação e até mesmo camuflagem. No Ocidente, a técnica caiu em desuso com o cristianismo, que a proibiu – afinal, está escrito no Levítico, livro do Antigo Testamento:

"Não façais incisões no corpo por causa de um defunto e não façais tatuagem". A tradição só foi redescoberta em 1769, quando o navegador inglês James Cook realizou sua expedição à Polinésia e registrou o costume em seu diário de bordo: "Homens e mulheres pintam seus corpos. Na língua deles, chamam isso de *tatau*. Injetam pigmento preto sob a pele de tal modo que o traço se torna indelével".

Cem anos depois, Charles Darwin afirmaria que nenhuma nação desconhecia a arte da tatuagem. De fato, dos índios americanos aos esquimós, da Malásia à Tunísia, a maioria dos povos do planeta praticava ou havia praticado algum tipo de tatuagem. Com a invenção da máquina elétrica de tatuar, em 1891, o hábito se espalhou ainda mais pela Europa e pelos Estados Unidos. No final do século XX, a pele desenhada, até então uma característica quase exclusiva de marinheiros e presidiários, tornou-se uma das mais duradouras modas jovens. [...]

Disponível em: <http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-surgiu-a-tatuagem>. Acesso em: 15 out. 2015.

Antes de responder às perguntas que se seguem, sugira aos alunos que: (1) pesquisem e organizem um pequeno glossário com as palavras/expressões do texto: "a.C.", "indício", "Homem do Gelo", "Alpes", "primórdios da humanidade", "difundiu", "camuflagem", "incisões", "pigmento", "indelével", "Charles Darwin", "índios americanos", "esquimós", "Malásia", "Tunísia", (2) acessem o *link* desse texto e leiam o boxe que completa esta matéria jornalística: "Arte universal – Sempre existiu gente tatuada em diferentes pontos do planeta", no qual há informações adicionais sobre a tatuagem no Taiti, Japão, Índia, Nova Zelândia e África.

1 Qual é o objetivo da reportagem "Como surgiu a tatuagem"?
Expor informações e dados para explicar a origem e a evolução da tatuagem.

2 Procure explicar por que aparecem hipóteses nestes trechos:

É o caso de múmias egípcias do sexo feminino, como a de Amunet, que teria vivido entre 2160 e 1994 a.C. e apresenta traços e pontos inscritos na região abdominal – indício de que a tatuagem, no Egito Antigo, poderia ter relação com cultos à fertilidade. Uma das preocupações do produtor de um texto expositivo e jornalístico é dar explicações, apoiadas em dados objetivos, reais e comprovados, para conferir credibilidade ao texto. Como o autor não dispõe de provas a respeito desse assunto, ele levantou hipóteses.

As linhas azuis em seu corpo podem ser o mais antigo vestígio de tatuagem já encontrado – ou, então, cicatrizes de algum tratamento medicinal adotado pelos povos da Idade da Pedra.

Chame a atenção dos alunos para as descrições: "múmias egípcias do sexo feminino, como a de Amunet", "apresenta traços e pontos inscritos na região abdominal", "As linhas azuis" etc.

3 Os textos expositivos costumam explicar as motivações dos fatos e eventos expostos. Segundo o texto, o que motivou a difusão da tatuagem?
Rituais religiosos, registro da história pessoal ou de pertencimento a grupos sociais, marcação de prisioneiros e escravos (como a tatuagem era usada pelo Império Romano), ornamentação, camuflagem.

4 Em que o Cristianismo se baseou para proibir a tatuagem?
Em um trecho do livro "Levítico", do Antigo Testamento: "Não façais incisões no corpo por causa de um defunto e não façais tatuagem".

5 O texto dá pistas a respeito da origem da palavra **tatuagem**? Explique.
Sim. Na língua polinésia a prática de pintar os corpos era chamada de **tatau**.
Explique que a palavra **tatuagem**, em português, pode ter origem no termo *tatouage* (do francês), ou no termo *tatoo* (do inglês).

6 O que motivou a difusão e a popularização da tatuagem, que passou a ser uma das marcas da cultura jovem? A invenção da máquina elétrica de tatuar, em 1891.

7 Você deve ter observado que nesse texto predomina o emprego de formas verbais no presente do indicativo, pois o texto faz referência a processos permanentes. Explique o uso dos verbos no futuro do pretérito e de outros termos e expressões destacados, no trecho a seguir:

É o caso de múmias egípcias do sexo feminino, como a de Amunet, **que teria vivido** entre 2160 e 1994 a.C. e apresenta traços e pontos inscritos na região abdominal – **indício** de que a tatuagem, no Egito Antigo, **poderia** ter relação com cultos à fertilidade. Um registro bem mais antigo foi detectado no famoso Homem do Gelo, múmia com cerca de 5 300 anos descoberta em 1991, nos Alpes. As linhas azuis em seu corpo **podem ser** o mais antigo vestígio de tatuagem já encontrado – **ou, então**, cicatrizes de algum tratamento medicinal adotado pelos povos da Idade da Pedra.

Foram empregadas essas marcas linguísticas porque não havia provas concretas para fazer as afirmações com certeza.

5. (cont.) Se achar interessante, explique que o "pai da palavra" ***tatoo*** (que conhecemos atualmente), foi o capitão e navegador inglês James Cook (também descobridor do *surf*), que escreveu em seu diário a palavra *tattow*, ou seja: *tatau* (que era o som feito durante a execução da tatuagem, em que se utilizavam ossos finos como agulhas e uma espécie de martelinho para introduzir a tinta na pele). Com a circulação dos marinheiros e piratas ingleses a tatuagem e a palavra *tattoo* entraram em contato com diversas outras civilizações pelo mundo. Porém, o governo da Inglaterra adotou a tatuagem como uma forma de identificação de criminosos, em 1879. A partir daí a tatuagem ganhou uma conotação de "fora da lei", no Ocidente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

São vários os objetivos de um texto em que predomina a tipologia **expositiva**: dar informações e explicações; esclarecer; discutir; definir.

As ideias são encadeadas em sequência e confirmadas por evidências.

Esse tipo textual costuma apresentar a seguinte organização:

- introdução, na qual o tema é apresentado;
- desenvolvimento, em que são expostos os pontos mais importantes a respeito do tema;
- conclusão, em que se as principais ideias expostas são retomadas.

Como vimos, a linguagem deve ser clara, objetiva, adequada ao público-alvo, com o emprego de vocabulário relacionado ao tema, além de estar de acordo com as normas urbanas de prestígio.

Entre os gêneros em que predomina essa tipologia textual estão: reportagens de divulgação científica, relatórios, textos didáticos, seminários, mesa-redonda, entre outros.

Leia agora um trecho de outro texto da esfera jornalística em que predomina o tipo injuntivo-prescritivo. Textos em que predominam sequências do tipo injuntivo-prescritivo têm por características descrever ações que devem ser realizadas, dar ordens ou dar instruções. Veja.

Como lidar com a depressão de fim de ano

Gisela Rao

[...]

O que fazer

O psicólogo Alexandre Bez, especializado em ansiedade e síndrome do pânico pela Universidade da Califórnia (Ucla) e em relacionamento pela Universidade de Miami, sugere algumas atitudes para diminuir a depressão e o estresse causados pelas festividades de fim de ano:

- Perceba se há um problema emocional presente nas datas.
- Não tente ignorar a data, achando que o problema vai embora, ao contrário, esteja ciente para que você lide melhor com essa situação.
- Esteja atento à frustração, caso seus planos não saiam como o planejado.
- Não desconsidere as experiências desagradáveis, use-as a seu favor, aprenda com os erros.
- Nunca tente passar as comemorações só. Estresse e depressão podem aumentar nessa situação.
- Se estiver distante das pessoas queridas, procure se ocupar com atividades diversas.
- Lembre-se com carinho, e não com tristeza, dos que já foram e dos que não estão mais na condição de cônjuge ou namorado.
- Caso não consiga se engajar em algum grupo, faça parte de um trabalho voluntário.
- Mantenha-se ocupado, participando das comemorações e entrando na confraternização, com isso a depressão com hora marcada irá atrasar e provavelmente nem aparecer em seu contexto natalino e de ano-novo.
- Esqueça os problemas que podem atrapalhar suas comemorações, tais como conjugais, financeiros e pessoais.

O que não fazer

- Desligar os telefones.
- Ficar em casa sozinho.
- Não fazer planos.
- Desconectar o computador.
- Deixar de atender a porta e/ou interfone.

[...]

RAO, Gisela. Disponível em: <http://mulher.uol.com.br/comportamento/noticias/redacao/2010/12/23/como-lidar-com-a-depressao-de-fim-de-ano.htm>. Acesso em: 15 out. 2015.

síndrome: reunião de sintomas que caracterizam uma doença não específica e sem causa determinada; conjunto de particularidades (físicas e mentais) associadas a um estado crítico da pessoa, e que podem causar certo medo ou debilidade (Síndrome do Pânico = "estado de medo, de angústia").

cônjuge: pessoa com quem se tem uma relação semelhante à do casamento; esposo/esposa; consorte; namorado/namorada; companheiro/companheira etc.

engajar-se: juntar-se, reunir-se a; fazer parte de (um grupo, uma causa, uma ideia, um trabalho etc.).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1. O texto tem o objetivo de apresentar dicas de atitudes que podem diminuir a depressão e o estresse causados pelas festividades de fim de ano. O psicólogo (Alexandre Bez) utiliza o tipo prescritivo, justamente para instruir, ensinar o leitor. A redatora do texto (Gisela Rao) transcreve em sua matéria jornalística essas prescrições, dando voz ao especialista no assunto.

1 Qual é a relação entre o objetivo do texto e o tipo textual predominante? Explique.

2 Que formas verbais foram empregadas nessas sequências **injuntivas-prescritivas**? Exemplifique.

O tipo textual **injuntivo-prescritivo** predomina em gêneros que têm o objetivo de ensinar a fazer algo, aconselhar, orientar, dar ordens e instruções.
São exemplos desse tipo de texto: regulamentos, estatutos, dicas, regras de jogos, manuais e instruções para montagem ou uso de aparelhos e instrumentos etc.
Nas sequências injuntivo-prescritivas é comum o emprego de formas verbais no modo imperativo ou no infinitivo.

Os modos imperativo e infinitivo: para dar as orientações. Exemplos: "Não **desconsidere** as experiências desagradáveis, **use**-as a seu favor, **aprenda** com os erros."; "**O que não fazer: Desligar** os telefones; **Desconectar** o computador" etc.

Leia a seguir uma redação em que predomina a tipologia **argumentativa**. O texto foi produzido pela candidata Taissa Gonçalves Leal na prova do Enem de 2013, e recebeu nota máxima da Comissão de Avaliação.

O volante, o lobo do homem

Taissa Gonçalves Leal

Egoísmo, irresponsabilidade e traços mais do que meramente vestigiais de irracionalidade: essas são as únicas explicações cabíveis para tentar justificar o que leva uma pessoa que consome bebida alcoólica a dirigir e pôr em risco a sua e tantas outras vidas. A Lei Seca, que recentemente foi implantada no Brasil, tem o intuito de coibir a associação de álcool e direção, e de reduzir o número de mortes causadas por essa associação. Apesar de já mostrar alguns resultados, a lei demanda maior fiscalização, pois é preciso eliminar a habitual certeza de impunidade que há no país.

Thomas Hobbes, filósofo inglês, dizia que o estado de natureza humano é um risco à sobrevivência da própria espécie, e que instituições que regulamentem o comportamento e as ações do homem são essenciais para evitar o caos e a extinção da humanidade. A Lei Seca é uma dessas instituições. Mesmo cientes de que o álcool como droga neurodepressora altera a capacidade de raciocínio, reflexo e de coordenação motora, muitos motoristas, por comodidade e falta de responsabilidade, não demonstram o mínimo apreço ou zelo pela vida quando decidem dirigir após terem consumido bebida alcoólica.

Apesar de já implantada, a Lei Seca ainda não atingiu o seu potencial. É preciso que haja um compartilhamento de responsabilidades entre Estado e sociedade para que os objetivos dessa lei sejam alcançados com maior eficácia. O Estado precisa destinar mais verbas à fiscalização, colocar mais policiais equipados com etilômetros nas vias para que os transgressores da lei sejam devidamente punidos. Também fazem-se necessários investimentos em palestras públicas que mostrem a realidade e o sofrimento de famílias que perderam entes em acidentes relacionados ao uso de álcool, e os sobreviventes cujas sequelas trouxeram dificuldades crônicas para suas vidas. A Educação no Trânsito deveria ser inserida na grade curricular obrigatória das escolas para que crianças e adolescentes tenham contato e consciência das responsabilidades as quais é preciso ter como motorista, passageiro, ciclista ou pedestre.

Como dizia Hobbes: "o homem é o lobo do homem". Portanto, a Lei Seca é um mecanismo essencial para que o homem não se torne, ao mesmo tempo, predador e presa de sua própria espécie.

Disponível em: <http://imguol.com/c/noticias/2014/04/03/redacao-nota-1000-enem-2013-1396556713033_588x686.jpg>. Acesso em: 18 nov. 2014.

vestigiais: que deixam vestígios: marcas, traços, indícios, sinais, pegadas.
Lei Seca: nome popular da Lei nº 11.705, de 19 de junho de 2008.
coibir: impedir, proibir, reprimir, controlar, fazer cessar.
neurodepressor: que causa depressão no sistema nervoso central, no cérebro.
etilômetro: tem o mesmo sentido que o termo popular "bafômetro", aparelho que, ao ser soprado (ou utilizando o "bafo" expelido pelo indivíduo), detecta e determina o grau de concentração de álcool em seu organismo.
sequela: complicação, sequência, consequência, continuidade de uma doença (causada por um acidente, cirurgia, outra doença etc.).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Antes de responder às questões, leia as informações do quadro:

Uma redação argumentativa apresenta a seguinte organização:

- **introdução:** na qual o autor apresenta a ideia central a ser defendida – a tese;
- **desenvolvimento:** em que são enumerados os argumentos contrários, ou não, à ideia principal, como as citações de autoridades no assunto, exemplos e comparações que auxiliam na argumentação;
- **conclusão:** em que o autor reafirma o posicionamento defendido e apresenta soluções.

1 Qual é o ponto de vista defendido pela autora do texto na **introdução** da redação escolar?

A Lei Seca demanda maior fiscalização, pois é preciso eliminar a habitual certeza de impunidade que há no país.

2 Identifique na redação "O volante, o lobo do homem" estratégias argumentativas apresentadas no **desenvolvimento** do texto para defender o posicionamento da autora.

a) Citação de autoridade. Citou a sentença *O homem é o lobo do homem*, do filósofo Thomas Hobbes (intertextualidade e argumento de autoridade).

b) Exemplificação de atitudes humanas que podem reforçar a defesa da tese. Relacionou a sentença do filósofo a traços negativos dos seres humanos (como o egoísmo, a irresponsabilidade), para explicar a atitude de dirigir após consumir bebida alcoólica, pondo em risco a sua vida e a de tantas outras pessoas.

c) Exemplificação de conhecimentos científicos. Apresentou conhecimento científico da área de Ciências Biológicas: o álcool afeta o sistema nervoso central e compromete o raciocínio, os reflexos e a coordenação motora.

d) Avaliação e ressalvas. Faz referência aos resultados positivos da Lei Seca, mas apresenta ressalvas à sua implantação, citando a falta de fiscalização e a cultura da impunidade.

3 Na **conclusão**, que propostas foram apresentadas para solucionar o problema?

A autora sugere ações do Estado, como aumento de verbas para o setor, a fim de melhorar a fiscalização (com policiais bem equipados), palestras públicas e campanhas educacionais de trânsito, nas escolas.

4 Para promover a **coesão** do texto, a autora usou adequadamente palavras que articulam suas ideias.

a) Qual é a função da expressão **apesar de**:

- no 1º parágrafo? Fazer uma ressalva: só a lei não basta; é necessário que haja fiscalização, destacando a tese de que "o ser humano tem um potencial destrutivo e por isso precisa de leis que regulem a sua ação como a Lei Seca, para evitar a combinação carro/álcool".
- no 3º parágrafo? Fazer outra ressalva: só a lei não basta. É necessário que haja compartilhamento de responsabilidade entre Estado e sociedade, maior participação e fiscalização de todos.

b) Qual é a função da palavra **também** no 3º parágrafo?

Acrescentar novas propostas de solução para o problema.

c) Qual é a função da palavra **portanto**, no último parágrafo?

Introduzir a conclusão de sua tese (ou ponto de vista) a respeito do tema proposto pelo **Enem**.

5 Explique o título do texto "O volante, o lobo do homem".

5. O título é uma paráfrase da sentença de Thomas Hobbes e tem o objetivo de denunciar que o automóvel tornou-se uma arma mortífera. A direção por alguém alcoolizado, ao volante do veículo, é perigosa; torna o homem animalesco, selvagem (como um lobo). O desrespeito às leis de trânsito, especialmente à Lei Seca, pode provocar lesões irreversíveis no ser humano.

No gênero **redação** (exigido pelo Enem, por exames vestibulares e concursos), em que predomina a sequência argumentativa, o produtor do texto expõe seu ponto de vista a respeito de um tema geralmente polêmico.

O texto geralmente segue esta organização: introdução, desenvolvimento e conclusão.

Podem ser apresentados como argumentos: citação de autoridade, exemplificação, comparação, avaliação; questionamentos que levem à reflexão; depoimentos pessoais com o objetivo de persuadir o leitor/ouvinte.

É necessário que haja coerência entre **ideia** defendida, **argumentos** usados e **conclusão**. Além disso, a linguagem deve estar de acordo com as normas urbanas de prestígio.

Entre os gêneros de circulação social predominantemente argumentativos, estão: artigo de opinião, resenha crítica, editorial jornalístico, debate de opinião, carta de leitor, discurso de defesa e de acusação etc.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Gêneros e tipos textuais

O termo **gênero** é usado para nomear diferentes formas textuais de circulação social, com um conjunto de características relativamente estáveis, identificadas pelo suporte, estilo, conteúdo, composição e função.

Um gênero textual geralmente apresenta sequências de mais de uma tipologia textual, com a predominância de uma. Um artigo de opinião, por exemplo, pode apresentar uma sequência expositiva, em que são apresentadas ideias a respeito do assunto; uma sequência narrativa para relatar uma experiência pessoal; mas é a sequência argumentativa, para tentar convencer o leitor, que predomina.

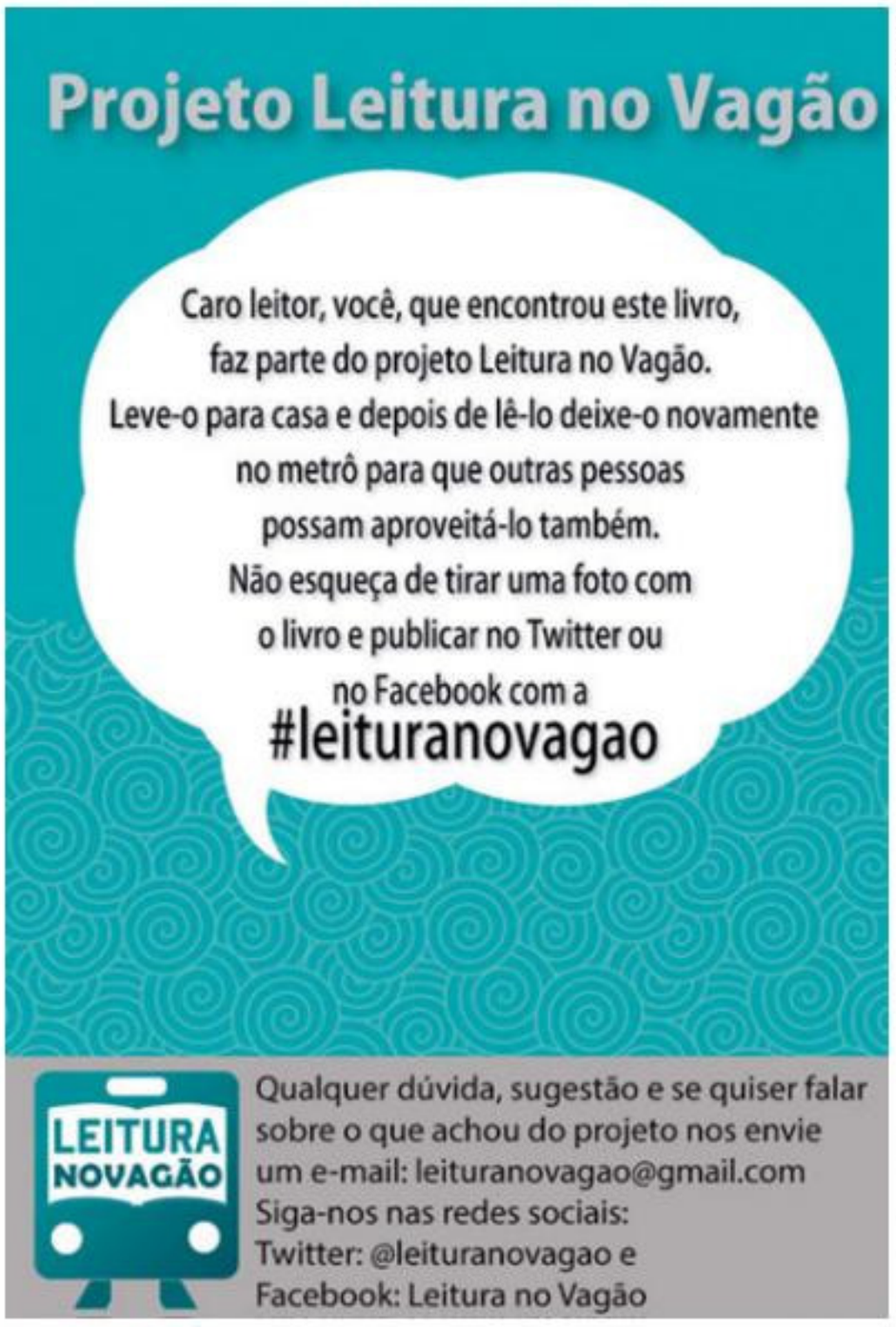
Os gêneros textuais são ilimitados, pois sempre novos são criados, conforme as novas tecnologias e as novas demandas sociais.

Já os tipos textuais – narrativo, descritivo, expositivo, argumentativo, injuntivo-prescritivo –, como você aprendeu, constituem um conjunto fechado.

Passos largos

1 Leia o cartaz.

As sequências injuntivo-prescritivas descrevem ações que devem ser realizadas pelas pessoas que desejam participar do projeto.



Reprodução

Disponível em: <http://spcuriosos.com.br/wp-content/uploads/2014/09/unnamed.png>. Acesso em: 22 nov. 2015.

O cartaz tem o objetivo de divulgar o projeto "Leitura no Vagão" e convencer o público a participar dessa iniciativa. Explique o emprego de sequências injuntivas nesse cartaz como: "Leve-o para casa", "deixe-o", "nos envie um *e-mail*", "Siga-nos nas redes sociais".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 (Unicamp/2010 – adaptada)

Leia os textos a seguir:

Texto I

Na marca de 36 minutos do primeiro tempo do jogo, pode abrir o marcador o time da Itapirense. A Esportiva precisa da vitória. Tomando posição o camisa 9 Juary. É a batida de penalidade máxima. Faz festa a torcida. Fica no centro do gol o goleiro Cléber. Partiu Juary com a bola para a esquerda, tocou, é gol. Gol da Esportiva! E o Mogi Mirim tem posse de bola agora, escanteio pela direita. 39 minutos, Juan na cobrança do escanteio para o Mogi Mirim, chutou, cruzou, cabeceia Anderson Conceição e é gol.

Foi aos 39 minutos do primeiro tempo, Juan pra cobrança do lado direito, subiu, desviou de cabeça o zagueiro Anderson Conceição, bola pro fundo da rede do goleiro Brás, da Itapirense. Cutucou pro fundo da rede Anderson Conceição, camisa 4.

Transcrição adaptada de trecho da transmissão da partida entre Mogi Mirim Esporte Clube e Itapirense, em 04/10/2008.

Texto II

Cotidiano
Chico Buarque

Todo dia ela faz
Tudo sempre igual
Me sacode
Às seis horas da manhã
Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã

c) No último parágrafo, o locutor narra e descreve um fato já ocorrido: o gol, e emprega o pretérito, pois retoma o evento que havia narrado/descrito. Na primeira vez em que narra o gol utiliza o presente, pois a ação era simultânea ao momento em que o evento estava sendo narrado.
Comente que, no caso da letra da canção *Cotidiano* (**texto II**), os enunciados indicam ação habitual. Apesar de a forma verbal estar no presente, marca uma ação que ocorreu antes do enunciado e que se repete. No **texto I**, o tempo presente coincide com o evento narrado/descrito, e o passado, com a retomada de um evento há pouco ocorrido. Leve os alunos a perceber que, por ser uma transmissão radiofônica de uma partida de futebol, a alternância do tempo verbal está associada à narração de ações simultâneas à própria narração, e à retomada de ações. No último parágrafo, há o emprego exclusivo do tempo passado porque o locutor do jogo retoma a descrição do gol já ocorrido.

a) Que tipo textual predomina nos trechos acima? Explique.
No **texto I**, transmissão radiofônica de jogo de futebol, há narração das ações e descrição. No **texto II** predomina o tipo textual narrativo, pois a canção narra ações cotidianas, costumeiras.

b) Nos dois textos, transmissão radiofônica de jogo de futebol e trecho de letra de canção, foi empregado o tempo presente. Entretanto, seu uso expressa sentidos diferentes. Compare o uso do tempo presente nos textos **I** e **II** e explique a diferença.
No **texto I**, o uso do tempo presente serve para narrar fatos ocorridos no mesmo momento da fala; enquanto, no **texto II**, esse uso serve para narrar fatos habituais, cotidianos.

c) O encadeamento narrativo do **texto I** é construído pela alternância entre verbos no presente e no passado. Justifique a presença exclusiva do passado no último parágrafo, considerando que se trata de uma transmissão de jogo de futebol.

3 Leia trechos da carta do "Achamento" do Brasil, de Pero Vaz de Caminha.

I. A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Têm rostos e narizes bem feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma coisa cobrir nem mostrar suas vergonhas. E
estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto. Traziam ambos os beiços debaixo furados e metidos por eles ossos de osso branco[...].

II. Esta terra, Senhor, me parece que será tamanha, que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa; traz ao longo do mar grandes barreiras, e a terra muito cheia de grandes arvoredos; é toda praia muito formosa. Nela até agora não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem nenhuma coisa de metal, nem de ferro. Porém, a terra, em si, é de muitos bons ares.

O contexto de produção e as características estilísticas de *A Carta de Caminha* serão estudados no **capítulo 5** do **volume 2**.

Que tipo textual predomina em cada um dos trechos da carta e com qual objetivo eles foram empregados?

Nos dois trechos há predominância do tipo descritivo. Em I para fazer uma descrição dos nativos e em II para descrever a terra. Chame a atenção dos alunos para o fato de que a descrição da terra tem forte carga argumentativa, pois o redator quer convencer o rei das possibilidades da exploração da terra.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 Leia a seguir um texto que pertence ao gênero resenha crítica:

"Que horas ela volta?" é um delicioso soco no estômago.

Na última terça-feira (11), eu assisti a uma obra-prima, daquelas de fazer chorar, literalmente. Um delicioso e necessário soco no estômago.

Que Horas Ela Volta?, o novo filme de Anna Muylaert, é simples e delicado e, somado à atuação brilhante de Regina Casé, tem uma força arrebatadora.

Regina Casé está perfeita no papel de Val. Além de excelente atriz, Regina conhece como ninguém a vida das pessoas simples do Brasil. Até mesmo os críticos do atual programa comandado por Regina, o "Esquenta", terão de se levantar para aplaudir essa atuação inspiradíssima. A obra atinge o mesmo nível de qualidade da tão elogiada produção argentina atual ao conquistar a atenção do público com personagens e sentimentos, sem apelar para violência, nudez ou efeitos especiais.

Depois de muito trabalho em nossas casas, toda "Val" torna-se "quase da família". E esse "quase" tem um peso gigantesco. Alguns detalhes no filme que me fizeram refletir sobre essa relação humana tão complexa e ainda pouco discutida. Quando a empregada faz um café, ela toma o café? Ela pode? Deve? Certamente ela come a mesma comida feita para nós, mas por que se senta à mesa sempre depois de nós? Isso não lembra os tempos da escravidão?

Os prédios da cidade provam como essas questões vivem conosco há décadas. O apartamento paulistano "padrão" é pequeno, tem dois quartos e vem com um "quartinho de empregada". É "quase" um quarto. "Quase" pois foi feito para ser menor; não somente o menor quarto, mas o menor espaço da casa. Menos conforto para quem mantém nosso lar confortável. Nesse espaço onde mal cabe um colchão vive alguém "quase da família". Se você achar isso coisa do passado, peço para olhar com atenção aos novos prédios da cidade. Não é difícil achar *designs* modernos e arrojados com um "quartinho". E quando o "quarto" já vem com um "banheiro de empregada"? Alguém limpará o principal banheiro da casa e não poderá usá-lo; se quiser usar o banheiro, que use o seu. Menor.

Somos ensinados a tratar nossas empregadas como se fossem menos que nós. Menos que qualquer um.

Muitos dos jovens atendidos pelos dentistas voluntários da Turma do Bem são "quase" órfãos. Suas mães, assim como a personagem vivida por Regina Casé, estão cuidando dos filhos de outras mulheres, em outras casas, às vezes em outras cidades e estados. Deixam para trás seus filhos para que, financeiramente, não passem pelas dificuldades enfrentadas por elas. Esse ciclo distancia filhos de suas mães e mantém uma mentalidade que não respeita regras básicas de convivência. *Que Horas Ela Volta?* chega aos cinemas de todo o Brasil no próximo dia 27 e também conta com as atuações de Camila Márdila, Michel Joelsas e Lourenço Mutarelli.

BIBANCOS, Fábio. Huff Post Brasil.
Disponível em:<www.brasilpost.com.br/fabio-bibancos/soco-a-estomago_b_8004960.html>.
Acesso em: 22 nov. 2015.

a) Baseando-se no título e no texto, explique a expressão de sentido figurado "delicioso soco no estômago" e a avaliação do filme feita pelo resenhista.

b) Leia:

I. Na última terça-feira (11), eu assisti a uma obra-prima, daquelas de fazer chorar, literalmente. Um delicioso e necessário soco no estômago.

II. *Que Horas Ela Volta?*, novo filme de Anna Muylaert, é simples e delicado e, somado à atuação brilhante de Regina Casé, tem uma força arrebatadora.

III. Regina Casé está perfeita no papel de Val. Além de excelente atriz, Regina conhece como ninguém a vida das pessoas simples do Brasil. Até mesmo os críticos do atual programa comandado por Regina, o "Esquenta", terão de se levantar para aplaudir essa atuação inspiradíssima.

IV. A obra atinge o mesmo nível de qualidade da tão elogiada produção argentina atual ao conquistar a atenção do público com personagens e sentimentos, sem apelar para violência, nudez ou efeitos especiais.

V. É "quase" um quarto. "Quase" pois foi feito para ser menor; não somente o menor quarto, mas o menor espaço da casa.

Que tipo textual predomina em cada um dos trechos da resenha?

a) A expressão **soco no estômago** indica que o tema do filme provoca desconforto ao retratar uma realidade incômoda, resquício do passado escravagista que ainda faz parte do cotidiano de pessoas do nível social do resenhista. O adjetivo **delicioso** revela a aprovação da linguagem cinematográfica e da atuação dos atores, especialmente de Regina Casé, que provocam emoção estética no espectador.

b) Em I, sequência narrativa; Em II, sequência descritiva com forte carga argumentativa para convencer o leitor a assistir ao filme. O III, outra sequência descritiva, tem o objetivo de elogiar a atuação da atriz, também com carga argumentativa. O IV apresenta sequência argumentativa com o objetivo de convencer o leitor de que o filme tem qualidades semelhantes às dos filmes argentinos. O V é uma sequência descritiva para denunciar a falta de espaço e a inadequação do "quartinho de empregada".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Textos multimodais

6

Na bagagem

- Você sabe o que é multimodalidade ou um texto multimodal?
- Já observou que dispomos de diferentes recursos para construir os sentidos de um texto?
- O que determina a escolha desses recursos?

Nas trilhas do texto

Leia o infográfico a seguir.

Disponível em: <www.planetasustentavel.abril.com.br/download/stand2-painel5-agua-por-pessoa2.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2016.

Reprodução

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Qual é o tema do infográfico que você leu?

O consumo de água em diferentes países, continentes e regiões do planeta.

2 Explique as seguintes informações, apresentadas por meio da linguagem não verbal.

a) Linha ondulada separando a área amarela da área azul. Remete à superfície da água.

b) Imagens de figuras humanas. Habitantes de diferentes países, continentes e regiões do mundo.

c) Escala em azul-claro sobre os desenhos das pessoas. Indica a quantidade de água consumida.

d) Bandeiras. A nacionalidade das pessoas; países, continentes ou regiões de origem. Por exemplo: canadense (país: Canadá); norte-americano (país: EUA); japonês (país: Japão); europeu (continente: Europa); brasileiro (país: Brasil); africano da região subsaariana (região/continente: África).

e) Balão vermelho.

Dá destaque à informação sobre a quantidade de pessoas sem acesso à água potável.

3 Nos infográficos, a função informativa da linguagem costuma predominar. Essa é a função predominante desse texto? Explique.

Não. Apesar de esse infográfico cumprir a função informativa de apresentar informações a respeito do consumo de água no mundo, predomina a função conativa, apelativa, o que se nota em: 1) convencer o público-alvo da necessidade de economizar água; 2) alertar o público-alvo para o consumo desigual da água e para a necessidade de distribuição mais igualitária dessa riqueza natural.

4 De acordo com o infográfico, o consumo de água é maior nos países ricos ou pobres? Explique.

O consumo é maior nos países mais ricos: Canadá, Estados Unidos, Japão, países da Europa. O Brasil gasta 187 litros (por dia, em média, por pessoa) e os países da África Subsaariana até 29 litros. Isso mostra a desigualdade de acesso à água, que é indispensável à vida humana.

5 Quando esse infográfico foi produzido, a população mundial era de cerca de 7,4 bilhões de pessoas e a população sem acesso à água potável era de 1,1 bilhão de pessoas, ou seja, 15% do total. Pesquise e atualize essas informações. Depois, com um colega, analisem se a distribuição de água potável está sendo feita de maneira mais igualitária. Socializem as descobertas de vocês.

Infográficos são textos multimodais que têm a finalidade de apresentar informações de forma objetiva, permitindo uma rápida compreensão. Para isso, faz uso de imagens, cores, ícones, símbolos etc. associados a dados numéricos e informações verbais.

Leia agora uma charge de Clayton, publicada em 14 de novembro de 2014 no jornal *O Povo Online* (Fortaleza-CE), em homenagem ao poeta Manoel de Barros, por ocasião de seu falecimento.

5. Auxilie os alunos na busca de fontes de pesquisa confiáveis. Outro tema importante e relacionado ao infográfico que estudamos é "O consumo de água na produção de alimentos". Para saber mais sobre esse assunto, acesse: <http://planetasustentavel.abril.com.br/download/stand2-painel4-agua-virtual.pdf>. Se possível, apresente aos alunos infográficos sobre diferentes temas. Disponível em: <http://rafaelquick.com/220562/2392028/work/infographics>; <http://rafaelquick.com/220562/1422168/work/o-que-comem-os-atletas>; <http://rafaelquick.com/220562/2160247/work/o-que-as-suas-roupas-dizem-sobre-o-brasil>. Acessos em: 18 nov. 2016.

Disponível em: <blog.opovo.com.br/blogdoeliomar/charge-clayton-259/>. Acesso em: 20 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 O que a imagem da charge representa?
O poeta Manoel de Barros transmutando-se, transformando-se em pássaros.

2 Explique a metáfora empregada no verso de Manoel de Barros: "Poesia é voar fora da asa."
A metáfora remete à ideia de que, por meio da leitura e da escrita, é possível se deslocar para outros lugares, para outras realidades.

3 Observe na charge a caricatura do poeta: os braços abertos, a expressão facial, o sorriso largo, o rosto alegre. O que podemos deduzir a partir dela? O caricaturista destaca traços da personalidade do poeta: pessoa de bem com a vida, feliz com seu ofício de escrever, de criar; e sempre "de braços abertos para o mundo".

A **charge** é um texto multimodal da esfera jornalística. Produzido com linguagem verbal e não verbal, faz referência a um fato relevante e atual, quase sempre da área política, econômica e cultural, com o objetivo de satirizar, denunciar fatos e pessoas. Costuma ser publicada na página de opinião de jornais, revistas etc. Geralmente, está relacionada à notícia considerada mais relevante do dia.

Leia agora outra charge, de Miguel, publicada em 25 de julho de 2014 no *Jornal do Commercio Online* (de Recife-PE), que homenageou o escritor pernambucano Ariano Suassuna.

Disponível em: <jconlineinteratividade.ne10.uol.com.br/charge/2014,07,25,index.html>. Acesso em: 20 jan. 2016.

Taperoá: município da Paraíba, estado onde Ariano Suassuna nasceu.

Leia a charge em homenagem ao escritor João Ubaldo Ribeiro, publicada por ocasião de seu falecimento.
Disponível em: <http://varelanoticias.com.br/imortal-cartunista-peu-teles-faz-homenagem-ao-escritor-joao-ubaldo-ribeiro/>. Acesso em: 18 nov. 2015.

4 Observe os elementos visuais empregados na construção da charge.

a) O que representam os caprinos? Os caprinos (bodes/cabras) são animais muito importantes para a economia do Nordeste brasileiro: o leite é usado como alimento e a carne é um produto representativo da cultura e da gastronomia regional.

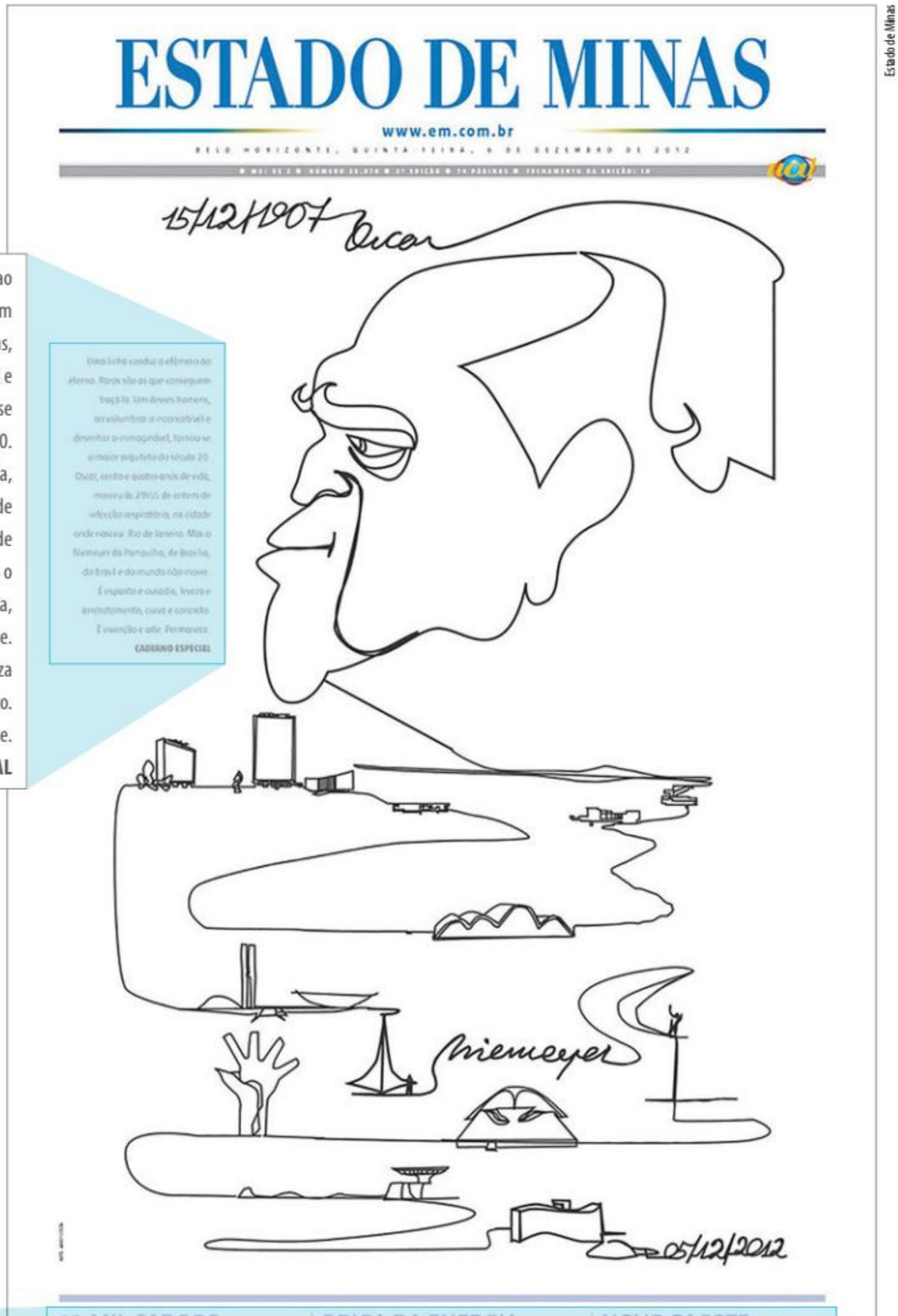
b) Como você interpreta as imagens de um rolo de filme e do livro *Auto da Compadecida* sendo comidos, mastigados, engolidos pelos animais?
Essas imagens fazem referência aos diferentes formatos assumidos pela obra *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna: o livro depois se transformou em filme, adaptado para o cinema. É sabido que os caprinos comem de tudo. Assim, a charge brinca com a ideia de que, no caso desses animais, "consumir" objetos culturais como livros e filmes pode ser tomado ao pé da letra, e a preferência por uma ou outra modalidade se assemelharia à preferência por um prato ou outro.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Textos multimodais: cruzamento de linguagens

Observe esta capa do jornal *Estado de Minas* publicado em 6 de dezembro de 2012, no dia seguinte à morte do arquiteto Oscar Niemeyer.



Estado de Minas

Uma linha conduz o efêmero ao eterno. Raros são os que conseguem traçá-la. Um desses homens, ao vislumbrar o inconcebível e desenhar o inimaginável, tornou-se o maior arquiteto do século 20. Oscar, cento e quatro anos de vida, morreu às 21h55 de ontem de infecção respiratória, na cidade onde nasceu: Rio de Janeiro. Mas o Niemeyer da Pampulha, de Brasília, do Brasil e do mundo não morre. É espanto e ousadia, leveza e arrebatamento, curva e concreto. É invenção e arte. Permanece.

CADERNO ESPECIAL

Uma linha conduz o efêmero ao eterno. Raros são os que conseguem traçá-la. Um desses homens, ao vislumbrar o inconcebível e desenhar o inimaginável, tornou-se o maior arquiteto do século 20. Oscar, cento e quatro anos de vida, morreu às 21h55 de ontem de infecção respiratória, na cidade onde nasceu: Rio de Janeiro. Mas o Niemeyer da Pampulha, de Brasília, do Brasil e do mundo não morre. É espanto e ousadia, leveza e arrebatamento, curva e concreto. É invenção e arte. Permanece.
CADERNO ESPECIAL

10 MIL CARGOS

CÂMARA APROVA ABERTURA DOS EMPREGOS NO SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL. PROJETO SEGUE AGORA PARA O SENADO

PÁGINA 4

BRIGA DA ENERGIA

GOVERNO DE MINAS E CEMIG DEFENDEM AÇÃO NA JUSTIÇA PARA RENOVAR CONCESSÃO DE 3 USINAS NO MODELO ATUAL

PÁGINA 12

NOVO PACOTE

PLANALTO LANÇA LINHA DE CRÉDITO DE R$ 100 BILHÕES COM JUROS REDUZIDOS PARA ESTIMULAR A ECONOMIA

PÁGINA 15

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A capa de jornal é um bom exemplo de texto **multimodal** ou **icônico-verbal**, já que a combinação de elementos verbais e não verbais é determinante para a construção de sentidos.

O título do jornal aparece em letras maiúsculas azuis no topo da página. Logo abaixo, uma linha que se inicia com a data de nascimento de Niemeyer seguida de sua assinatura formará uma caricatura do arquiteto e, na sequência, como se feitos à mão livre, desenhos de obras projetadas por ele.

Os desenhos remetem à Cidade Administrativa do Estado de Minas Gerais, à Lagoa e ao Conjunto Arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte (MG). Veem-se também os prédios da Câmara e do Congresso Nacional, o Palácio do Planalto e o Memorial JK, em Brasília. A escultura *Mão*, que fica no Memorial da América Latina, em São Paulo (SP), é vista ao lado do Sambódromo, no Rio de Janeiro (RJ). Na sequência, referência ao Museu de Arte Contemporânea, em Niterói (RJ), e ao Edifício Copam, em São Paulo. No final dos desenhos, a data de falecimento de Niemeyer.

Apenas no final da capa veem-se as chamadas de capa da edição. Assim, o jornal presta sua homenagem ao arquiteto, dando a entender que a sua morte é a informação que merece maior destaque. Essa capa ganhou o prêmio Esso de Jornalismo em 2013.

São recursos da linguagem não verbal: imagens (desenhos, fotos, colagens, vídeos, animações); ícones (marcas, logotipos); traços, linhas, cores; tamanho e formato das letras (negrito, itálico, sublinhado); disposição do texto no papel ou na tela, entre outros. Na fala, a entonação e a expressão corporal (como gestos e olhares) também são elementos não verbais que ajudam na construção dos sentidos.

Para saber mais a respeito da obra de Oscar Niemeyer, por meio de vários outros infográficos interativos, acesse o *site* "Visualoop – 13 Homenagens Interativas", disponível em: <http://visualoop.com/br/3828/13-homenagens-interativas-a-oscar-niemeyer>. Acesso em: 20 jan. 2016.

A capa especial "Meu Caro Chico" foi publicada em 5 de novembro de 2011, quando Belo Horizonte recebeu o *show* do cantor Chico Buarque. Ela estampou as chamadas de destaque de forma a relatar o que mudou na cidade desde a última passagem do artista pela capital mineira e relacionando os fatos noticiados, no dia, à obra do artista.

Leia, no *link* abaixo, outra capa premiada do jornal *Estado de Minas*, de 5 de novembro de 2011, em homenagem ao compositor, cantor e escritor Chico Buarque de Holanda.
Disponível em: <http://sites2.uai.com.br/arquivos/premioesso.pdf>. Acesso em: 10 out. 2015.

Passos largos

1 (Enem/2014)
Leia:

Opportunity é o nome de um veículo explorador que aterrissou em Marte com a missão de enviar informações à Terra. A charge apresenta uma crítica ao(à):

a) gasto exagerado com o envio de robôs a outros planetas.
b) exploração indiscriminada de outros planetas.
c) circulação digital excessiva de autorretratos.
d) vulgarização das descobertas espaciais.
e) mecanização das atividades humanas.

Alternativa **c**. Chame a atenção para a imagem estilizada do robô, que remete à postura de uma pessoa tirando uma foto de si mesma com o celular.

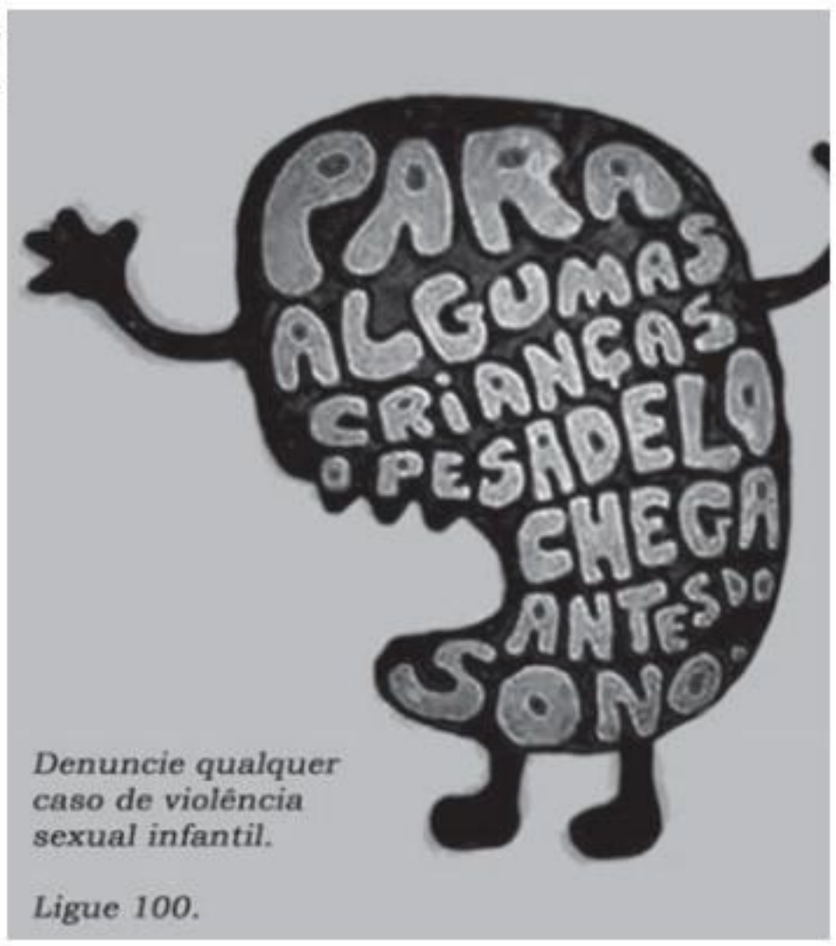
WILL. Disponível em: www.willtirando.com.br. Acesso em: 7 nov. 2013.

2 (Enem/2014)

Leia a propaganda:

Alternativa **c**. Comente que a imagem da propaganda é o monstro que assusta as crianças.

Reprodução



Disponível em: <www.portaldapropaganda.com.br>. Acesso em: 29 out. 2013 (adaptado).

Os meios de comunicação podem contribuir para a resolução de problemas sociais, entre os quais o da violência sexual infantil. Nesse sentido, a propaganda usa a metáfora do pesadelo para:

a) informar crianças vítimas de abuso sexual sobre os perigos dessa prática, contribuindo para erradicá-la.

b) denunciar ocorrências de abuso sexual contra meninas, com o objetivo de colocar criminosos na cadeia.

c) dar a devida dimensão do que é o abuso sexual para uma criança, enfatizando a importância da denúncia.

d) destacar que a violência sexual infantil predomina durante a noite, o que requer maior cuidado dos responsáveis, nesse período.

e) chamar a atenção para o fato de o abuso infantil ocorrer durante o sono, sendo confundido por algumas crianças com um pesadelo.

3 (Enem/2014)

Leia:

IOTTI

Reprodução

Na criação do texto, o chargista Iotti usa criativamente um intertexto: os traços reconstroem uma cena de *Guernica*, painel de Pablo Picasso que retrata os horrores e a destruição provocados pelo bombardeio a uma pequena cidade da Espanha. Na charge, publicada no período de Carnaval, recebe destaque a figura do carro, elemento introduzido por Iotti no intertexto. Além dessa figura, a linguagem verbal, contribui para estabelecer um diálogo entre a obra de Picasso e a charge, ao explorar:

a) uma referência ao contexto, "trânsito no feriadão".

b) uma referência ao tempo presente, com o emprego da forma verbal **é**, evidenciando-se a atualidade do tema abordado, tanto pelo pintor espanhol quanto pelo chargista brasileiro.

c) um termo pejorativo, **trânsito**, reforçando-se a imagem negativa de mundo caótico presente tanto em *Guernica* quanto na charge.

d) uma referência temporal, **sempre**, referindo-se à permanência de tragédias retratadas tanto em *Guernica* quanto na charge.

e) uma expressão polissêmica, **quadro dramático**, remetendo-se tanto à obra pictórica quanto ao contexto do trânsito brasileiro. Alternativa **e**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

7 Intertextualidade

"Fazemos parte de um único texto. Personagens em busca de um mesmo autor. Raposas, como uvas; lobos, como cordeiros; leões, como ratos – todos imprescindíveis para que o homem compreenda uma pequena verdade: a vida não passa de uma mesma fábula, contada mil vezes, mas de modos diferentes."

Luigi Pirandello

Inicie as atividades deste capítulo problematizando as epígrafes. Leve os alunos a perceber que tanto o escritor italiano Luigi Pirandello quanto o poeta brasileiro Paulo Leminski fazem referência ao recurso intertextual. Eles defendem que não existe uma obra original, uma vez que todos os artistas retomam outros textos e os mesmos temas, com outra linguagem. Ajude os alunos a perceber que Leminski nega a existência de uma obra única, original, ao parodiar o provérbio português: "Você sabe com quantos paus se faz uma canoa?".

"Vou te mostrar com quantas obras se faz um original."

Paulo Leminski

ARTE
HISTÓRIA

Na bagagem

- Você sabe o que é intertextualidade? Já percebeu que um mesmo texto pode ter muitas referências a outros textos, outras vozes?
- Você já observou elementos comuns entre músicas de autores diferentes?
- Já reconheceu, em uma novela da TV, personagens que havia conhecido em outra obra?
- Já percebeu, na publicidade, referências a poemas, músicas, filmes etc.?
- Já notou a citação de fontes (falas de autoridades, de testemunhas) em jornais e revistas?

Nas trilhas do texto

Leia a tirinha a seguir.

Tirinha do Níquel Náusea

Fernando Gonsales

GONSALES, Fernando. Níquel Náusea. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 28 out. 2001. TV Folha, p. 15.

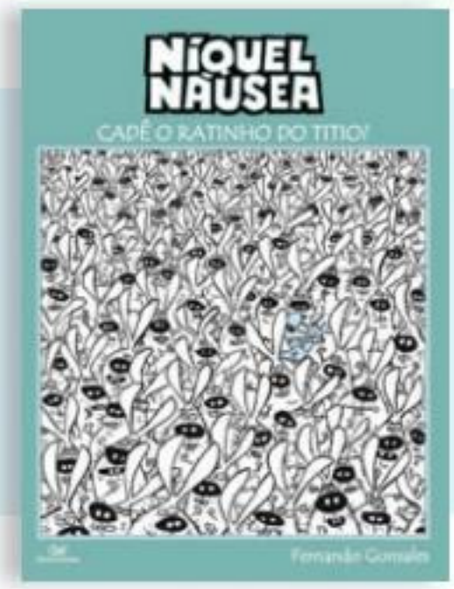
NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Fernando Gonsales nasceu em 1961, em São Paulo. Sua personagem mais popular é o rato Níquel Náusea, em tiras publicadas em vários jornais brasileiros e no exterior. Muitas vezes, porém, o rato sai de cena para dar lugar a outros animais, tema que costuma ser relacionado ao fato de Gonsales ter sido médico veterinário. Além de cartunista/quadrinista, é também ilustrador e roteirista de TV. Seu processo criativo consiste em pensar no contexto, desenhar a lápis e depois passar o nanquim. Depois, a imagem é colorida no computador. Seus trabalhos estão reunidos na revista *Níquel Náusea* e em vários livros, como *Os ratos também choram*, *Com mil demônios*, *Botando os bofes pra fora*, *Nem tudo que balança cai*, *Vá pentear macacos*, *A perereca da vizinha* etc.

Daniel Mateu

Níquel Náusea – Cadê o ratinho do titio?, de Fernando Gonsales. São Paulo: Devir, 2011.

Coletânea de tiras do rato Níquel Náusea e seus amigos, algumas das personagens mais inusitadas dos quadrinhos brasileiros: cães maníacos por limonada, Gatinha, uma rata que o Níquel acha uma gata e que tem um raro talento para gerar filhotes, Rato Ruter, um rato mutante com a capacidade digestiva de um tanque de ácido sulfúrico, entre outras.



Reprodução

1. Resposta pessoal. Possivelmente, o autor quis criar uma expectativa em relação ao desfecho da tirinha, antecipando a moral da história.

1 Provérbios, ditos populares, frases feitas são de domínio público e têm origem na cultura popular. O cartunista usou um provérbio para dar título ao quadrinho. Em sua opinião, com que objetivo o cartunista usou esse recurso intertextual como título?

2 Registre no caderno o único provérbio que **não** poderia dar título à tirinha. Justifique.

a) As aparências enganam.

b) Mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga.

c) Água mole em pedra dura tanto bate até que fura.

d) Quem ri por último ri melhor.

e) Nem tudo que reluz é ouro.

2. Alternativa **c**. Em **a**, o provérbio "As aparências enganam" pode fazer referência ao fato de o peru **aparentemente** ter se prejudicado por estar atrasado, mas, na verdade, ter salvado a sua pele. Em **b**, "Mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga" pode dialogar com o fato de o peru ter se dado bem, apesar de não ter madrugado; em **d**, nota-se intertextualidade pelo fato de o peru ter sido salvo e (e rido por último), ao contrário dos colegas do ônibus, que riram antes. Em **e**, "Nem tudo que reluz é ouro" aponta para o engano dos perus do ônibus, felizes por achar que estão indo passear quando, na verdade vão para o abate.

A alternativa **c** é a única que não apresenta uma relação intertextual direta com a tirinha. Comente com os alunos que o provérbio "Mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga" acabou, com o tempo, modificando-se para "Deus ajuda quem cedo madruga", o que altera completamente seu sentido original.

3 No primeiro quadrinho da tirinha, por problema de revisão, há uma palavra grafada incorretamente. Identifique-a e registre-a corretamente no caderno, justificando a acentuação.

A palavra **vem** está grafada sem o acento circunflexo. O correto seria **vêm**. A terceira pessoa do plural do presente do indicativo do verbo **vir** deve receber acento gráfico.

4 Uma das funções das aspas é indicar que está sendo utilizado o recurso intertextual da citação. Nos dois quadrinhos da tirinha, as aspas foram usadas exclusivamente com essa função?

4. Não. No provérbio que dá título ao quadrinho (primeiro quadrinho), as aspas marcam o intertexto, o uso de texto alheio. No segundo quadrinho, as aspas foram usadas para destacar o nome de um evento, de um *show*: "Cantigas de Natal".

5 Em sua opinião, a fala do peru revela ironia (pelo fato de os outros perus estarem no ônibus que os levaria à avícola, onde seriam mortos) ou inocência (por acreditar que estava sendo prejudicado ao perder o ônibus)? Justifique sua resposta com elementos visuais da tirinha.

5. A fala do peru revela inocência. No primeiro quadrinho, a personagem expressa ansiedade: seus olhos estão arregalados e ele corre como se de fato fosse perder alguma coisa. No segundo quadrinho, o peru está com uma expressão aborrecida por ver o ônibus partir com os outros perus, que sorriem, alheios a seu destino (avícola). O motorista está com um sorriso maquiavélico, o que contribui para o leitor entender o que aguarda as aves.

6 Que elementos do texto fazem o leitor compreender o destino das aves que estão no ônibus?

A fala do peru no segundo quadrinho, pois sabemos que muitas pessoas costumam comer peru assado no Natal, e o destino escrito no ônibus, que é o local onde as aves são sacrificadas para a alimentação humana.

7 Leia as informações a seguir e responda: a tirinha que você acabou de ler é um texto multimodal? Por quê? Sim, pois texto e imagem se complementam para produzir sentido .

Multimodalidade é uma combinação de diferentes formas de representação na construção da mensagem, como palavras, cores, símbolos, sons, disposição da grafia, desenho da letra, formatos, entre outros. Assim, um **texto multimodal** é aquele em que são relacionados o material não verbal e o material verbal (escrito e/ou oral) na produção de sentido.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Intertextualidade

É bastante comum textos retomarem outros textos. Podem fazer referência implícita ou explicitamente a outros textos, nem sempre do mesmo gênero, reproduzindo-os, criticando-os, satirizando-os, negando-os por meio de um recurso chamado **intertextualidade**.

A identificação desse recurso auxilia a leitura e a compreensão de textos escritos e orais, de pinturas, de filmes etc. Muitas vezes, o leitor precisa ter conhecimentos prévios para perceber o intertexto e ampliar sua compreensão do texto.

Paráfrase e paródia

- **Paráfrase** é um recurso intertextual que consiste na retomada de um texto por outro, sem alterar seus efeitos de sentido. O ato de reescrever e de recontar histórias é uma forma de paráfrase. A paráfrase distingue-se do plágio porque explicita a fonte e o objetivo da remissão a outro texto.

- **Paródia** é a retomada de outro texto com o objetivo de questionar, criticar, ironizar, negar, confrontar, romper com as características do texto original. Algumas vezes a paródia consiste, por exemplo, no deslocamento de um texto para outro suporte, voltado para outro público, com o objetivo de prestar homenagem à obra.

Na paródia há um desvio, um rompimento com a obra retomada, pois o objetivo é propor outra abordagem, frequentemente humorística, rompendo com a seriedade do (texto) original. Veja a seguir uma paródia da *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, como uma jovem *hippie* da década de 1970.

Museu do Louvre, Paris

Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, 1503-1506.
Óleo sobre madeira, 77 cm × 53 cm.

Rosa Puchalt/Dreamstime.com

Paródia de Mona Lisa, por Rosa Puchalt.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Muitos artistas se apropriam de temas de obras e de autores clássicos, criando novas obras com base nas imagens da obra original.

Outras formas de intertextualidade

A intertextualidade não é específica do texto literário ou científico. Existem outras possibilidades de intertextualidade, entre elas:

- **epígrafe** (do grego: "grafar acima") – citação que aparece antes ou acima de um texto para dar indicações sobre o tema a ser desenvolvido.
- **citação –** recurso intertextual por meio do qual o autor cita outro texto com o objetivo de enriquecer, valorizar ou validar seu texto. O trecho citado aparece entre aspas ou em itálico, com indicação da fonte, para não ser confundido com o plágio, que consiste em assinar ou apresentar como sua uma obra artística ou científica de outro autor.

A questão 1 tem o objetivo de levar os alunos a relacionar informações e compreender o contexto histórico em que a charge foi produzida. Trata-se de uma atividade que demanda a ativação de conhecimentos de Geografia e História, objetivando também desenvolver as competências e habilidades leitoras em perspectiva interdisciplinar, conforme nossa proposta pedagógica.

Passos largos

1 Na obra *Guernica*, o pintor espanhol Pablo Picasso denunciou o ataque alemão à cidadezinha espanhola de mesmo nome em 26 de abril de 1937, durante a Guerra Civil Espanhola, que resultou no massacre da população. Veja como Adão Iturrusgarai reinterpreta *Guernica* nesta tirinha da série *La vie en rose*:

ITURRUSGARAI, Adão. La vie en rose. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 21 set. 2002. Ilustrada, p. E11.

O título da série *La vie en rose* é um recurso intertextual, pois faz alusão ao nome de uma música francesa que, em português, significa "A vida em cor-de-rosa". O que significa a expressão figurada "vida em cor-de-rosa"? Vida harmoniosa, tranquila, feliz.

2 Registre no caderno a alternativa que melhor traduz o tema da tirinha:

Alternativa **a**. A tirinha retrata uma cidade tranquila e bonita sendo ocultada pelo quadro de Picasso, que mostra os horrores da guerra.

a) A interferência da guerra no cotidiano de uma cidade.

b) A indiferença das pessoas frente aos horrores da guerra.

c) A desvalorização da arte em prol da guerra.

d) O otimismo de um povo diante da guerra.

e) A reconstrução de uma cidade após a catástrofe de uma guerra.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 (Enem/2002)

Leia os textos a seguir:

Texto I

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
Tinha uma pedra
No meio do caminho tinha uma pedra [...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*.
Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000 – fragmento.

Texto II

DAVIS, J. *Garfield, um charme de gato* – 7. Trad. da Agência Internacional Press. Porto Alegre: L&PM, 2000.

A comparação entre os recursos expressivos que constituem os dois textos revela que:

a) o texto I perde suas características de gênero poético ao ser vulgarizado por histórias em quadrinhos.

b) o texto II pertence ao gênero literário porque as escolhas linguísticas o tornam uma réplica do texto I.

c) a escolha do tema, desenvolvido por frases semelhantes, caracteriza-os como pertencentes ao mesmo gênero.

d) os textos são de gêneros diferentes porque, apesar da intertextualidade, foram elaborados com finalidades distintas. Alternativa **d**.

e) as linguagens que constroem significados nos dois textos permitem classificá-los como pertencentes ao mesmo gênero.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 (Enem/2000)

Em muitos jornais, encontramos charges, quadrinhos, ilustrações inspirados nos fatos noticiados. Veja um exemplo: Alternativa b.

Jornal do Commercio, 22 ago. 1993.

O texto que se refere a uma situação semelhante à que inspirou a charge é:

a) Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,
À sombra de uma cruz, e escrevam nela
– Foi poeta – sonhou – e amou na vida.

AZEVEDO, Álvares de. *Poesias escolhidas*. Rio de Janeiro/Brasília: José Aguilar/INL,1971.

b) 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.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina e outros poemas em voz alta*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.

c) Medir é a medida
mede
A terra, medo do homem, a lavra;
lavra
duro campo, muito cerco, vária várzea.

CHAMIE, Mário. *Sábado na hora da escuta*. São Paulo: Summus, 1978.

d) Vou contar para vocês
um caso que sucedeu
na Paraíba do Norte
com um homem que se chamava
Pedro João Boa-Morte,
lavrador de Chapadinha:
talvez tenha morte boa
porque vida ele não tinha.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

e) Trago-te flores, – restos arrancados
Da terra que nos viu passar
E ora mortos nos deixa e separados.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1986.

Veja sugestão de atividade complementar na Assessoria Pedagógica. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

8

Origem da língua portuguesa

AP

"Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura"
Olavo Bilac

"Esta língua é como um elástico que espicharam pelo mundo."
Gilberto Mendonça Teles

HISTÓRIA
GEOGRAFIA

Na bagagem

- O que é latim clássico? E o que é latim vulgar?
- De qual deles se originou a língua portuguesa?
- O que são línguas românicas?
- Qual é a relação entre o português, o espanhol, o francês, o italiano e o romeno?

Nas trilhas do texto

Leia este trecho de uma das obras do linguista brasileiro Marcos Bagno.

Do latim vulgar ao português não padrão

Marcos Bagno

[...] Depois que as legiões romanas conquistavam um território, ele recebia o nome de *província*. Para essa província eram enviados muitos cidadãos romanos: pequenos funcionários públicos, soldados, agricultores, comerciantes, artesãos... enfim, gente do povo que ia colonizar as novas terras conquistadas para o Império. Ora, essa gente do povo não falava o *latim clássico*, o latim dos grandes oradores, dos poetas e dos filósofos, de Cícero, Horácio, Virgílio, Sêneca... Nada disso. Falava, sim, um latim simplificado, com regras mais flexíveis, mais práticas que as do latim clássico. Esse latim do povo recebeu o nome de *latim vulgar*. Foi esse latim vulgar que os habitantes originais das províncias conquistadas aprenderam, pois seu contato era muito maior com os romanos simples do que com as camadas mais altas do Império. E foi desse latim vulgar que surgiram, com o passar do tempo, todas as línguas chamadas *românicas*, entre as quais o português.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Um romano de alta linhagem certamente achava que o latim vulgar era "latim falado errado", exatamente o que muitas pessoas pensam do português não padrão. No entanto, se desse "latim errado", desse "latim em pó" (como disse Caetano Veloso numa canção sobre a língua portuguesa) surgiram línguas que se tornaram tão importantes na história da humanidade, línguas em que foram produzidas obras-primas inigualáveis da literatura mundial, como *Os Lusíadas*, o [*Dom*] *Quixote*, a *Divina comédia*, é provável que, daqui a alguns séculos, o português não padrão brasileiro também venha a ter uma importância tão grande que nada mais o poderá reprimir.

[...]

BAGNO, Marcos. *A língua de Eulália – novela sociolinguística*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 41.

Marcos Bagno nasceu em 1961, em Cataguases (MG). Escritor e poeta com vários prêmios importantes, tradutor, professor, mestre em Linguística, doutor em Filologia e Língua Portuguesa, é autor de vários livros que discutem as relações entre linguagem e sociedade e suas implicações para o ensino do português. Entre eles se destacam *A língua de Eulália – novela sociolinguística* (1997); *Preconceito linguístico: o que é, como se faz* (1999) e *Dramática da língua portuguesa: tradição gramatical, mídia & exclusão social* (2000). No gênero poesia, podemos citar *Vaganau* (2010).

Daniel Klein

1 A maioria dos vocábulos da língua portuguesa é formada por modificações do latim falado pelo povo. Outros, em número menor, são modificações do latim erudito, falado pelos políticos, juristas etc. Veja, a seguir, exemplos de vocábulos de formação popular e de vocábulos de formação erudita:

Latim	Português	
	Formação popular	Formação erudita
coagulare	coalhar	coagular
auscultare	escutar	auscultar
obscuro	escuro	obscuro
strictu	estreito	estrito
frigidu	frio	frígido
inflatu	inchado	inflado
lacuna	lagoa	lacuna

Distinga, entre os pares de palavras da língua portuguesa mostrados no quadro abaixo, a forma vulgar (ou popular) da forma erudita. Consulte um dicionário, se necessário.

Latim	Português
mancula	mácula – mancha
eclesia	igreja – eclesiástico
vitriu	vitral – vidro
especulu	espelho – especular
alter	outro – alteridade
duplare	duplo – dobro
cathedra	cátedra – cadeira

Forma vulgar ou popular: mancha, igreja, vidro, espelho, outro, dobro, cadeira. Forma erudita: mácula, eclesiástico, vitral, especular, alteridade, duplo, cátedra.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 De acordo com o texto de Marcos Bagno, pode-se afirmar que o português é uma língua totalmente distinta do latim? Justifique no caderno.

Não. O português se origina de uma das variedades do latim, que veio se modificando.

3 Leia as palavras do quadro a seguir:

Francês	Espanhol	Italiano	Português
air	*aire*	*aria*	ar
appétit	*apetito*	*appetito*	apetite
ciel	*cielo*	*cielo*	céu
cuisine	*cocina*	*cucina*	cozinha
lait	*leche*	*latte*	leite
nuit	*noche*	*notte*	noite
pain	*pan*	*pane*	pão
pierre	*piedra*	*pietra*	pedra
vin	*vino*	*vino*	vinho

Com base no quadro, explique como pode haver tantas semelhanças entre palavras de línguas diferentes. As semelhanças podem ser explicadas pelo fato de que a origem dessas línguas é a mesma: o latim.

4 De acordo com o que você aprendeu, separe, no caderno, as alternativas falsas das verdadeiras.

a) As línguas românicas, entre elas o português, formaram-se a partir do latim clássico.

b) A língua portuguesa é uma continuidade linguística do latim.

c) A língua portuguesa é uma variedade geográfica do latim.

d) A língua portuguesa não contém elementos do latim clássico.

Respostas: a (F); b (V); c (V); d (F).

5 Releia o trecho final do artigo.

[...] é provável que [...] o português não padrão brasileiro também venha a ter uma importância tão grande que nada mais o poderá reprimir.

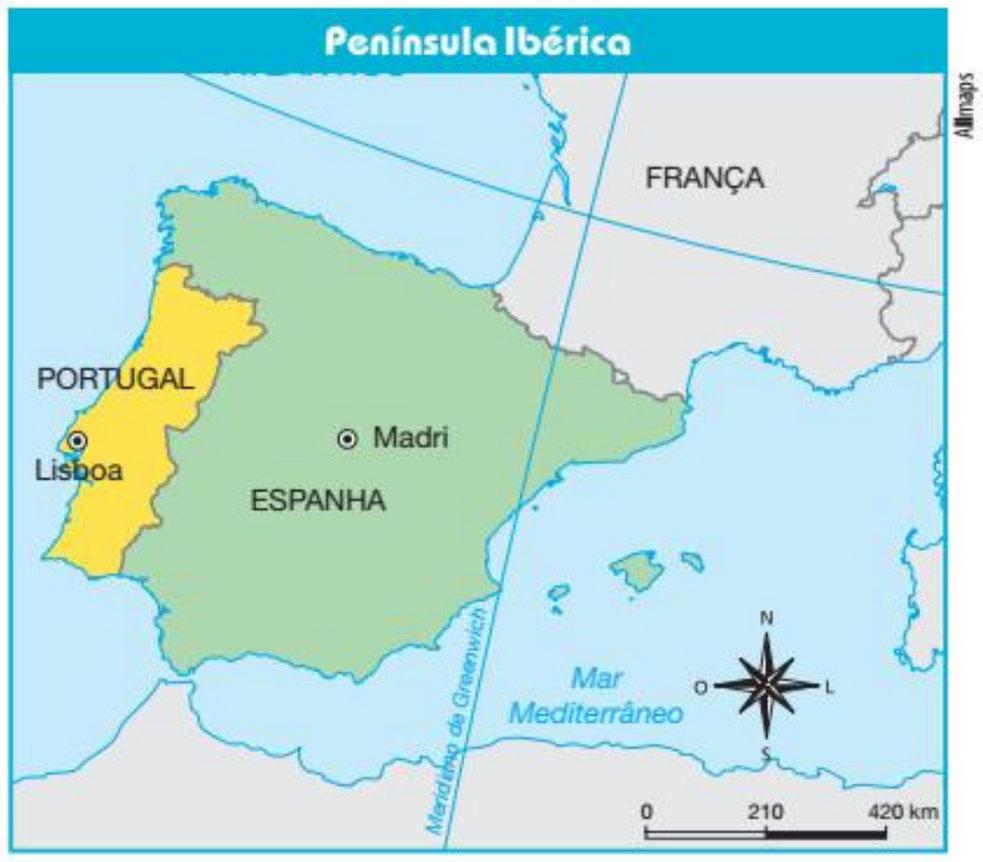
Como você interpreta essa afirmação? Converse com os colegas e o professor.

Assim como o latim falado pelo povo originou a língua portuguesa de Camões, o português não padrão brasileiro pode ser, no futuro, a norma padrão da língua portuguesa. Não há como impedir o processo de mudança de uma língua.

Panorama

Língua portuguesa: origem, domínio, expansão

A Península Ibérica é a região da Europa que atualmente compreende os territórios de Portugal e Espanha. Nessa região viveram diferentes povos. Assim, a formação do povo e da língua portuguesa é resultado de constantes processos de aculturação. Participaram desse processo os povos celtas, iberos, fenícios, gregos, romanos, bárbaros, germânicos e árabes, mas foram os romanos que exerceram papel decisivo no processo de formação e evolução do que é hoje a língua portuguesa. A língua falada por eles – o latim – dominou quase toda a península.



Fonte: IBGE. *Atlas geográfico escolar: ensino fundamental do 6º ao 9º ano*. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. p. 89.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Esse processo de romanização colocou o povo da região em contato com duas modalidades de latim: o latim clássico e o latim vulgar. O latim clássico era ensinado nas escolas e usado na escrita. Era a língua utilizada pelo clero, pelos grandes oradores, poetas e filósofos, enfim, pela camada mais alta e poderosa do Império Romano. O latim vulgar ou popular era falado pela maioria do povo, apresentava regras mais flexíveis e foi levado à Pensínsula Ibérica pelos funcionários públicos, artesãos, soldados, agricultores e comerciantes romanos.

Evolução do latim

O latim foi passando por várias modificações, de acordo com a região. Na Península Ibérica, por exemplo, o galego-português, falado na região da Galiza, ou Galícia é uma variedade do latim. Os textos literários mais antigos dessa região são do século XII e foram escritos em galego-português. Eram poemas para serem cantados: as *canções trovadorescas*.

De acordo com os estudiosos, o português, tal como o conhecemos, é uma das variedades geográficas do latim. Além do português, o francês, o italiano, o espanhol, o romeno, o galego, o catalão e o provençal são continuidades linguísticas do latim.

Não se pode, entretanto, desconsiderar a forte influência exercida pelas diversas línguas e dialetos falados na região da Lusitânia (hoje Portugal) na formação da língua portuguesa. Isso explica a presença de vários vocábulos vindos de outras línguas. Podemos citar, como exemplos de vocábulos:

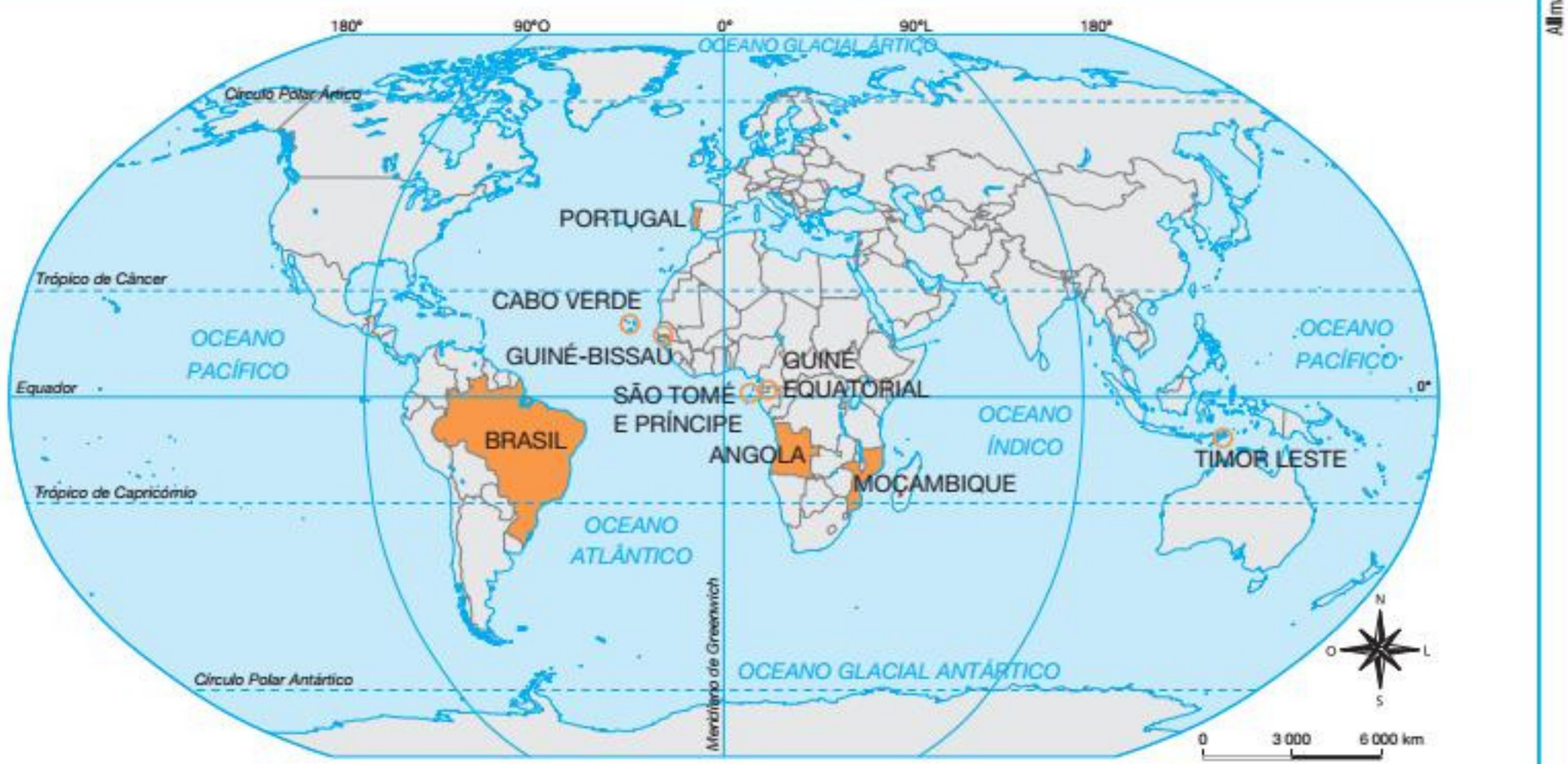
ibéricos – baía, balsa, barro, bezerro, bizarro, cama, esquerdo etc.
gregos – bolsa, cara, corda, anjo, bíblia, parábola, André, Felipe etc.
hebraicos – fariseu, jubileu, páscoa, Gabriel, João, Joaquim, Marta, Maria etc.
germânicos – aspa, barão, banco, Guilherme, Álvaro, Eduardo etc.
árabes – azul, anil, laranja, jasmim, azeite, arroz etc.

As viagens portuguesas do século XVI expandiram o domínio português a vários continentes. Assim, a língua portuguesa chegou ao Brasil com os colonizadores portugueses.

Domínios da língua portuguesa

Com as viagens de descobrimento empreendidas pelos portugueses a partir de 1400, a língua portuguesa se expandiu. Hoje, é o idioma oficial de Portugal, Angola, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Timor Leste, São Tomé e Príncipe, Moçambique, Cabo Verde e Brasil.

Países falantes da Língua Portuguesa



Disponível em: <atlasescolar.ibge.gov.br/imagens/atlas/mapas_mundo/mundo_planisferio_politico_a3.pdf> (Adaptado). Acesso em: 30 mar. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O indo-europeu: há mais de quatro mil anos

Alguns linguistas defendem a tese de que certas línguas que atualmente são muito diferentes entre si têm suas raízes em uma língua única, que foi falada há mais de 4 mil anos: o indo-europeu.

O indo-europeu é a mais importante de todas as famílias linguísticas. Cerca de metade da população da Terra fala uma das línguas que compõem essa família. Os especialistas dividem as línguas indo-europeias em vários grupos. O grupo **germânico**, por exemplo, deu origem ao alemão, ao inglês, ao holandês, ao sueco etc. O grupo **românico** deu origem ao francês, ao espanhol, ao italiano, ao romeno e ao português, entre outros idiomas.

O indo-europeu era usado por um povo que vivia no sul da atual Rússia e que se espalhou pelos continentes asiático e europeu. Para esses teóricos, o hindi (falado no norte da Índia), o iraniano, o polonês, o armênio, o norueguês, o curdo (falado no norte do Iraque), o russo, o grego, o latim, o sânscrito e muitas outras línguas são continuidades do indo-europeu.

Veja, no quadro a seguir, as semelhanças entre as palavras **pai** e **mãe** em algumas dessas línguas:

português	pai	mãe
sânscrito	*pitar*	*matar*
latim	*pater*	*mater*

grego	*pateras*	*metera*
alemão	*vater*	*mutter*
inglês	*father*	*mother*

A semelhança entre palavras de línguas tão diferentes levou os pesquisadores a concluir que esses idiomas deveriam ser continuidade de uma mesma língua. Ainda hoje, estudos linguísticos tentam reconstruir o indo-europeu original.

Passos largos

Resolva no caderno a seguinte questão do Enem:

(Enem/2010)

Leia os textos:

Resta saber o que ficou das línguas indígenas no português do Brasil. Serafim da Silva Neto afirma: "No português brasileiro não há, positivamente, influência das línguas africanas ou ameríndias". Todavia, é difícil de aceitar que um longo período de bilinguismo de dois séculos não deixasse marcas no português do Brasil.

ELIA, S. *Fundamentos histórico-linguísticos do português do Brasil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003 – adaptado.

No final do século XVIII, no norte do Egito, foi descoberta a Pedra de Roseta, que continha um texto escrito em egípcio antigo, uma versão desse texto chamada "demótico", e o mesmo texto escrito em grego. Até então, a antiga escrita egípcia não estava decifrada. O inglês Thomas Young estudou o objeto e fez algumas descobertas, como, por exemplo, a direção em que a leitura deveria ser feita. Mais tarde, o francês Jean-François Champollion voltou a estudá-la e conseguiu decifrar a antiga escrita egípcia a partir do grego, provando que, na verdade, o grego era a língua original do texto e que o egípcio era uma tradução.

Com base na leitura dos textos, conclui-se, sobre as línguas, que:

Alternativa **b**. As línguas preservam seus elementos por meio dos registros escritos.

a) cada língua é única e intraduzível.

b) elementos de uma língua são preservados, ainda que não haja mais falantes dessa língua.

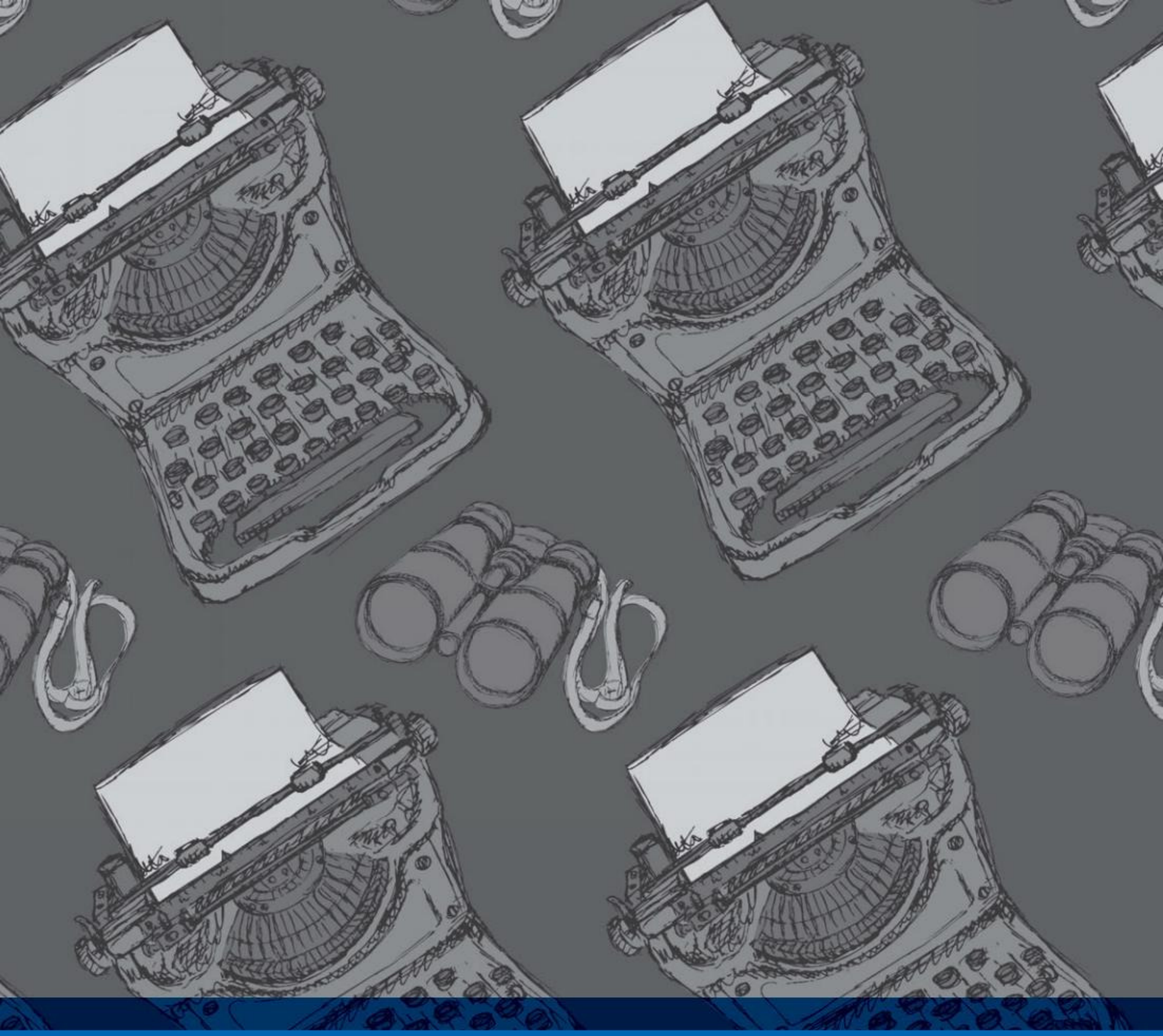
c) a língua escrita de determinado grupo desaparece quando a sociedade que a produzia é extinta.

d) o egípcio antigo e o grego apresentam a mesma estrutura gramatical, assim como as línguas indígenas brasileiras e o português do Brasil.

e) o egípcio e o grego apresentavam letras e palavras similares, o que possibilitou a comparação linguística, o mesmo que aconteceu com as línguas indígenas brasileiras e o português do Brasil.

Veja sugestão de atividade complementar na Assessoria Pedagógica. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.



Literatura e leitura de imagens

9

Texto literário e texto não literário

"Mitos e espaços poéticos nascem da realidade circundante e do diálogo com tempos anteriores. Como se literatura fosse um constante passar a limpo."
Marisa Lajolo

"Um livro só pode iluminar a consciência, não pode fazer que surjam revoluções, embora os escritores se alimentem da infelicidade do mundo. Assim nascem minhas obras, do desassossego, porque a felicidade é monótona demais. Uma pessoa feliz não tem história. O pessimismo é uma boa estratégia para compreender as coisas e tentar mudá-las. Não confio nos otimistas que pensam que vivemos no melhor dos mundos. Para mim, a literatura é o lugar da não certeza, é o melhor que se pode dizer, no sentido de que não proporciona soluções, mas pode ajudar o ser humano a duvidar de suas convicções e estar sempre se perguntando."
José Saramago

Na bagagem

- Você tem o hábito de ler? Ler lhe dá prazer? O que você mais gosta de ler? Por quê?
- Em sua opinião, o acesso a novas tecnologias estimula os jovens a lerem mais ou é um impedimento?

Nas trilhas do texto

A seguir, você vai ler um trecho de uma reportagem sobre o hábito de leitura entre jovens. Durante a leitura, verifique se o autor interpreta os fatos e imprime seu estilo pessoal ao texto ou se ele se restringe a apenas apresentar os fatos.

Uma geração descobre o prazer de ler AP

Bruno Meier

Ler obras juvenis ou best-sellers *é apenas o começo de uma longa e produtiva convivência com os livros. Essa é a lição que anima os jovens a se aventurarem na boa literatura atual e nos clássicos*

[...] Em janeiro, a universitária Iris Figueiredo, de 18 anos, anunciou em seu *blog* a intenção de organizar encontros para discutir clássicos da literatura. A ideia era reunir jovens que estavam cansados de ler as séries de ficção que lideram as vendas nas livrarias e passar a ler obras de grandes autores. Trinta respostas chegaram rapidamente. No mês seguinte, o evento notável de Iris começou: vinte adolescentes procuraram uma sombra junto ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói – cada um com seu exemplar de *Orgulho e preconceito*, da inglesa Jane Austen, debaixo do braço – e sentaram-se para conversar. Durante duas horas, leram os trechos de sua preferência, analisaram a influência da autora sobre escritores contemporâneos (descobriram, por exemplo, que certas frases do romance foram emuladas em diálogos da série *O diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding) e destrincharam os dilemas pelos quais passaram a vivaz Elizabeth Bennett e o arrogante Mr. Darcy, os protagonistas do romance. Iris se entusiasma ao falar do sucesso de suas reuniões – que já abordaram títulos como *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, *1984*, de George Orwell, e *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca. Desde pequena, ela é boa leitora. Mas foi só ao descobrir a série *Harry Potter* que se apaixonou pela leitura e a transformou em parte central de seu dia a dia. Quando a saga do bruxinho virou mania entre as crianças e os adolescentes, uma década atrás, vários céticos apressaram-se em decretar que esse seria um fenômeno de resultados nulos. Com o eminente crítico americano Harold Bloom à frente, argumentavam que *Harry Potter* só formaria mais leitores de *Harry Potter* – os livros da inglesa J. K. Rowling seriam incapazes de conduzir a outras leituras e propiciar a evolução desses iniciantes. Jovens como Iris desmentem essa tese de forma cabal. Ler é prazer. E, uma vez que se prova desse deleite, ele é mais e mais desejado. Basta um pequeno empurrãozinho – como o que a universitária ofereceu por meio do convite em seu *blog* – para que o leitor potencial deslanche e, guiado por sua curiosidade, se aventure pelos caminhos infinitos que, em 3 000 anos de criação literária, incontáveis autores foram abrindo para seus pares.

Várias vezes, no decorrer do último século, previu-se a morte dos livros e do hábito de ler. O avanço do cinema, da televisão, dos *video games*, da internet, tudo isso iria tornar a leitura obsoleta. No Brasil da virada do século XX para o XXI, o vaticínio até parecia razoável: o sistema de ensino em franco declínio e sua tradição de fracasso na missão de formar leitores, o pouco apreço dado à instrução como valor social fundamental e até dados muito práticos, como a falta e a pobreza de bibliotecas públicas e o alto preço dos exemplares impressos aqui, conspiravam (conspiram, ainda) para que o contingente de brasileiros dados aos livros minguasse de maneira irremediável. Contra todas as expectativas, porém, vem surgindo uma nova e robusta geração de leitores no país – movida, sim, por sucessos globais como as séries *Harry Potter*, *Crepúsculo* e *Percy Jackson*.

[...] Também para os cidadãos mais maduros abriram-se largas portas de entrada à leitura. A autoajuda (e os romances com fortes tintas de autoajuda, como *A cabana*) é uma delas; os volumes que às vezes caem nas graças do público, como *A menina que roubava livros*, ou os autores que têm o

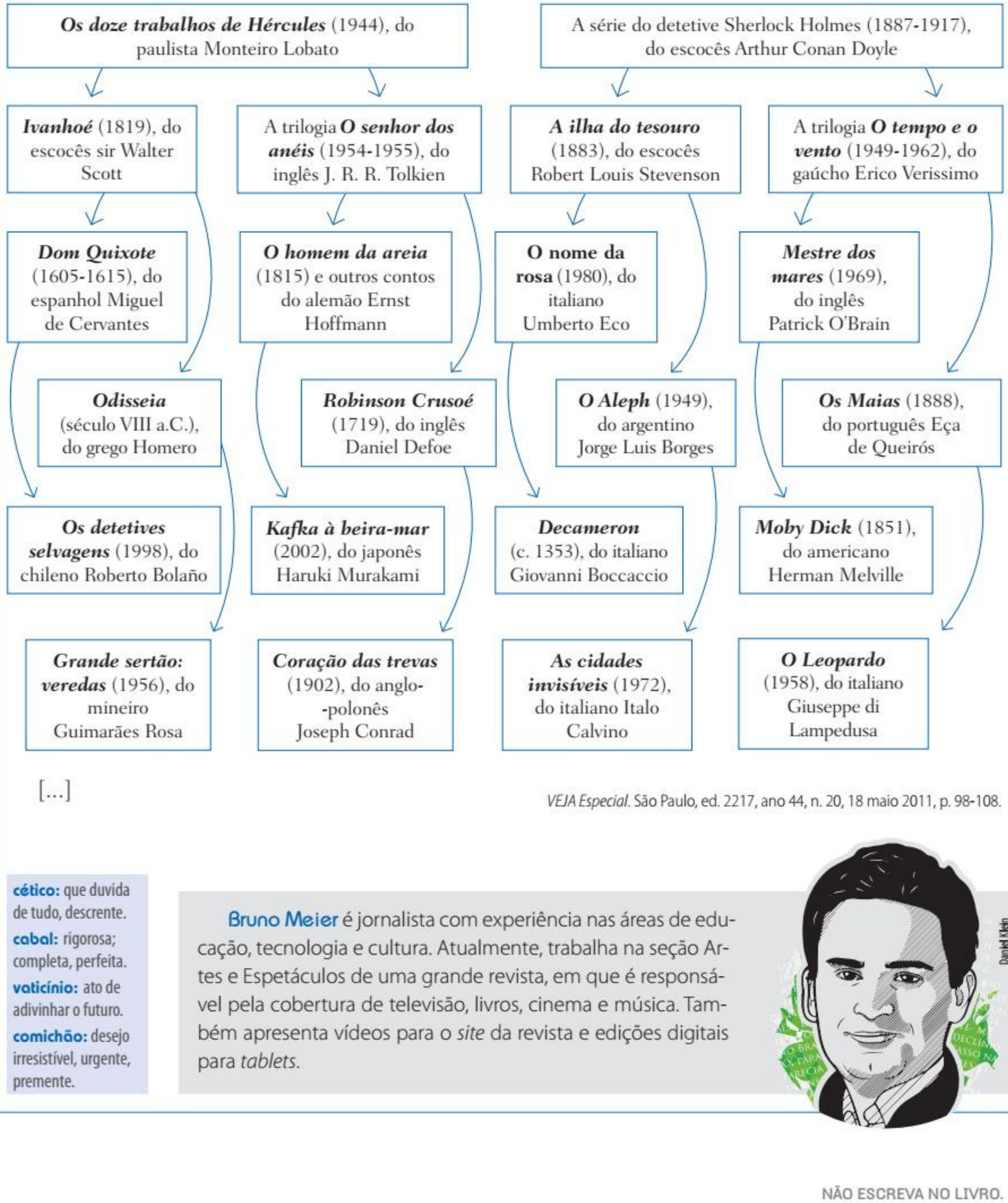
NÃO ESCREVA NO LIVRO.

dom de fisgar com suas histórias, como o romântico Nicholas Sparks, são outra. E os títulos dedicados a recuperar a história do Brasil, como *1808*, *1822* ou *Guia politicamente incorreto da História do Brasil*, são uma terceira, e muito acolhedora, dessas portas. É mais fácil tornar a leitura um hábito, claro, quando ela se inicia na infância. Mas qualquer idade é boa, é favorável, para adquirir esse gosto. Basta sentir aquela comichão do prazer, e da curiosidade – e então fazer um esforço, bem pequeno, para não se acomodar a uma zona de conforto, mas seguir adiante e evoluir na leitura.

Um livro puxa outro

Se o seu ponto de partida é...

... a série ***Harry Potter***, da inglesa J. K. Rowling



[...]

VEJA Especial. São Paulo, ed. 2217, ano 44, n. 20, 18 maio 2011, p. 98-108.

cético: que duvida de tudo, descrente.
cabal: rigorosa; completa, perfeita.
vaticínio: ato de adivinhar o futuro.
comichão: desejo irresistível, urgente, premente.

Bruno Meier é jornalista com experiência nas áreas de educação, tecnologia e cultura. Atualmente, trabalha na seção Artes e Espetáculos de uma grande revista, em que é responsável pela cobertura de televisão, livros, cinema e música. Também apresenta vídeos para o *site* da revista e edições digitais para *tablets*.

Daniel Klein

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Qual é a ideia central dessa reportagem?

Os jovens descobrem o prazer de ler por meio da leitura de obras juvenis e de *best-sellers*.

2 Segundo a reportagem, o que tem contribuído para a formação de uma nova geração de leitores no país? A leitura de obras juvenis ou de *best-sellers* pelos jovens e a leitura de obras de autoajuda e de romances com elementos capazes de atrair o público adulto.

3 Muitos especialistas apontam o uso das novas tecnologias como uma ameaça ao hábito da leitura. As informações apresentadas na reportagem negam ou confirmam isso? Explique.

Negam, relatando que, por meio de um *blog*, uma universitária organizou encontros para discutir clássicos da literatura.

4 Para escrever uma reportagem, o repórter faz entrevistas com especialistas ou testemunhas. Quem Bruno Meier entrevistou e o que o(a) entrevistado(a) faz?

Ele entrevistou a universitária Iris Figueiredo, de 18 anos, que organiza encontros de discussão e leitura de clássicos da literatura.

5 Leia o verbete:

emular

[Do lat. *aemulare*.]

V. t. d.

1. Ter emulação com; rivalizar ou competir com; disputar preferência a: *Grande ambicioso, não se impõe limites: emula amigos e inimigos.*
2. Pôr-se par a par de; igualar: O *jovem poeta procura emular Carlos Drummond de Andrade.*
3. Seguir o exemplo de; imitar. [...]

Dicionário *Aurélio Eletrônico – Século XXI*.

a) Explique o sentido da palavra **emuladas** em: a) Imitadas, copiadas. Corresponde à acepção 3 do verbete.

[...] (descobriram, por exemplo, que certas frases do romance foram **emuladas** em diálogos da série *O diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding) [...]

b) O que se pode deduzir dessa afirmação? b) Pode-se deduzir que os escritores contemporâneos são influenciados pelos autores clássicos e os imitam.

6 Releia o trecho a seguir:

[...] Quando a saga do bruxinho virou mania entre as crianças e os adolescentes, uma década atrás, vários céticos apressaram-se em decretar que esse seria um fenômeno de resultados nulos. Com o eminente crítico americano Harold Bloom à frente, argumentavam que *Harry Potter* só formaria mais leitores de *Harry Potter* – os livros da inglesa J. K. Rowling seriam incapazes de conduzir a outras leituras e propiciar a evolução desses iniciantes. [...]

Segundo a reportagem, isso se confirmou? Não. Na reportagem se afirma que, apesar dessas expectativas, está surgindo no Brasil uma grande geração de leitores, motivada "por sucessos globais como as séries *Harry Porter, Crepúsculo* e *Percy Jackson*".

7 Releia mais este trecho:

[...] No Brasil da virada do século XX para o XXI, o **vaticínio** até parecia razoável: [...].

a) **Vaticínio** tem o sentido de **profecia**. A que vaticínio o trecho acima se refere? 7. a) À morte dos livros e ao hábito de ler.

b) O que sustentava a crença nesse vaticínio? 7. b) Problemas no sistema de ensino, sua tradição de fracasso na formação de leitores, o pouco valor dado à instrução formal como valor fundamental, a falta de bibliotecas públicas e o pequeno acervo das existentes e o alto preço dos livros.

8 Releia:

[...] a falta e a pobreza de bibliotecas públicas e o alto preço dos exemplares impressos aqui, **conspiravam** (**conspiram**, ainda) para que o contingente de brasileiros dados aos livros minguasse de maneira irremediável. [...]

a) Qual é o sentido das formas verbais **conspiravam** e **conspiram**, nesse trecho? 8. a) **Iam/vão contra** o acesso do público aos livros e à leitura.

b) Qual é o significado do trecho que está entre parênteses? 8. b) Acrescenta-se, dessa forma, a informação de que esses problemas ainda persistem.

9 Explique o sentido de "Um livro puxa outro", de acordo com o contexto em que foi usado.

"Um livro puxa outro" significa que a leitura de um *best-seller* destinado ao público jovem, como *Harry Potter* (de J. K. Rowling), por exemplo, pode levar à leitura de muitos outros clássicos, como *Grande sertão: veredas* (de Guimarães Rosa) todos os citados no quadro, entre outros.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

10 Marque no caderno F para fato ou O para opinião. a) O (opinião); b) F (fato); c) F (fato); d) O (opinião).

a) O avanço do cinema, da televisão, dos *video games*, da internet, tudo isso tornaria a leitura obsoleta.

b) Em janeiro de 2011, a universitária Iris Figueiredo, de 18 anos, anunciou em seu *blog* a intenção de organizar encontros para discutir clássicos da literatura.

c) No mês seguinte, o evento notável de Iris começou: vinte adolescentes procuraram uma sombra junto ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói – cada um com seu exemplar de *Orgulho e preconceito*, da inglesa Jane Austen, debaixo do braço – e sentaram-se para conversar.

d) Basta sentir aquela comichão do prazer, e da curiosidade – e então fazer um esforço, bem pequeno, para não se acomodar a uma zona de conforto, mas seguir adiante e evoluir na leitura.

11 A reportagem é um gênero textual que se distingue pelo fato de que quem a escreve interpreta os fatos, imprimindo ao texto um estilo pessoal. Localize na reportagem que você leu trechos que justifiquem essa afirmação. Sugestões: "Jovens como Iris desmentem essa tese. Ler é prazer. E, uma vez que se prova desse deleite, ele é mais e mais desejado."; "Contra todas as expectativas, porém, vem surgindo uma nova e robusta geração de leitores no país – movida, sim, por sucessos globais como as séries *Harry Potter*, *Crepúsculo* e *Percy Jackson*."; "Basta sentir aquela comichão do prazer, e da curiosidade – e então fazer um esforço, bem pequeno, para não se acomodar a uma zona de conforto, mas seguir adiante na leitura."

Palavras na lupa

1 Releia este trecho:

[...] Basta um pequeno empurrãozinho – como o que a universitária ofereceu por meio do convite em seu *blog* – para que o leitor potencial deslanche e, guiado por sua curiosidade, se aventure pelos caminhos infinitos que, em 3 000 anos de criação literária, incontáveis autores foram abrindo para seus pares. [...]

a) Qual é o sentido da palavra **empurrãozinho** no trecho acima?

1. a) Tem o sentido de incentivo, estímulo. O incentivo, no caso, foi o convite feito por Iris no *blog* para que os jovens se reunissem para discutir literatura.

b) Explique o emprego do substantivo **empurrãozinho**, no diminutivo, e do adjetivo **pequeno**.

1. b) O uso do diminutivo tem o objetivo de buscar aproximar-se do leitor por meio do uso de uma linguagem mais familiar. O adjetivo **pequeno** reforça a ideia de que basta um pequeno incentivo para que as pessoas se sintam motivadas a ler mais.

2 Releia:

Também para os cidadãos mais maduros **abriram-se largas portas de entrada à leitura**.

Qual é o sentido do trecho destacado?

Significa que muitas obras – de ficção, romances, livros de autoajuda e que exploram a história do Brasil – passaram a despertar o interesse dos adultos pela leitura.

3 Explique o uso dos adjetivos em:

Ler obras juvenis ou *best-sellers* é apenas o começo de uma longa e produtiva convivência com os livros. Essa é a lição que anima os jovens a se aventurarem na boa literatura atual e nos clássicos.

Guazzelli

3. O adjetivo **juvenis** restringe o sentido da palavra **obras**, afirmando que não é qualquer obra, mas as juvenis que iniciam os jovens no hábito de ler; os adjetivos **longa** e **produtiva** revelam uma avaliação positiva do redator em relação ao hábito de ler que se instala nesses jovens; os adjetivos **boa** e **atual** caracterizam a literatura que vem formando jovens leitores.

Na bagagem

Os questionamentos propostos a seguir têm como objetivo estimular os alunos a problematizar oralmente a questão e possibilitar-lhes perceber as representações que têm a respeito do assunto.

- É fácil distinguir um texto literário de um texto não literário?
- É importante saber fazer essa distinção? Por quê?
- Para você, quais são as características de um texto literário?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

A seguir, você vai ler uma notícia e uma crônica. Durante a leitura, fique atento ao objetivo de cada texto e ao modo como cada um se dirige ao leitor.

Texto 1

FOLHA DE S.PAULO **cotidiano**

04/09/2008 - 17h36

Correios lançam campanha para evitar ataques de cães a carteiros

Folha Online

Os Correios lançaram uma campanha neste mês de setembro para diminuir o ataque de cães a carteiros nos Estados com a maior frequência desses acidentes: Rio Grande do Sul, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Piauí, São Paulo e Paraná, além do Distrito Federal.

As residências com cachorros terão de adaptar as caixas de correios para poder continuar a receber as correspondências. Isto porque, embora os ataques de cães a carteiros venham diminuindo nos últimos anos (de 2005 a 2007 o número de ocorrências reduziu cerca de 13%), esse tipo de acidente está em terceiro lugar no *ranking* de acidentes de trabalho nos Correios, segundo a empresa.

De acordo com os Correios, uma das principais causas do ataque dos cachorros é a falta ou a instalação inadequada de caixas de correspondências. Com essa situação, o carteiro é obrigado a entrar nas áreas das residências para fazer a entrega.

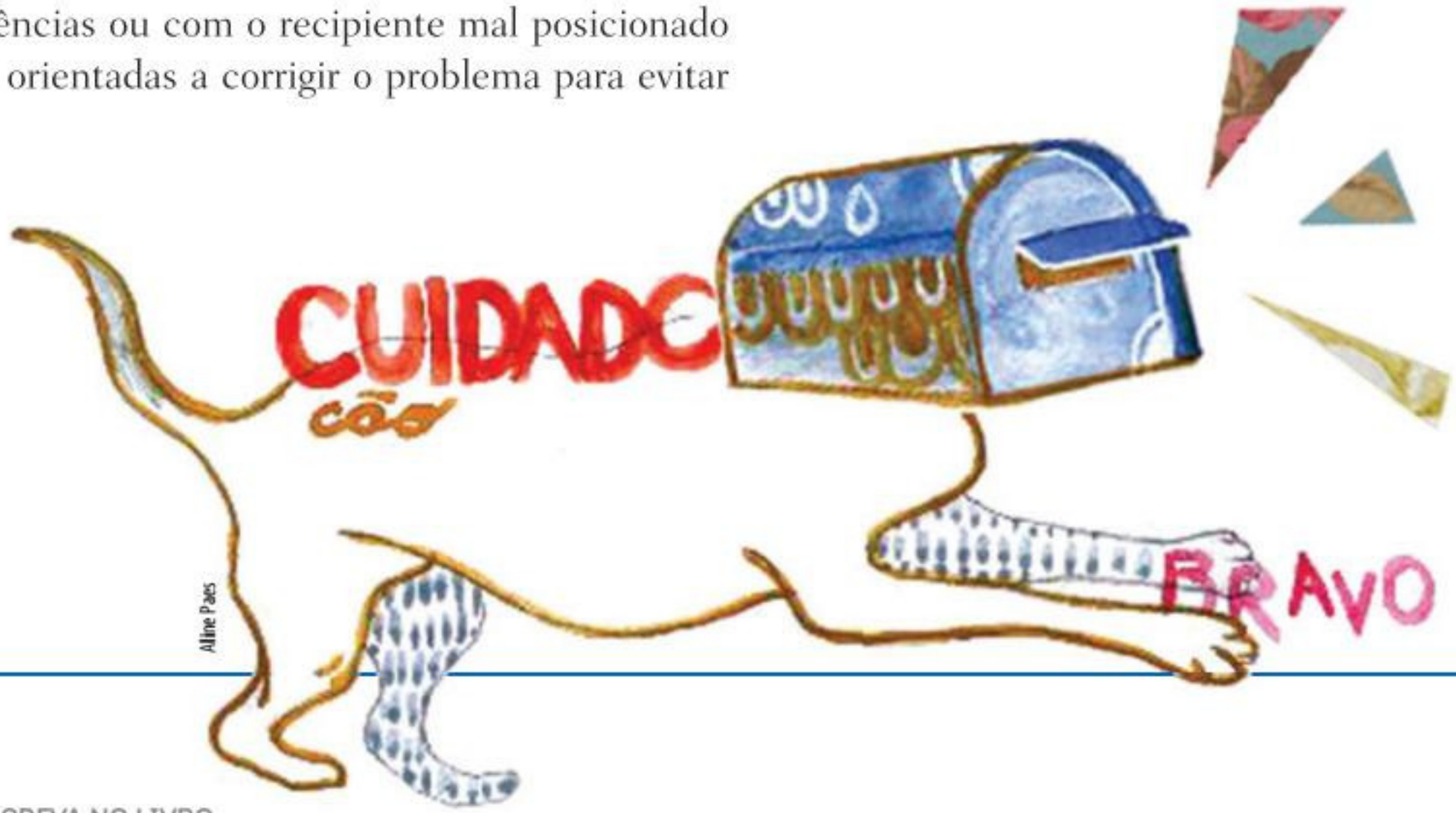
Os locais de risco estão sendo mapeados pelos próprios carteiros. As casas sem caixa de correspondências ou com o recipiente mal posicionado serão orientadas a corrigir o problema para evitar a exposição do carteiro ao risco de um ataque do cachorro. Os moradores terão um prazo para se adequar, segundo os Correios.

A caixa pode ser de qualquer material, mas tem de atender os requisitos mínimos para preservar a integridade das correspondências. Além de proteger as cartas da chuva e evitar que elas sejam destruídas pelo cão, a caixa facilita a entrega pelo carteiro.

Segundo os Correios, as caixas terão de ter as seguintes medidas: 36 centímetros de profundidade, 27 centímetros de largura, 16 centímetros de altura e abertura de 25 centímetros de largura por dois centímetros de altura. A caixa deve ser instalada entre 1,20 metro e 1,60 metro do piso, com a abertura voltada para a rua. As medidas visam também fazer caber revistas e jornais.

Em caso de dúvida, o morador deve procurar a unidade dos Correios mais próxima. A campanha se estende até janeiro de 2009.

Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u441485.shtml>. Acesso em: 20 out. 2015.



NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Texto 2

FOLHA DE S.PAULO cotidiano

São Paulo, segunda-feira, 08 de setembro de 2008

Repelindo o carteiro

Moacyr Scliar

Tenho, sim, um cão feroz que ameaça o carteiro; na verdade, eu o comprei com essa finalidade

Correios lançam campanha para preservar os carteiros dos ataques de cães

Folha Online, 4 de setembro de 2008

"SENHOR CHEFE DOS CORREIOS: dirijo-me a V. S. por causa do aviso que recebi de V. S., intimando-me a tomar medidas para evitar que o meu cão *pitbull* ameace o carteiro que atende a minha rua. Reconheço que a advertência é procedente.

Eu poderia, senhor chefe dos Correios, inventar uma desculpa: por exemplo, que o cão é inofensivo, e que as supostas ameaças correm por conta da paranoia do seu funcionário. Mas sinto-me na obrigação de falar a verdade. Tenho, sim, um cão feroz. E ele ameaça o carteiro.

Na verdade, eu o comprei exatamente com essa finalidade, ameaçar o carteiro. Posso explicar. Nunca fiz muita questão de receber correspondência. É só propaganda ou então, pior, são contas a pagar: luz, aluguel, telefone. Coisa no mínimo desagradável. Mas eu não iria brigar com o carteiro por causa disso; até comentava com ele, numa boa, a quantidade de dinheiro que tinha de gastar a cada mês.

Foi então que começaram a chegar as cartas anônimas. E aí a coisa mudou. Sou um homem de certa idade, um cinquentão. Casei-me tarde, com uma moça bem mais jovem do que eu e muito bonita. Casamos por amor, e nesses três anos temos sido muito felizes. Até a chegada das cartas.

Ah, que cartas são essas, senhor chefe dos Correios, que cartas. São escritas por alguém, um homem que garante ter um caso com a minha mulher. [...] Nunca desconfiei de minha esposa, senhor chefe dos Correios.

Para mim, ela é rigorosamente fiel. Mas as cartas eram tão convincentes que fiquei abalado e acabei falando-lhe a respeito. A coitada ficou desesperada, teve uma verdadeira crise de nervos. Jurou que aquilo era mentira, e que as cartas só podiam ser obra de um louco ou de algum inimigo que, sem saber, tínhamos arranjado.

Eu acredito nela, senhor chefe dos Correios. Tenho todos os motivos para acreditar nela. Mas cada vez que chegava uma carta as suspeitas voltavam a me assaltar. Decidi falar com o carteiro. Expliquei o que estava acontecendo e pedi que destruísse as tais cartas [...].

O carteiro mostrou-se muito compreensivo e gentil; disse, porém, que tinha de cumprir com sua obrigação que é a de entregar a correspondência. Sugeriu que eu próprio rasgasse as cartas sem ler. Mas isso seria inútil, senhor chefe dos Correios. Só de olhar o envelope já fico doente de fúria. Tomei então duas providências.

Em primeiro lugar, todas as minhas despesas são agora debitadas na conta bancária, de modo que já não preciso receber as contas de luz e as outras. E comprei o *pitbull*. Exatamente para que o carteiro não entregue mais as tais cartas. Agora, o senhor quer que eu contenha o cão.

O cão eu posso conter, senhor chefe dos Correios. Mas como conter o ciúme e a raiva? Hein, senhor chefe dos Correios? Por favor, me responda. Mas não por carta. Use o telefone."

Moacyr Scliar escreve, às segundas-feiras, um texto de ficção baseado em notícias publicadas na Folha.

Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0809200802.htm>. Acesso em: 20 out. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Médico e escritor, **Moacyr** Jaime **Scliar** (1937-2011) nasceu em Porto Alegre (RS). Publicou mais de 60 livros, que abrangem vários gêneros e pelos quais recebeu numerosos prêmios. Tem livros traduzidos em vários idiomas. Sua obra é marcada pelo flerte com o imaginário fantástico e pela investigação da tradição judaico-cristã. Escrevia crônicas para os jornais *Zero Hora* e *Folha de S.Paulo*. Entre seus livros se destacam *O carnaval dos animais*, *Histórias da terra trêmula*, *Os leopardos de Kafka*, *Manual da paixão solitária*, *O tio que flutuava*, *Navio das cores* (infantojuvenis); *Um país chamado infância*, *Dicionário do viajante insólito*, *O imaginário cotidiano* (crônicas).

Daniel Klein

<www.scliar.org/moacyr/>
Site oficial do escritor Moacyr Scliar, com fotos, depoimentos, relação das obras, homenagens e muitas outras informações. Acesso em: 21 out. 2015.

1 No caderno, registre **A** para as características do texto 1 e **B** para as características do texto 2. a) A; b) B; c) B; d) B; e) B; f) A; g) A; h) A; i) A; j) B; k) B.

a) Registro de fatos verídicos de interesse público.

b) Narrativa verossímil, possível de acontecer ou não, envolvendo personagens.

c) Mescla de linguagem mais formal com termos coloquiais e gírias.

d) Predomínio da função emotiva.

e) Recriação da realidade.

f) Linguagem objetiva, impessoal.

g) Função referencial da linguagem, informativa.

h) Ênfase na informação.

i) Foco narrativo de terceira pessoa.

j) Foco narrativo de primeira pessoa.

k) Apropriação e recriação de outro gênero textual (recurso da intertextualidade).

2 **Baseando-se nas respostas que você deu à questão anterior, responda:**

a) Qual dos dois textos pode ser considerado literário, ficcional? O texto 2.

b) Qual dos textos é uma notícia? Por quê?

O texto 1 é uma notícia, porque se trata de um texto jornalístico em que são relatados fatos de interesse público de maneira objetiva. Ao contrário do texto de Moacyr Scliar, que pertence ao gênero crônica, textos do gênero notícia raramente são assinados. Não se espera que os alunos deem a definição do gênero notícia, mas que citem elementos que podem caracterizar textos do gênero.

Contos e crônicas para ler na escola, de Moacyr Scliar. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
Lembranças familiares, fatos do dia a dia e eventos históricos são narrados em um estilo bem-humorado e leve, uma das características marcantes de Moacyr Scliar. Disponível também em versão digital.

Reprodução/ Editora Objetiva

Em todo processo de comunicação, a linguagem oral ou escrita tem um objetivo e é expressa conforme a função que se deseja destacar. As funções da linguagem foram apresentadas no **capítulo 3**, na frente **Integrando linguagens**.

Na bagagem

- O que é literatura? Qual é a sua função na sociedade?
- Você já leu um texto sobre literatura, mas que não era um texto literário?
- Qual é a relação que você tem com a literatura?
- Quais são os recursos da linguagem literária?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Agora, você vai ler um trecho de um artigo expositivo com finalidade didática escrito pela professora Marisa Lajolo. Durante a leitura, verifique qual é o objetivo do artigo.

Literatura: leitores e leitura

Marisa Lajolo

Não se pode dizer que literatura é aquilo que cada um considera literatura? Por que não incluir no conceito de literatura as linhas que cada um rabisca em momentos especiais, como o poema que seu amigo fez para a namorada, mandou para ela e não mostrou para mais ninguém? Por que não chamar de literatura a história de bruxas e bichos que de noite, à hora de dormir, sua mãe inventava para você e seus irmãos? [...]

Esses textos não têm a mesma cidadania literária que o romance famoso de Gustave Flaubert (1821--1880) ou de José de Alencar (1829-1877)? [...]

E discutir literatura é abrir os olhos e ouvidos, e olhar e ouvir em volta, ler livros, meditar sobre as frases pintadas a *spray* em muros e edifícios da cidade, e fazer a eles a pergunta: *o que é literatura?* [...]

Alguns livros são muito conhecidos e estão em todas as livrarias, todos conhecem o nome de quem os escreveu. [...]

Já outros – muitos e muitos outros – não desfrutam desta festa toda.

Seus nomes são desconhecidos, suas obras são difíceis de serem encontradas, não constam das bibliotecas, ninguém fala delas. Eles imprimem às vezes seus próprios livros e não encontram leitores para além da família e dos amigos mais próximos.

Em pequenas comunidades, cantadores, repentistas, contadores de histórias – embora só raramente projetem seus nomes nos circuitos eruditos das grandes cidades – são amados e respeitados por um público, que é fiel a eles.

Enquanto isso, em segmentos modernos e requintados da indústria livreira, livros de grande sucesso – os *best-sellers* – podem ser escritos em uma espécie de linha de montagem, começando a produção da obra por um levantamento das expectativas do público: tipo de história de que gosta mais, frequência esperada de cenas de sexo e de violência, cenários e ambientes preferidos, coisas assim. Com base nesses dados, pode-se escrever um romance *sob medida* para um certo tipo de público. Como investimento comercial, livros desse figurino correm riscos mínimos e oferecem boas perspectivas de retorno financeiro. [...]

Com formas tão diferentes de produção e circulação de objetos igualmente denominados *literatura*, será que é possível defini-la? Vamos chamar igualmente de literatura os romances de autores contemporâneos consagrados como Ariano Suassuna e Lya Luft, poesias de Manoel de Barros ou de Adélia Prado e as produções quase anônimas de cantadores de feira e autores marginais? Vão para o mesmo saco (de gatos...) *best-sellers* escritos quase que de encomenda e requintadas obras de vanguarda que apenas poucos leitores entendem? [...]

Será que são literatura os poemas adormecidos em gavetas, pastas, fitas, disquetes, CDs, cadernos e arquivos pelo mundo afora, os romances que a falta de oportunidade impediu que fossem publicados, peças de teatro nunca lidas nem encenadas e que jamais encontrarão ouvidos de gente? Será que tudo isso é literatura?

Pode ser, pode ser...

E, se não é literatura, por que não é? Para uma coisa ser considerada literatura tem de ser escrita? Tem de ser editada? Tem de ser impressa em livro e vendida ao público? [...]

A resposta é simples. Tudo isso *é*, *não é* e *pode ser que seja* literatura. Depende do ponto de vista, do significado que a palavra tem para cada um, da situação na qual se discute o que é literatura. [...]

LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001. p. 12-16.

figurino: modelo, exemplo; tipo, jeito.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Marisa Philbert **Lajolo** nasceu em São Paulo em 1944. Ensaísta, pesquisadora, crítica literária, escritora e professora universitária, doutorou-se em Teoria Literária pela Universidade de São Paulo (USP) e é pós-doutora pela Brown University (EUA). Participa de numerosos seminários, palestras, conferências, mesas-redondas e debates sobre literatura, tanto no Brasil quanto no exterior. Entre muitas outras obras, publicou *O que é literatura*, posteriormente reeditado com o título *Literatura: leitores & leitura*, do qual extraímos o trecho lido. É também autora do romance para adolescentes *Destino em aberto*. É também curadora do Prêmio Jabuti desde 2014.

Daniel Klein

A seguir você encontra páginas dos *sites* da União Brasileira de Escritores e da Enciclopédia Itaú Cultural, com mais informações sobre Marisa Lajolo e sua obra.
<www.ube.org.br/biografias-detalhe.asp?ID=689>
e <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa19039/marisa-lajolo>
Acessos em: 21 out. 2015.

1 **Registre no caderno a alternativa que melhor sintetiza o objetivo do texto.** Alternativa b.

a) Conceituar literatura de forma objetiva.

b) Problematizar conceitos de literatura do ponto de vista da indústria cultural, dos leitores e da tradição.

c) Valorizar a literatura popular, os repentistas e os contadores de história.

d) Mostrar as origens da literatura do ponto de vista histórico.

e) Criticar uma certa parcela de leitores que valoriza *best-sellers*.

2 **Releia a seguinte passagem:**

Esses textos não têm a mesma cidadania literária que o romance famoso de Gustave Flaubert (1821-1880) ou de José de Alencar (1829-1877)?

a) A que se refere a expressão **Esses textos?** Refere-se aos exemplos de textos citados anteriormente: textos escritos e não publicados, contos infantis etc.

b) O que significa a expressão de sentido figurado **cidadania literária?**
A expressão foi usada para caracterizar os textos que costumam ser destacados pela crítica dos jornais, pela mídia e no ambiente acadêmico (escolas, universidades etc.)

3 **Leia o verbete:**

best-seller

[...] [*Ingl.*]
Substantivo masculino
1. Livro que é um sucesso de livraria, que vende muito.

Dicionário *Aurélio Eletrônico – Século XXI*.

a) Conforme a definição acima, você já leu algum *best-seller*? Qual?
Resposta pessoal.

b) Qual é a opinião da autora do texto sobre os *best-sellers*?
Ela os considera uma literatura com objetivo mais comercial.

c) Em que trecho do texto ela demonstra esse ponto de vista?

d) Você concorda com a opinião de Marisa Lajolo a respeito dos *best-sellers*? Justifique sua resposta.
Resposta pessoal.

3. c) "espécie de linha de montagem, começando a produção da obra com um levantamento das expectativas do público", "Como investimento comercial". Chame a atenção dos alunos para o fato de que a escolha de determinadas palavras revela pontos de vista do autor.

Palavras na lupa

1 Que tipo de frase é usado nos dois parágrafos iniciais? Com que objetivo?
Frases interrogativas, usadas com o objetivo de problematizar o conceito de literatura.

2 Para garantir a continuidade do assunto (a temática do texto), a autora articula as ideias usando recursos **sintáticos** (relação entre palavras e ideias) e **semânticos** (escolha de vocábulos). Identifique a alternativa em que esses recursos **não** foram interpretados corretamente e corrija-a no caderno.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a) [...] Esses textos não têm a mesma cidadania literária [...]

- Retoma a ideia do parágrafo anterior, usando a palavra "textos", de sentido mais amplo (hiperônimo).

b) [...] Já outros – muitos e muitos outros – não desfrutam desta festa toda. [...]

- Contrapõe escritores desconhecidos a escritores consagrados.

c) [...] Enquanto isso, em segmentos modernos e requintados da indústria livreira [...]

- Introduz uma situação simultânea mas contrastante em relação à do parágrafo anterior: *best-sellers* × literatura popular.

d) [...] A resposta é simples. Tudo isso *é*, *não é* e *pode ser que seja* literatura. [...]

- Enfatiza o que foi perguntado nos parágrafos anteriores.

Alternativa **d**. A autora não enfatiza o que foi perguntado, mas responde, resumindo as questões apontadas ao longo do texto.

Panorama

Texto literário e texto não literário

Nem sempre há uma fronteira clara entre o texto literário e o não literário. No entanto, em grande parte dos casos a distinção entre eles pode ser facilitada pela observação de fatores como o objetivo do texto, o papel social do autor/locutor e o suporte do texto.

Texto ficcional/texto não ficcional

São muitas as marcas que distinguem o texto ficcional do texto não ficcional. O texto não ficcional tem um compromisso com o factual (real) e por isso utiliza predominantemente a função referencial (informativa) da linguagem. O texto ficcional, por sua vez, está livre dessa restrição. Os elementos da realidade factual podem ser sua matéria-prima, mas não há compromisso em ser fiel a eles. Isso abre espaço para algumas das principais características (ou possibilidades) do texto ficcional:

- a **plurissignificação**, ou seja, multiplicidade de sentidos;
- a **inventividade**;
- o predomínio das **funções poética** e **estética** da linguagem;
- a linguagem frequentemente marcada pela **subjetividade**.

Ficção e poesia

Costuma-se usar a palavra **ficção**, em sentido estrito, para nomear as obras narrativas geralmente escritas em prosa, e **poesia** para se referir a obras escritas em versos, os poemas.

A inclusão da poesia em uma ou outra classificação (ficção/não ficção) é polêmica. Alguns autores não incluem a poesia em nenhuma dessas categorias, classificando-a à parte.

Prosa e verso

A diferença entre prosa e verso pode ser percebida na organização do texto, em sua estrutura, entre outros. Leia o verbete:

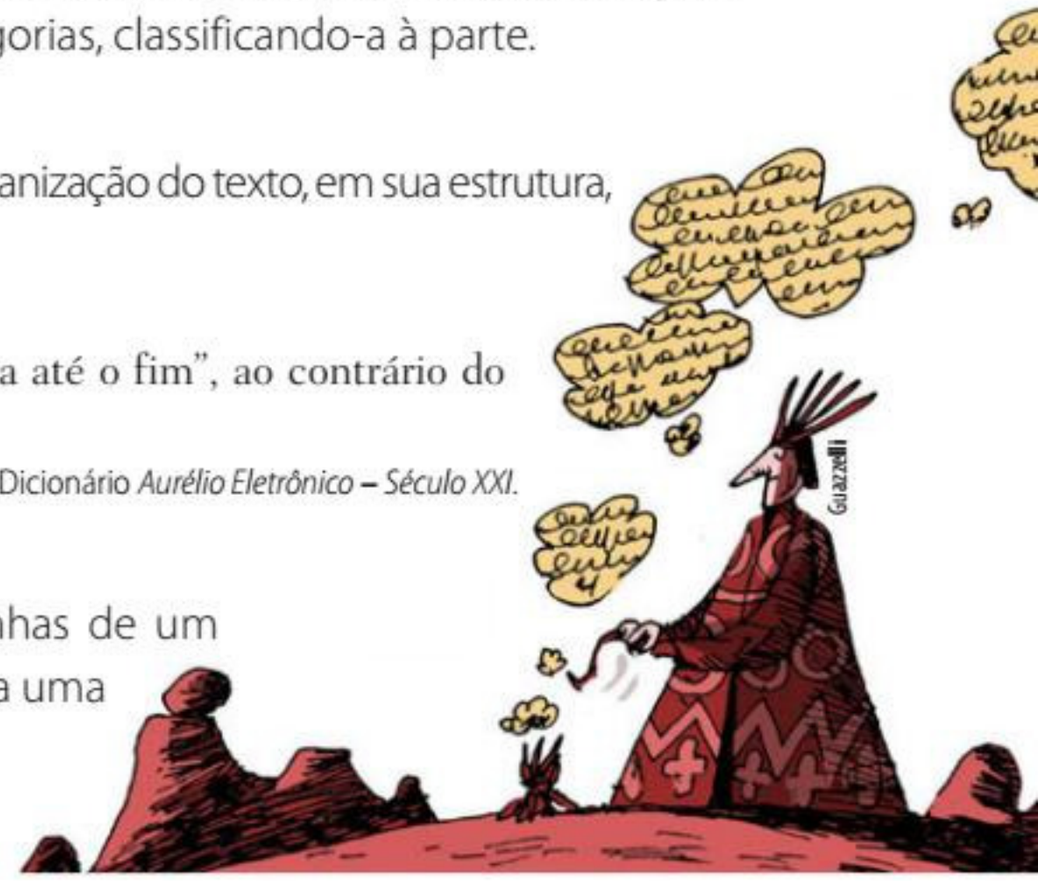
prosa

[Do lat. *prosa* (*oratione*), "discurso que vai em linha reta até o fim", ao contrário do que se dá com o verso, que volta quando completo.] [...]

Dicionário *Aurélio Eletrônico – Século XXI*.

A prosa, em geral, é organizada em parágrafos.

Em sentido mais restrito, verso é cada uma das linhas de um poema. É a unidade rítmica do poema. O verso apresenta uma sequência, uma disposição mais flexível na página.



NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

(Enem/2009)

Leia os textos:

Junghyun Lee/Shutterstock

Texto I

Principiei a leitura de má vontade. E logo emperrei na história de um menino vadio que, dirigindo-se à escola, se retardava a conversar com os passarinhos e recebia deles opiniões sisudas e bons conselhos. Em seguida vinham outros irracionais, igualmente bem-intecionados e bem falantes. Havia a moscazinha que morava na parede de uma chaminé e voava à toa, desobedecendo às ordens maternas, e tanto voou que afinal caiu no fogo. Esses contos me intrigaram com o [livro] Barão de Macaúbas. Infelizmente um doutor, utilizando bichinhos, impunha-nos a linguagem dos doutores. – Queres tu brincar comigo? O passarinho, no galho, respondia com preceito e moral, e a mosca usava adjetivos colhidos no dicionário. A figura do barão manchava o frontispício do livro, e a gente percebia que era dele o pedantismo atribuído à mosca e ao passarinho. Ridículo um indivíduo hirsuto e grave, doutor e barão, pipilar conselhos, zumbir admoestações.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1986 – adaptado.

Texto II

Dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, enfrentando ainda assim os mais curiosos paradoxos, pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente o que as convenções desejariam banir. Aliás, essa espécie de inevitável contrabando é um dos meios por que o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe.

CÂNDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: *Duas cidades*. São Paulo: Ed. 34, 2002 – adaptado.

Com enfoques diferentes, os dois textos anteriores abordam um mesmo problema, que se refere, simultaneamente, ao campo literário e ao social. Considerando-se a relação entre os dois textos, verifica-se que eles têm em comum o fato de que:

Alternativa c.

a) tratam do mesmo tema, embora com opiniões divergentes, expressas no primeiro texto por meio da ficção e, no segundo, por análise sociológica.

b) foi usada, em ambos, linguagem de caráter moralista em defesa de uma mesma tese: a literatura, muitas vezes, é nociva à formação do jovem estudante.

c) são utilizadas linguagens diferentes nos dois textos, que apresentam um mesmo ponto de vista: a literatura deixa ver o que se pretende esconder.

d) a linguagem figurada é predominante em ambos, embora o primeiro seja uma fábula e o segundo, um texto científico.

e) o tom humorístico caracteriza a linguagem de ambos os textos, em que se defende o caráter pedagógico da literatura.

Veja sugestão de atividade complementar na Assessoria Pedagógica. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

10 Elementos da narrativa literária

"A literatura não nasceu no dia em que um menino gritando lobo!, lobo! veio correndo pelo vale de Neandertal com um grande lobo cinzento no seu encalço: a literatura nasceu no dia em que um menino veio gritando lobo!, lobo! e não havia lobo nenhum atrás dele. [...] Literatura é invenção. Ficção é ficção. Chamar uma história de história verídica é um insulto tanto à arte quanto à verdade."

Vladimir Nabokov

Inicie as atividades desse capítulo levando a turma a refletir a respeito da epígrafe. Sonde se os alunos já ouviram falar a respeito de Vladimir Nabokov, ou se já leram alguma obra desse autor. Explique que ele ressalta a Literatura não como representação da realidade, mas como invenção, criação, arte. Discuta com eles a respeito dessas concepções de Literatura e apresente outras que julgar convenientes. Peça que apresentem argumentos e deem opiniões sobre o tema.

Na bagagem

- Você gosta de ler, de ouvir, de contar histórias?
- Lembra-se de um conto, romance ou filme marcante, ou de alguma personagem que considera inesquecível?
- Em sua opinião, que elementos são necessários para a construção de um enredo interessante, de uma boa trama?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Se julgar interessante, comente a alusão a Kafka feita no texto de Fernando Sabino, que tem como objetivo estabelecer uma comparação entre a situação vivenciada pela personagem de "O homem nu" e a vivida pela personagem central do romance *A metamorfose*, do escritor tcheco. Nessa história, o personagem Gregor Samsa acorda certa manhã vivenciando um pesadelo absurdo: ele foi, inexplicavelmente, transformado em um inseto.

Nas trilhas do texto

Você vai ler agora um conto do escritor mineiro Fernando Sabino. Durante a leitura, preste atenção à ação das personagens e ao local onde ocorrem as ações narradas.

O homem nu

Fernando Sabino

Ao acordar disse para a mulher:

– Escuta, minha filha: hoje é dia de pagar a prestação da televisão, vem aí o sujeito com a conta, na certa. Mas acontece que ontem eu não trouxe dinheiro da cidade, estou a nenhum.

– Explique isso ao homem – ponderou a mulher.

– Não gosto dessas coisas. Dá um ar de vigarice, gosto de cumprir rigorosamente as minhas obrigações. Escuta: quando ele vier a gente fica quieto aqui dentro, não faz barulho, para ele pensar que não tem ninguém. Deixa ele bater até cansar – amanhã eu pago.

Pouco depois, tendo despido o pijama, dirigiu-se ao banheiro para tomar um banho, mas a mulher já se trancara lá dentro. Enquanto esperava, resolveu fazer um café. Pôs a água a ferver e abriu a porta de serviço para apanhar o pão. Como estivesse completamente nu, olhou com cautela para um lado e para outro antes de arriscar-se a dar dois passos até o embrulhinho deixado pelo padeiro sobre o mármore do parapeito. Ainda era muito cedo, não poderia aparecer ninguém. Mal seus dedos, porém, tocavam o pão, a porta atrás de si fechou-se com estrondo, impulsionada pelo vento.

Aterrorizado, precipitou-se até a campainha e, depois de tocá-la, ficou à espera, olhando ansiosamente ao redor. Ouviu lá dentro o ruído da água do chuveiro interromper-se de súbito, mas ninguém veio abrir. Na certa a mulher pensava que já era o sujeito da televisão. Bateu com o nó dos dedos.

– Maria! Abre aí, Maria. Sou eu – chamou, em voz baixa.

Quanto mais batia, mais silêncio fazia lá dentro.

Enquanto isso, ouvia lá embaixo a porta do elevador fechar-se, viu o ponteiro subir lentamente os andares... Desta vez, *era* o homem da televisão!

Não era. Refugiado no lanço de escada entre os andares, esperou que o elevador passasse, e voltou para a porta de seu apartamento, sempre a segurar nas mãos nervosas o embrulho de pão:

– Maria, por favor! Sou eu!

Desta vez não teve tempo de insistir: ouviu passos na escada, lentos, regulares, vindos lá de baixo... Tomado de pânico, olhou ao redor, fazendo uma pirueta, e assim despido, embrulho na mão, parecia executar um *ballet* grotesco e mal-ensaiado. Os passos na escada se aproximavam, e ele sem onde se esconder. Correu para o elevador, apertou o botão. Foi o tempo de abrir a porta e entrar, e a empregada passava, vagarosa, encetando a subida de mais um lanço de escada. Ele respirou aliviado, enxugando o suor da testa com o embrulho do pão. Mas eis que a porta interna do elevador se fecha e ele começa a descer.

– Ah, isso é que não! – fez o homem nu, sobressaltado.

E agora? Alguém lá embaixo abriria a porta do elevador e daria com ele ali, em pelo, podia mesmo ser algum vizinho conhecido... Percebeu, desorientado, que estava sendo levado cada vez para mais longe de seu apartamento, começava a viver um verdadeiro pesadelo de Kafka, instaurava-se naquele momento o mais autêntico e desvairado Regime do Terror!

– Isso é que não! – repetiu, furioso.

Agarrou-se à porta do elevador e abriu-a com força entre os andares, obrigando-o a parar. Respirou fundo, fechando os olhos, para ter a momentânea ilusão de que sonhava. Depois experimentou apertar o botão

de seu andar. Lá embaixo continuavam a chamar o elevador. Antes de mais nada: "Emergência: parar". Muito bem. E agora? Iria subir ou descer? Com cautela desligou a parada de emergência, largou a porta, enquanto insistia em fazer o elevador subir. O elevador subiu.

– Maria! Abre esta porta! – gritava, desta vez esmurrando a porta, já sem nenhuma cautela. Ouviu que outra porta se abria atrás de si. Voltou-se, acuado, apoiando o traseiro no batente e tentando inutilmente cobrir-se com o embrulho de pão. Era a velha do apartamento vizinho:

– Bom dia, minha senhora – disse ele, confuso. – Imagine que eu...

A velha, estarrecida, atirou os braços para cima, soltou um grito:

– Valha-me Deus! O padeiro está nu!

E correu ao telefone para chamar a radiopatrulha:

– Tem um homem pelado aqui na porta!

Outros vizinhos, ouvindo a gritaria, vieram ver o que se passava:

– É um tarado!

– Olha, que horror!

– Não olha não! Já pra dentro, minha filha!

Maria, a esposa do infeliz, abriu finalmente a porta para ver o que era. Ele entrou como um foguete e vestiu-se precipitadamente, sem nem se lembrar do banho. Poucos minutos depois, restabelecida a calma lá fora, bateram na porta.

– Deve ser a polícia! – disse ele, ainda ofegante, indo abrir.

Não era: era o cobrador da televisão.

SABINO, Fernando. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 249-251.

lanço: parte de uma escada compreendida entre dois patamares ou andares.
encetar: iniciar, começar.

O escritor mineiro **Fernando Sabino** (1923-2004) criou fama especialmente por suas histórias curtas, muitas delas inspiradas em fatos corriqueiros, mas foi também autor, entre várias outras obras, de duas narrativas longas importantes em nossa literatura: *O encontro marcado* (1956) e *O grande mentecapto* (1979). Sabino estreou na literatura aos 13 anos.

Daniel Klein

1 Releia a fala a seguir:

– Não gosto dessas coisas. Dá um ar de vigarice, gosto de cumprir rigorosamente as minhas obrigações. Escuta: quando ele vier a gente fica quieto aqui dentro, não faz barulho, para ele pensar que não tem ninguém. Deixa ele bater até cansar – amanhã eu pago.

a) O que essa fala revela a respeito da personagem principal?

a) Revela uma contradição. Ele diz que não gosta de enganar os outros, mas se comporta de outra forma, tentando se esconder do cobrador.

b) Qual é a importância dessa fala na construção do conto?

b) Essa fala desencadeia todas as ações que constroem a trama, o enredo.

2 Em um texto narrativo literário, como o conto "O homem nu", o autor organiza as ações em determinada sequência, narrando para o leitor o que ocorreu em determinado tempo, em determinado lugar, com determinadas personagens. Esses acontecimentos mantêm uma relação de causa e consequência, isto é, um fato provoca outro e assim sucessivamente. As personagens principais, que desempenham o papel de protagonistas, enfrentam os obstáculos ou complicações criados pelas personagens antagonistas, seus opositores.

No conto "O homem nu", a personagem principal – o protagonista – enfrenta vários problemas ou complicações.

a) Quais são eles?

a) 1) O protagonista não trouxe o dinheiro para pagar a prestação da TV e decide não atender o cobrador. 2) Ao sair totalmente nu para apanhar o pão, a porta se tranca acidentalmente. Ele se vê trancado do lado de fora do apartamento e teme ser "descoberto" por alguém.

b) Como o protagonista tenta solucionar esses problemas?

2. b) Tentativa de solução do primeiro problema: combina com a mulher que eles não vão atender a porta. Tentativa de solução do segundo problema: ele tenta voltar para o apartamento e, quando isso não é possível, procura se esconder, para que não seja visto nu.

3 Há no conto uma personagem que não participa diretamente dos acontecimentos narrados, das ações. Trata-se do antagonista.

a) Que personagem é essa? O cobrador.

b) Qual é a importância dessa personagem no desenvolvimento dos acontecimentos, ou seja, na trama ou no enredo do conto? Ela é um dos responsáveis pelos problemas enfrentados pela personagem principal (o protagonista); é um dos detonadores das ações (o antagonista).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 O protagonista vive momentos de grande tensão. Em sua opinião, quais foram os momentos de maior tensão? O momento em que a vizinha o vê nu e chama a polícia e o momento em que ele abre a porta e depara com o cobrador.

5 Classifique no caderno os trechos que se seguem, indicando:

A para momentos de tensão;

B para momentos de quebra de tensão (ou distensão).

a) – Deve ser a polícia!

b) Os passos na escada se aproximaram, e ele sem onde se esconder.

c) Não era.

d) Foi o tempo de abrir a porta e entrar, e a empregada passava vagarosa, [...]

e) Maria, esposa do infeliz, abriu finalmente a porta para ver o que era. **a)** A; **b)** A; **c)** B; **d)** A; **e)** B.

6 Onde ocorrem as ações narradas no conto? Dentro do apartamento do protagonista e de sua esposa, no corredor do andar onde mora; no elevador, nas escadas.

Panorama

Elementos das narrativas literárias

Enredo

O **enredo** (ou **trama**) de um conto, romance, novela, história em quadrinhos etc. geralmente é caracterizado pelo conjunto ou sucessão de acontecimentos, descrições e situações de uma história contada por um narrador, em determinado espaço e em determinado tempo.

Os elementos do enredo são:

- **conflito**: qualquer elemento da história que se opõe a outro e cria tensão. Pode ser uma oposição entre o protagonista e o antagonista; entre o protagonista e a natureza, a sociedade, os valores morais etc. Existem conflitos morais, religiosos, sociais, psicológicos, entre outros;
- **apresentação** (**exposição** ou **introdução**): ambientação, introdução de algumas personagens e informações – com quem aconteceu, onde e quando aconteceu;
- **estado inicial**: ausência de conflito, estabilidade da situação;
- **complicação** ou **desenvolvimento**: é a parte do enredo na qual se desenvolve o conflito ou os conflitos (pode haver mais de um conflito em uma narrativa). Pode ser um incidente que vem quebrar a estabilidade, impulsionar a ação e intensificar o conflito;
- **suspense**: momento de forte tensão;
- **clímax**: estágio em que as ações atingem maior tensão ou suspense;
- **desfecho**: volta à estabilidade, resolução do conflito;
- **ação**: a sequência dos acontecimentos;
- **personagens**: pessoas, animais, coisas ou seres criados pelo narrador e que agem, pensam, falam e se relacionam com outras personagens. As personagens centrais, ou protagonistas, enfrentam obstáculos criados pelos antagonistas, seus opositores. Já as secundárias ou coadjuvantes contracenam ou auxiliam as personagens principais;
- **espaço**: é o cenário, o lugar onde se desenvolve a ação. O espaço pode ser:
  - **geográfico** ou **físico**: determinado lugar onde a história se passa, como uma região, uma cidade ou até outro planeta (em histórias de ficção científica, por exemplo);
  - **sociocultural** ou **social**: lugar que a personagem ocupa na sociedade, caracterizado pela forma de vida, filosofia, linguagem, atitudes etc.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **tempo**: é um elemento relevante do enredo. Ele indica quando os fatos acontecem, a duração das ações, o momento em que ocorrem os fatos narrados. O tempo tem grande importância na composição de uma narrativa literária como um conto. O narrador pode avançar no tempo, antecipar os fatos ou voltar ao passado (técnica de *flashback* ou regressão). O tempo pode ser:
  - **histórico**: indica a época em que os fatos acontecem;
  - **cronológico**: indica a duração das ações que constituem a narrativa;
  - **psicológico** ou **metafísico**: é o tempo interior das personagens, composto de emoções, conflitos, medos vivenciados consciente ou inconscientemente.
- **tempo narrativo**: é a ordem em que os fatos são narrados. A narrativa pode ser:
  - **linear:** quando os fatos estão narrados em ordem cronológica.
  - **não linear:** quando os fatos não são narrados em sequência cronológica.

  Para romper com a linearidade do tempo, o narrador pode:
  - antecipar a narrativa dos acontecimentos que ainda virão;
  - apresentar acontecimentos do passado, alternando-os com outros narrados em sequência cronológica.
- **diálogo**: em contos, crônicas, romances, textos teatrais, filmes, o diálogo desempenha diferentes funções:
  - torna as situações e as personagens mais reais para o leitor/espectador;
  - dá às personagens expressão própria, como se estivessem falando;
  - permite ao leitor inferir características das personagens.

Estratégias narrativas: ponto de vista ou foco narrativo

Para contar uma história, o autor escolhe um ponto de vista ou foco narrativo. São eles:

- **Narrador observador**: o autor cria um narrador para narrar a história, como se fosse seu porta-voz. Esse narrador não participa das ações. Ele pode ser onisciente e onipresente, isto é, sabe tudo o que as personagens dizem, pensam, fazem e está presente em todos os cenários onde se passam as ações. Esse narrador pode fazer também comentários favoráveis ou desfavoráveis a respeito das personagens. Nesse foco narrativo, usa-se a terceira pessoa.
- **Narrador personagem**: nesse caso, o narrador é uma das personagens da história e por isso não tem acesso a todas as informações, emoções e pensamentos das outras personagens. Como não tem uma visão geral do fato narrado, esse narrador pode desconhecer o desfecho da história. Esse recurso contribui para aumentar o suspense, pois narrador e leitor podem desvendar um mistério, ao mesmo tempo. Ele é chamado de narrador de primeira pessoa.

Formas do discurso: diferentes vozes da narração

Para apresentar o que as personagens dizem, pensam e fazem, o autor pode escolher diferentes formas de narrar os fatos. São elas:

- **discurso direto**: o narrador reproduz a fala das personagens. Em geral, as falas são introduzidas por um verbo de dizer (também chamado de verbo *dicendi* ou verbo de elocução), seguido de dois-pontos, parágrafo, travessão ou aspas. Exemplo:

  – Maria! Abre aí, Maria. Sou eu – chamou, em voz baixa.

  verbo *dicendi* → chamou

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **discurso indireto**: o narrador conta o que a personagem diz, pensa e faz. No discurso indireto, o exemplo anterior ficaria assim:

  Em voz baixa, ele pediu à Maria que abrisse a porta.

- **discurso indireto livre**: é um cruzamento dos discursos direto e indireto, mesclando a fala da personagem e do narrador:

  Agarrou-se à porta do elevador e abriu-a com força entre os andares, obrigando-o a parar. Respirou fundo, fechando os olhos, para ter a momentânea ilusão de que sonhava. Depois experimentou apertar o botão de seu andar. Lá embaixo continuavam a chamar o elevador. Antes de mais nada: "Emergência: parar".

7. Alternativa **d**. Comente com os alunos que, embora não seja possível identificar com precisão o tempo histórico, alguns fatos como "entrega de pão em casa, pelo padeiro", "cobrança de prestação em domicílio", "o ponteiro (do elevador) subir lentamente os andares" dão pistas de que as ações narradas no conto não se passam na atualidade, mas muito possivelmente nos anos 1950-1960. O conto "O homem nu", de Fernando Sabino, foi publicado pela primeira vez em 1960, em livro homônimo.

Agora continue respondendo às questões sobre o texto "O homem nu".

7 O tempo tem uma grande importância na composição do conto de Fernando Sabino. Indique no caderno a única alternativa que não se refere corretamente ao conto e faça a correção.

a) O tempo psicológico é marcado pelas emoções do protagonista: medo, ansiedade, pânico etc.

b) É difícil determinar com precisão o tempo cronológico, o tempo de duração das ações.

c) Não é possível determinar com exatidão o tempo histórico, a época em que se passam as ações.

d) O tempo psicológico não é relevante no conto "O homem nu".

e) Não há *flashback*, volta ao passado, digressões ou avanços na narrativa.

8. **b)** O conto é narrado em terceira pessoa. Trechos do texto que justificam essa resposta: "Pouco depois, tendo (ele) despido o pijama, dirigiu-se ao banheiro para tomar um banho, mas a mulher (dele) já se trancara lá dentro."; "E agora? Alguém lá embaixo abriria a porta do elevador e daria com ele ali, em pelo, podia mesmo ser algum vizinho conhecido (dele) [...]".

8 De acordo com o que você aprendeu, responda:

a) Em "O homem nu", quem narra os fatos participa das ações? Não. Trata-se de um narrador observador.

b) O conto é narrado em primeira ou em terceira pessoa? Justifique sua resposta com trechos do texto.

9 Releia o conto e encontre exemplos de **discurso direto**. Registre-os no caderno.

10 Identifique trechos de "O homem nu" em que aparece o discurso indireto livre.

11 O desfecho das narrativas pode consistir na volta a uma situação de estabilidade, de equilíbrio. O desfecho desse conto está de acordo com essa afirmação? Não. Há um retorno à situação inicial, mas nesse caso foi essa situação inicial que gerou o conflito vivido pela personagem e que ainda não se resolveu (ele ainda não pagou o cobrador).

12 Alguns elementos dos contos que pertencem ao gênero **suspense** (como cortinas balançando, sombras, ruídos estranhos etc.) estão presentes no conto "O homem nu". Que detalhes do ambiente ajudam a construir o suspense presente nesse enredo? Cite trechos do conto para exemplificar. Passos na escada. ("Os passos na escada se aproximavam, e ele sem onde se esconder."); alguém no elevador ("Alguém lá embaixo abriria a porta do elevador e daria com ele [...]").

13 No conto lido, o narrador se posiciona a respeito dos fatos? Explique.

Não. O narrador não expõe argumentos, ideias; não defende nenhum ponto de vista; não opina.

14 A história narrada em "O homem nu" nos permite perceber os seguintes temas e subtemas, exceto:

a) preocupação em preservar a própria imagem.

b) tensão da vida cotidiana.

c) medo do ridículo.

d) fuga da rotina. Alternativa **d**.

10. "Ainda era muito cedo, não poderia aparecer ninguém."; "Na certa a mulher pensava que já era o sujeito da televisão."; "Desta vez, era o homem da televisão!"; "E agora? Alguém lá embaixo abriria a porta do elevador e daria com ele ali, em pelo, podia mesmo ser algum vizinho conhecido [...]"; "[...] começava a viver um verdadeiro pesadelo de Kafka [...] Regime do Terror!"; "Era a velha do apartamento vizinho [...]"; "Não era: era o cobrador da televisão.".

9. Exemplos de discurso direto presentes no conto: "– Escuta, minha filha: hoje é dia de pagar a prestação da televisão [...] estou a nenhum."
"– Explique isso ao homem [...]."
"– Não gosto dessas coisas. Dá um ar de vigarice [...] – amanhã eu pago."
"– Maria, por favor! Sou eu!"
Chame a atenção dos alunos para o fato de que o discurso direto não é usado apenas em narrativas literárias, mas também em entrevistas, reportagens, depoimentos etc.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

Leia as informações a seguir antes de responder às próximas questões.

Recursos linguísticos para expressar circunstâncias temporais

Para marcar as circunstâncias de tempo na sequência narrativa de um conto, uma crônica, um romance, uma notícia, uma reportagem, por exemplo, podemos usar vários recursos linguísticos, entre eles:

- Palavras e expressões que indicam tempo. Exemplos: depois, cedo, tarde, logo, sempre, ainda, nunca, jamais, à tarde, à noite, pela manhã, primeiramente, antigamente, ao acordar, quando, enquanto, logo que, depois que, sempre que, desde que, até que, assim que, mal, apenas (com sentido de logo que), sem que (com sentido de antes que) etc.
- Substantivos que nomeiam período de tempo. Exemplos: minutos, segundos, hoje, ontem, amanhã, tempo, hora, dia, semana, mês, tarde, noite, manhã, momento, início, meio, fim etc.
- Substantivos que nomeiam os dias da semana, os meses, as estações do ano etc. Exemplos: domingo, janeiro, primavera etc.
- Adjetivos e locuções adjetivas. Exemplos: atrasado, mensal, atual, inicial, final, de ano etc.
- Expressões, como **Era uma vez...**; **Certa vez...**; **Naquele tempo...** etc.
- Numerais. Exemplos: primeiro, segundo, terceiro etc.
- Nomes de personalidades e de fatos históricos. Exemplos:
  - De **Galileu** até **Newton**, as ciências físicas tiveram uma enorme expansão.
  - Da **invenção da pólvora** até **a bomba atômica**...
  - De **Cristóvão Colombo** à **descida na Lua**...

Eugene Ivanov

1 Releia o conto "O homem nu" e encontre nele exemplos do emprego dos recursos linguísticos citados no quadro acima.

1. "Ao acordar"; "Hoje é dia"; "Pouco depois"; "Quando ele vier"; "Mas acontece que ontem [...]"; "Amanhã"; "Ainda era muito cedo"; "Depois"; "Enquanto esperava"; "Interrompeu-se de súbito"; "Desta vez"; "Enquanto isso"; "Poucos minutos depois"; "E agora?".

2 Para garantir a coerência, a unidade textual, o autor usou alguns elementos coesivos. Volte ao texto e encontre:

a) palavras e expressões relacionadas ao adjetivo **nu**.
a) despido; pelado; em pelo.
b) palavras e expressões relacionadas ao **cobrador**.
b) sujeito com a conta; homem; homem da televisão; o cobrador da televisão.
c) palavras e expressões relacionadas à **mulher**.
c) minha filha; a mulher; Maria.
d) palavras e expressões adverbiais que indicam **sequência temporal**.
d) pouco depois; enquanto isso; desta vez; depois etc.
Registre-as no caderno.

Veja mais sobre o assunto no **capítulo 26**, na frente **Gramática e estudo da língua**.

3 Em alguns momentos, o conto que você leu é caracterizado por uma linguagem mais familiar, coloquial, enquanto em outros é usada uma linguagem formal.

a) Em que situação é usado o registro coloquial? Dê exemplos.
a) Nas falas do personagem principal com a mulher: " – Escuta, minha filha [...]"; "[...] estou a nenhum."; "Dá um ar de vigarice [...]"; "[...] a gente"; "Deixa ele bater" (pronome pessoal do caso reto usado como objeto); "o sujeito da televisão [...]".

b) Em que situação é usado o registro formal? Exemplifique.
Na fala da personagem principal com a vizinha: "Bom dia, minha senhora [...]".

4 Releia o trecho a seguir:

Era a **velha** do apartamento vizinho:
– Bom dia, **minha senhora** – disse ele, confuso. – Imagine que eu...

O autor se refere à vizinha como **velha** e como **minha senhora**. O que esses usos revelam?

4. No discurso indireto livre foi usada a palavra **velha** para se referir à vizinha. Nesse contexto, o termo tem conotação pejorativa. Já na fala direta, a personagem usa a forma de tratamento **minha senhora** para se dirigir à mesma pessoa. Na fala indireta, não há censura, não há ouvinte; na fala direta, por questão de polidez, foi usada a forma **minha senhora**.

5 Gradação é um recurso linguístico que consiste em um aumento ou em uma diminuição gradual na apresentação de ideias. Agora explique o efeito de sentido provocado pela gradação dos adjetivos **aterrorizado, sobressaltado, desorientado, acuado** na construção do conto.
Esses adjetivos descrevem um aumento gradual do estado de pânico da personagem principal de "O homem nu".

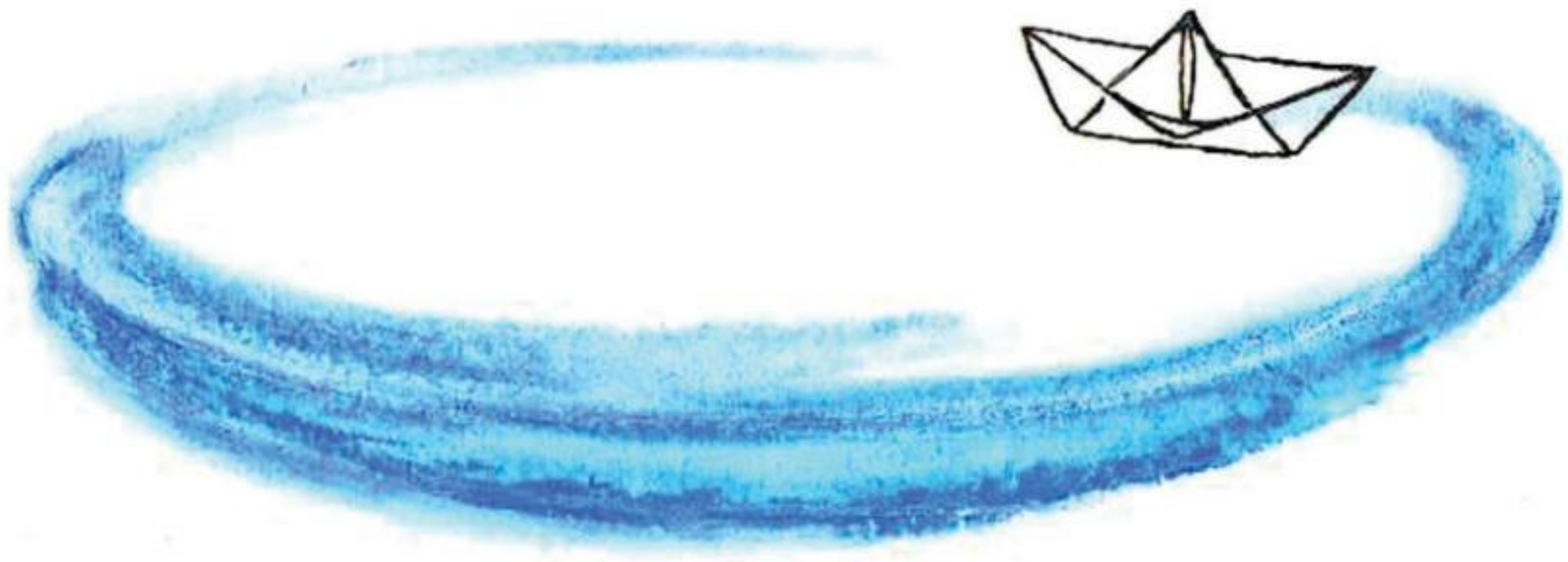
NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Todos os contos têm o mesmo tipo de organização? Apresentam os mesmos elementos que vimos em "O homem nu"?
- Você já leu algum conto que tenha outra forma de construção linguística?

Nas trilhas do texto

A seguir, você vai ler um conto do escritor alagoano Ricardo Ramos. Durante a leitura, observe que recursos linguísticos o autor usou para construir a sequência temporal no texto.



Aline Paes

Circuito fechado (1)

Ricardo Ramos

Chinelos, vaso, descarga. Pia, sabonete. Água. Escova, creme dental, água, espuma, creme de barbear, pincel, espuma, gilete, água, cortina, sabonete, água fria, água quente, toalha. Creme para cabelo, pente. Cueca, camisa, abotoaduras, calça, meias, sapatos, gravata, paletó. Carteira, níqueis, documentos, caneta, chaves, lenço, relógio, maço de cigarros, caixa de fósforos. Jornal. Mesa, cadeiras, xícara e pires, prato, bule, talheres, guardanapo. Quadros. Pasta, carro. Cigarro, fósforo. Mesa e poltrona, cadeira, cinzeiro, papéis, telefone, agenda, copo com lápis, canetas, bloco de notas, espátula, pastas, caixas de entrada, de saída, vaso com plantas, quadros, papéis, cigarro, fósforo. Bandeja, xícara pequena. Cigarro e fósforo. Papéis, telefone, relatórios, cartas, notas, vales, cheques, memorandos, bilhetes, telefone, papéis. Relógio. Mesa, cavalete, cinzeiros, cadeiras, esboços de anúncios, fotos, cigarro, fósforo, bloco de papel, caneta, projetor de filmes, xícara, cartaz, lápis, cigarro, fósforo, quadro-negro, giz, papel. Mictório, pia, água. Táxi. Mesa, toalha, cadeiras, copos, pratos, talheres, garrafa, guardanapo, xícara. Maço de cigarros, caixa de fósforos. Escova de dentes, pasta, água. Mesa e poltrona, papéis, telefone, revista, copo de papel, cigarro, fósforo, telefone interno, externo, papéis, prova de anúncio, caneta e papel, relógio, papel, pasta, cigarro, fósforo, papel e caneta, telefone, caneta e papel, telefone, papéis, folheto, xícara, jornal, cigarro, fósforo, papel e caneta. Carro. Maço de cigarros, caixa de fósforos. Paletó, gravata. Poltrona, copo, revista. Quadros. Mesa, cadeiras, pratos, talheres, copos, guardanapos. Xícaras. Cigarro e fósforo. Poltrona, livro. Cigarro e fósforo. Televisor, poltrona. Cigarro e fósforo. Abotoaduras, camisa, sapatos, meias, calça, cueca, pijama, chinelos. Vaso, descarga, pia, água, escova, creme dental, espuma, água. Chinelos. Coberta, cama, travesseiro.

RAMOS, Ricardo. *Circuito fechado: contos*. Rio de Janeiro: Record, 1978. p. 21-22.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Filho do escritor Graciliano Ramos, **Ricardo** de Medeiros **Ramos** (1929-1992) nasceu em Palmeira dos Índios (AL). Em São Paulo, para onde se mudou em 1956, trabalhou como cronista, jornalista, publicitário e professor. Escreveu romances, novelas, memórias, mas foi como contista que ficou mais conhecido. Recebeu diversos prêmios literários e teve várias de suas obras traduzidas para idiomas como inglês, espanhol, alemão, russo e japonês. Alguns livros que publicou são *Tempo de espera*, *Memória de setembro*, *O rapto de Sabino*, *Circuito fechado*, *Toada para surdos*.

1. Resposta pessoal. Comente com os alunos que, à primeira vista, o texto parece ser apenas uma enumeração de palavras e expressões. Porém, à medida que se avança na leitura atenta, concluímos que se trata de um texto do gênero conto (também a fonte nos dá essa informação). As palavras estão relacionadas pelo sentido, formando um enredo, e é possível perceber as ações que são desenvolvidas por uma personagem no tempo e no espaço.

Página do *site* da União Brasileira de Escritores com mais informações sobre a vida e a obra de Ricardo Ramos. <www.ube.org.br/biografias-detalhe.asp?ID=1054>. Acesso em: 24 ago. 2015.

1 Que impressão você teve ao ler o texto "Circuito fechado"?

2 Qual é o enredo desse conto?
O cotidiano de uma pessoa.

3 Em geral, verbos, advérbios e locuções adverbiais constroem a sequência temporal de uma narrativa.

a) O autor usou esse recurso no conto que você acabou de ler? Não.

b) Que recursos linguísticos ajudam o leitor a perceber a sequência temporal de "Circuito fechado"?
A repetição de substantivos, adjetivos e locuções adjetivas que sugerem ações rotineiras, que fazem parte do dia a dia.

4 Se você conseguiu perceber o enredo, ou seja, a sucessão de fatos que acontecem em determinado tempo e lugar, sabe que deve haver uma personagem em "Circuito fechado". Quem é essa personagem e quais são suas características? Justifique.

5 O conto "Circuito fechado" foi publicado pela primeira vez em 1972. Se tivesse sido escrito atualmente, quais elementos/objetos poderiam fazer parte do cenário descrito? Resposta pessoal.
Exemplos: celular, boxe de banheiro, banheira de hidromassagem, computador, *notebook*, *laptop*, aparelho de som, TV, *video game*, DVD, fone de ouvido, controle remoto etc.

6 Determine:

a) o tempo cronológico da narrativa.
Um dia na vida de uma pessoa (manhã, tarde e noite).

b) os espaços.
Casa, automóvel, local de trabalho da personagem, táxi, restaurante.

7 Toda história pressupõe um leitor (real ou imaginário) e é contada de um ou mais pontos de vista. Nesse conto, qual é o foco narrativo, ou seja, a história é contada a partir de que ponto de vista? Responda no caderno.

a) O próprio personagem conta o que fez e o que pensa. Alternativa **b**.

b) Um narrador conta o que observa, enumerando palavras e expressões relacionadas a ações cotidianas.

c) Não é possível determinar um foco narrativo. Há vários.

d) Quem narra também participa dos acontecimentos do enredo.

e) Pela sua estrutura, o conto dispensa um narrador.

8 Que ações se repetem? Explique. Hábitos de higiene, de tomar café, fumar, telefonar, escrever. Isso fica claro a partir da repetição das palavras e expressões associadas a essas ações.

9 Leia o verbete:

circuito (úi) [Do lat. *circuitu*.] Substantivo masculino 1. Contorno, periferia, circunferência. 2. Linha que limita qualquer área fechada; perímetro. 3. O que circunda; cinto, cerco, cerca: [...] 4. Giro, volta. [...] 5. *V.* circuito de palavras [...]

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Eletrônico* – Versão 5.0. Ed. rev. e atual. Parte integrante do *Novo Dicionário Aurélio*. 3. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo/Positivo Informática, 2004.

Com base na leitura do conto e do verbete, explique o título "Circuito fechado".
O tema da narrativa é a rotina diária de um indivíduo, desde o momento em que ele acorda até a hora em que vai dormir. Ela é circular, pois as ações começam e terminam num mesmo local: o quarto.

4. Pode-se identificar uma personagem do sexo masculino com base na nomeação de alguns de seus objetos de uso pessoal, como **creme de barbear**, **pincel**, **gilete**, **cueca**, **camisa**, **abotoaduras**, **calça**, **gravata**, **paletó** etc. Trata-se, possivelmente, de um executivo/publicitário, pois são citados **quadros**, **agenda**, **papéis**, **relatórios**, **memorandos**, **caixas de entrada**, **de saída**, **mesa**, **cavalete**, esboços de anúncios, fotos, projetor de filmes, cartaz, quadro-negro, giz, revista, prova de anúncio, folheto etc. Provavelmente é uma pessoa de classe média: **abotoaduras**, **gravata**, **paletó**, **quadros**, **carro** etc.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

(Enem/2002)

Leia um trecho do conto "Miguilim", de Guimarães Rosa:

Miguilim

De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, o claro de roupa. Miguilim saudou, pedindo a bênção. O homem trouxe o cavalo cá bem junto. Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.

— Deus te abençoe, pequenino. Como é teu nome?

— Miguilim. Eu sou irmão do Dito.

— E o seu irmão Dito é o dono daqui?

— Não, meu senhor. O Ditinho está em glória.

O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro. Redizia:

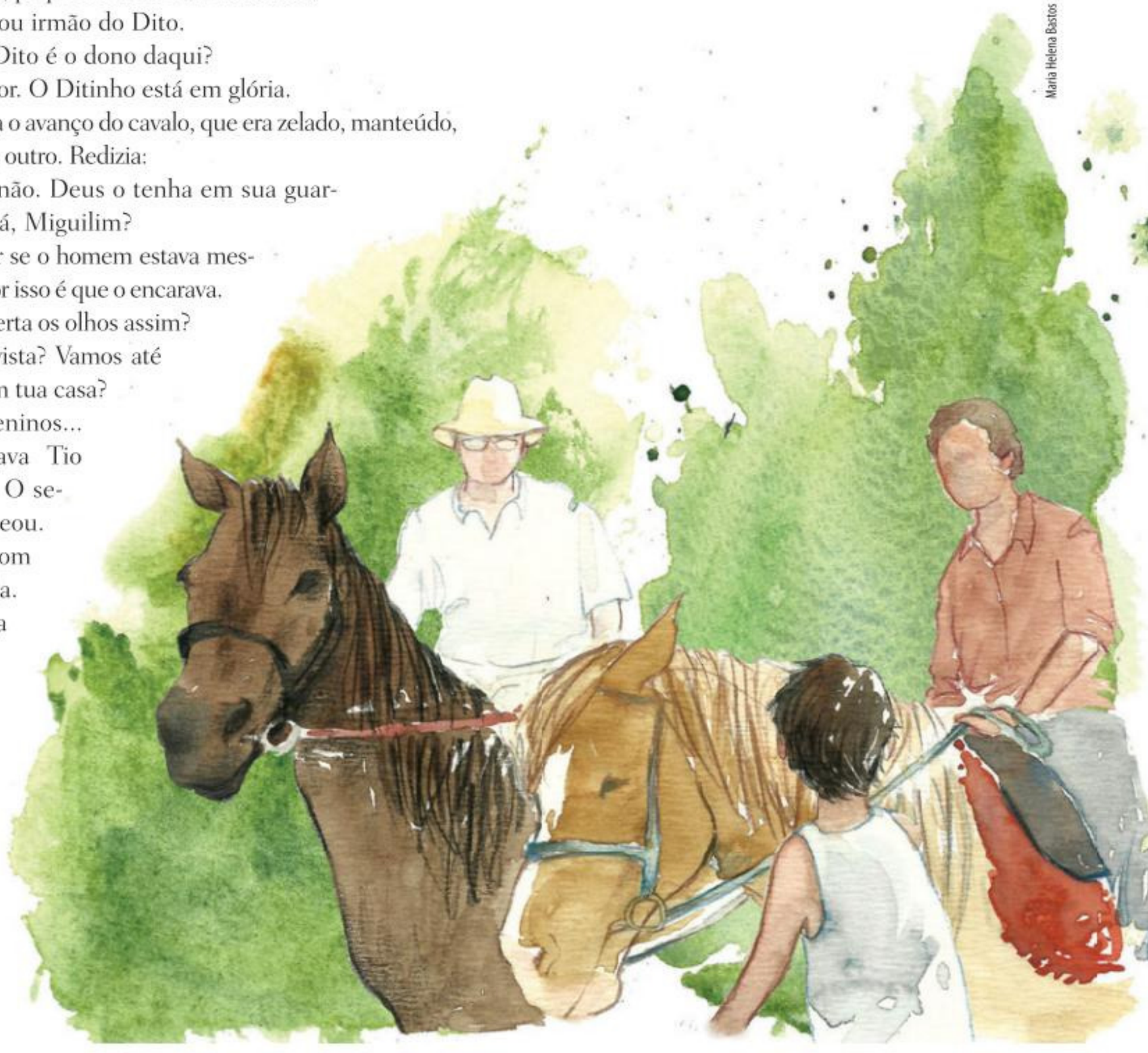
— Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas que é que há, Miguilim?

Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

— Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

— É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava Tio Terez, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada. O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo: — Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?



Maria Helena Bastos

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Esta história, com narrador observador em terceira pessoa, apresenta os acontecimentos da perspectiva de Miguilim. O fato de o ponto de vista do narrador ter Miguilim como referência, inclusive espacial, fica explicitado em: Alternativa **a**. A expressão adverbial "cá bem junto" comprova a resposta.

a) O homem trouxe o cavalo cá bem junto.

b) Ele era de óculos, corado, alto [...]

c) O homem esbarrava o avanço do cavalo, [...]

d) Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, [...]

e) Estava Mãe, estava tio Terez, estavam todos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

11

Literatura e o cenário urbano

HISTÓRIA
FILOSOFIA
SOCIOLOGIA
ARTE

AP

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente."

Giorgio Agamben

Na bagagem

- Como você escolhe os livros que vai ler?
- Você prefere narrativas mais breves, como crônicas e contos, ou gosta mais de romances?
- Você se interessa por histórias que abordem a vida e o cotidiano nas grandes cidades?
- Você já ouviu falar em Rubem Braga, João Antônio e Ferréz?

Nas trilhas do texto

O cronista Rubem Braga dedicou-se quase exclusivamente à crônica. Ele é considerado por muitos estudiosos o grande nome da crônica brasileira de todos os tempos.

Leia a seguir a crônica que dá título a um de seus livros, publicada em 1960.

Ai de ti, Copacabana

Rubem Braga

1. Ai de ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia, e tu não viste; porém minha voz te abalará até as entranhas.

2. Ai de ti, Copacabana, porque a ti chamaram Princesa do Mar, e cingiram tua fronte com uma coroa de mentiras; e deste risadas ébrias e vãs no seio da noite.

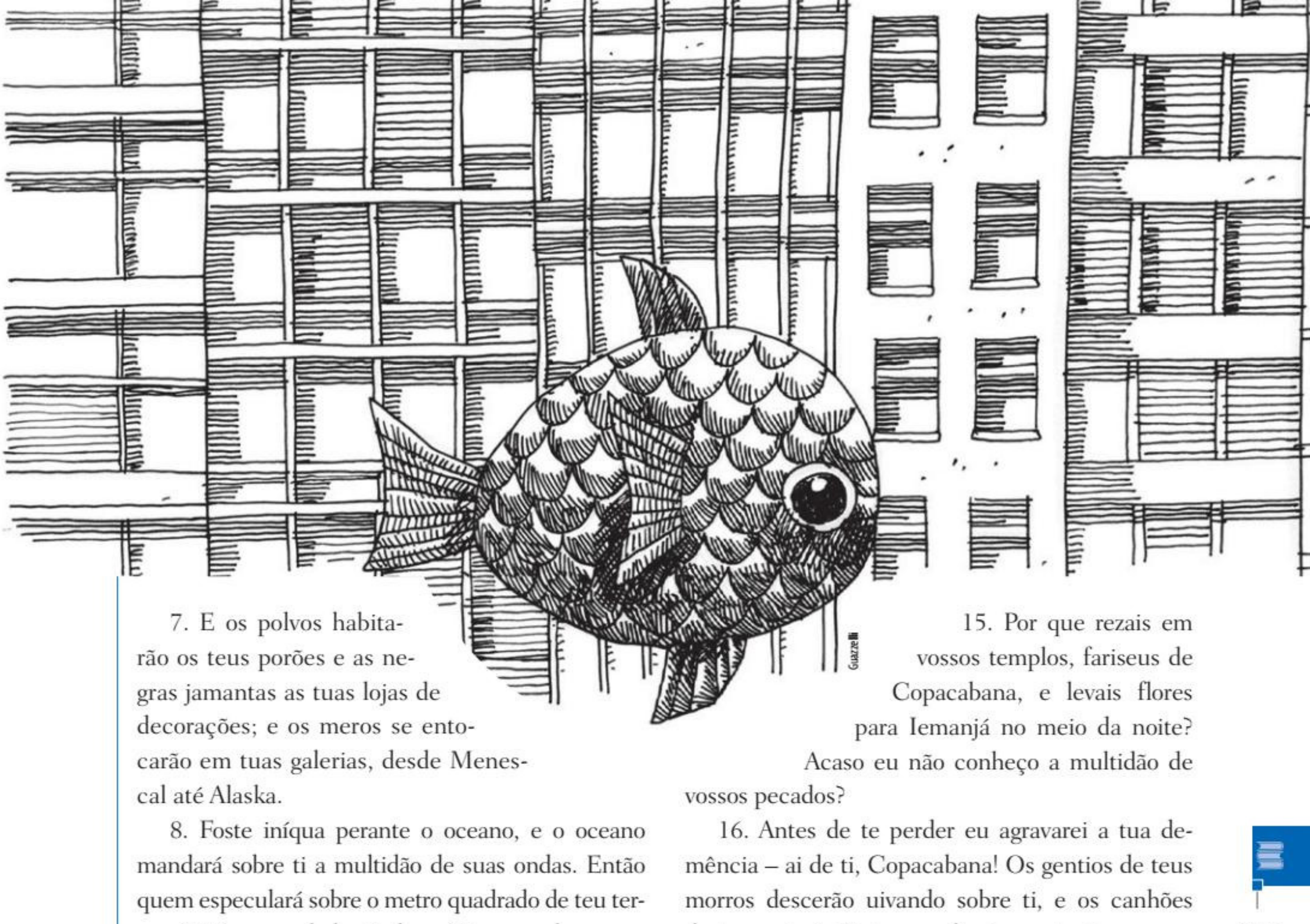
3. Já movi o mar de uma parte e de outra parte, e suas ondas tomaram o Leme e o Arpoador, e tu não viste este sinal; estás perdida e cega no meio de tuas iniquidades e de tua malícia.

4. Sem Leme, quem te governará? Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas.

5. Grandes são teus edifícios de cimento, e eles se postam diante do mar qual alta muralha desafiando o mar; mas eles se abaterão.

6. E os escuros peixes nadarão nas tuas ruas e a vasa fétida das marés cobrirá tua face; e o setentrião lançará as ondas sobre ti num referver de espumas qual um bando de carneiros em pânico, até morder a aba de teus morros; e todas as muralhas ruirão.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.



7. E os polvos habitarão os teus porões e as negras jamantas as tuas lojas de decorações; e os meros se entocarão em tuas galerias, desde Menescal até Alaska.

8. Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas. Então quem especulará sobre o metro quadrado de teu terreno? Pois na verdade não haverá terreno algum.

9. Ai daqueles que dormem em leitos de pau-marfim nas câmaras refrigeradas e desprezam o vento e o ar do Senhor, e não obedecem à lei do verão.

10. Ai daqueles que passam em seus cadilaques buzinando alto, pois não terão tanta pressa quando virem pela frente a hora da provação.

11. Tuas donzelas se estendem na areia e passam no corpo óleos odoríferos para tostar a tez, e teus mancebos fazem das lambretas instrumentos de concupiscência.

12. Uivai, mancebos, e clamai, mocinhas, e rebolai-vos na cinza, porque já se cumpriram vossos dias, e eu vos quebrantarei.

13. Ai de ti, Copacabana, porque os badejos e as garoupas estarão nos poços de teus elevadores, e os meninos do morro, quando for chegado o tempo das tainhas, jogarão tarrafas no Canal do Cantagalo; ou lançarão suas linhas dos altos do Babilônia.

14. E os pequenos peixes que habitam os aquários de vidro serão libertados para todo o número de suas gerações.

15. Por que rezais em vossos templos, fariseus de Copacabana, e levais flores para Iemanjá no meio da noite? Acaso eu não conheço a multidão de vossos pecados?

16. Antes de te perder eu agravarei a tua demência – ai de ti, Copacabana! Os gentios de teus morros descerão uivando sobre ti, e os canhões de teu próprio Forte se voltarão contra teu corpo, e troarão; mas a água salgada levará milênios para lavar os teus pecados de um só verão.

17. E tu, Oscar, filho de Ornstein, ouve a minha ordem: reserva para Iemanjá os mais espaçosos aposentos de teu palácio, porque ali, entre algas, ela habitará.

18. E no Petit Club os siris comerão cabeças de homens fritas na casca; e Sacha, o homem-rã, tocará piano submarino para fantasmas de mulheres silenciosas e verdes, cujos nomes passaram muitos anos nas colunas dos cronistas, no tempo em que havia colunas e havia cronistas.

19. Pois grande foi a tua vaidade, Copacabana, e fundas foram as tuas mazelas; já se incendiou o Vogue, e não viste o sinal, e já mandei tragar as areias do Leme e ainda não vês o sinal. Pois o fogo e a água te consumirão.

20. A rapina de teus mercadores e a libação de teus perdidos; e a ostentação da hetaira do Posto Cinco, em cujos diamantes se coagularam as lágrimas de mil meninas miseráveis – tudo passará.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

21. Assim qual escuro alfanje a nadadeira dos imensos cações passará ao lado de tuas antenas de televisão; porém muitos peixes morrerão por se banharem no uísque falsificado de teus bares.

22. Pinta-te qual mulher pública e coloca todas as tuas joias, e aviva o verniz de tuas unhas e canta a tua última canção pecaminosa, pois em verdade é tarde para a prece; e que estremeça o teu corpo fino e cheio de máculas, desde o Edifício Olinda até a sede dos Marimbás porque eis que sobre ele vai a minha fúria, e o destruirá. Canta a tua última canção, Copacabana!

Rio, janeiro, 1958.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 80-83.

iniquidade: injustiça.

setentrião: vento norte.

jamanta: arraia-gigante; peixe dos mares tropicais que atinge até 3 m de comprimento e 5 m de diâmetro.

mero: peixe do Atlântico tropical que atinge até 3 m de comprimento e pesa até 450 kg.

mancebo: rapaz, jovem.

lambreta: veículo motorizado semelhante à motocicleta; motoneta; vespa.

concupiscência: prazer; desejo intenso de bens ou gozos materiais.

quebrantar: vencer, domar, amansar.

badejos, garoupas e tainhas: nomes de peixes do Oceano Atlântico.

fariseu: com o sentido de indivíduo que aparenta santidade não a tendo; indivíduo hipócrita, fingido.

rapina: ato de roubar, tirar, subtrair com violência.

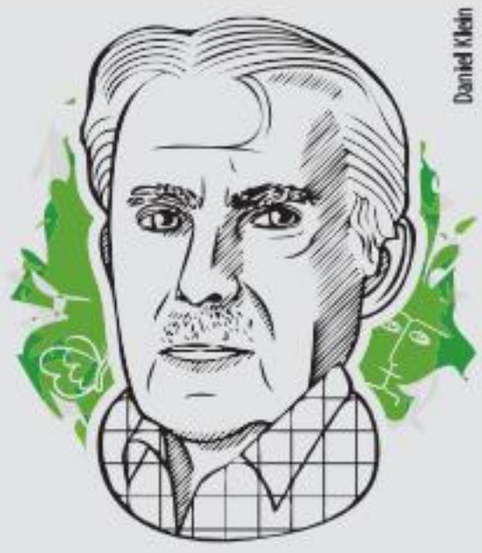
libação: ato de tomar bebidas alcoólicas por prazer e para fazer brindes.

hetaira: na antiga Grécia, mulher dissoluta, cortesã; prostituta elegante e distinta.

alfanje: sabre, espada de lâmina curta e larga.

cação: peixe da família do tubarão.

Rubem Braga (1913-1990) nasceu em Cachoeiro do Itapemirim (ES) e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), cidade onde passou a maior parte de sua vida. Foi também repórter e correspondente na Segunda Guerra Mundial e poeta "nas horas vagas". Considerado um dos grandes cronistas brasileiros de todos os tempos, dedicou-se quase que exclusivamente à crônica, deixando várias obras importantes, como *O conde e o passarinho* (1936), *O morro do isolamento* (1944), *Com a FEB na Itália* (1945), *Um pé de milho* (1948), *O homem rouco* (1949), *A borboleta amarela* (1955), *A cidade e a roça* (1957), *Ai de ti, Copacabana* (1960), *A traição das elegantes* (1967), *Recado de primavera* (1984), *As boas coisas da vida* (1988) etc.


Daniel Klein

Para mais informações a respeito da vida e da obra de Rubem Braga, acesse:
<www.tirodeletra.com.br/biografia/RubemBraga.htm>. Acesso em: 16 fev. 2016.

Para entender a crônica

Copacabana é o nome de um bairro situado na Zona Sul do Rio de Janeiro. Chamado de "Princesinha do Mar", faz divisa com os bairros Lagoa, Ipanema, Botafogo, Leme e Humaitá. A palavra **copacabana** pode ter origem na língua indígena boliviana: é formada de **copa** + **caguana**, e significa "lugar luminoso". O nome Copacabana foi usado para nomear a praia a partir do século XIX, com a chegada da imagem de Nossa Senhora trazida da Bolívia, que ficou em uma capela, perto do Arpoador.

Leme é o nome de um bairro da cidade do Rio de Janeiro próximo a Copacabana; **Arpoador** é como é chamada a pedra que se localiza entre o Forte de Copacabana e a praia de Ipanema.

Cantagalo e **Babilônia** são favelas situadas na zona sul do Rio de Janeiro; **Menescal** e **Alaska** são galerias de comércio de Copacabana.

Oscar Ornstein foi um empresário e produtor artístico alemão que agitou o cenário musical carioca dos anos 1950 até os anos 1980.

A **Vogue** era uma boate e também um hotel, localizada no bairro de Copacabana, cujo prédio foi destruído por um grande incêndio no dia 14 de agosto de 1955, no qual cinco pessoas morreram. **Sacha** Rubin, pianista da Vogue, foi um personagem da agitada noite carioca das décadas de 1950 e 1960.

O **Posto Cinco** é um ponto da praia de Copacabana onde jovens se reúnem para praticar surfe, namorar, paquerar etc.

O **Marimbás** é um tradicional clube náutico de lazer frequentado pela elite do Rio de Janeiro.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Caracterize o narrador de "Ai de ti, Copacabana" usando passagens da crônica. O narrador é um ser superior, um profeta, que tem o poder de prever o futuro. Trechos do texto que justificam a resposta: "[...] minha voz te abalará até as entranhas."; "Já movi o mar de uma parte e de outra parte [...]."; "[...] eu agravarei a tua demência [...]"; "[...] eis que sobre ele vai a minha fúria, e o destruirá.".

2 A quem o narrador se dirige? Com que objetivo?
Ele se dirige ao bairro boêmio de Copacabana em tom ameaçador e irônico, profetizando seu fim.

3 "Ai de ti, Copacabana" é uma crônica intertextual. Releia estes trechos:

> Ai de ti; referver de espumas; bando de carneiros em pânico; as muralhas ruirão; a hora da provação; Por que rezais em vossos templos, fariseus [...]; a multidão de vossos pecados; porque eis que sobre ele vai a minha fúria, e o destruirá; Pois o fogo e a água te consumirão.

Com qual texto a crônica dialoga? Justifique. A crônica dialoga com o texto bíblico (a *Bíblia*), apropriando-se de imagens e de trechos do livro do Apocalipse. AP

4 Explique a presença de numeração nos parágrafos. Os 22 parágrafos são numerados como se fossem versículos da Bíblia. Se necessário, explique que versículo é cada um dos curtos parágrafos que dividem um texto sagrado, como a *Bíblia*, o *Alcorão* etc.

5 O que o narrador de "Ai de ti, Copacabana" expressa por meio do texto?

a) Ironia e rancor.
b) Ameaça e lamento. Alternativa b.
c) Desprezo e horror.
d) Queixa e dor.
e) Arrogância e alerta.

6 Releia os trechos a seguir e explique o que motivou as "profecias apocalípticas" do narrador.

- [...] estás perdida e cega no meio de tuas iniquidades e de tua malícia. (3)
- Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas. (8)
- Então quem especulará sobre o metro quadrado de teu terreno? (8)
- [...] desprezam o vento e o ar do Senhor, e não obedecem à lei do verão. (9)
- Ai daqueles que passam em seus cadilaques buzinando alto [...]. (10)
- E os pequenos peixes que habitam os aquários de vidro serão libertados para todo o número de suas gerações. (14)
- Acaso eu não conheço a multidão de vossos pecados? (15)
- Pois grande foi a tua vaidade [...]. (19)

O que motivou essas e outras "profecias apocalípticas" do narrador foram a desigualdade social, o desprezo pela natureza, a corrupção e a especulação imobiliária, a prostituição, as futilidades, os vícios.

7 Releia o trecho a seguir e explique a que ele se refere.

> Por que rezais em vossos templos, fariseus de Copacabana, e levais flores para Iemanjá no meio da noite? O trecho refere-se à fusão de cultos religiosos, chamada de "sincretismo religioso".

8 Qual é o efeito provocado pela citação de nomes de bairros, espaços públicos, casas noturnas, galerias comerciais, personalidades etc.? A citação de nomes dá um tom documental, de registro de locais, cenários e fatos, que é uma das marcas do gênero crônica.

9 Leia esta tirinha de Angeli: 9. a) Angeli faz uma paródia desse título. Veja o subtítulo colocado do lado esquerdo da tira: "Copacabana não me engana". Por meio dele, possivelmente ele quis dizer que conhece muito bem a realidade do bairro e, por isso, não se deixa enganar por suas aparências.

ANGELI. Chiclete com banana. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 12 jun. 2005. Ilustrada, p. E9.

a) *Copacabana me engana* é o título de um filme de Antônio Carlos Fontoura. Que diálogo Angeli estabelece com esse título? Com que objetivo?

b) Registre no caderno trechos da crônica de Rubem Braga que poderiam **legendar** a imagem presente na tira.

9. b) Possibilidades: "5. Grandes são teus edifícios de cimento, e eles se postam diante do mar qual alta muralha desafiando o mar; mas eles se abaterão."; "8. [...] Então quem especulará sobre o metro quadrado de teu terreno? Pois na verdade não haverá terreno algum.".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

1. a) Atribui a Copacabana comportamentos humanos e passíveis de castigo, substituindo os moradores pelo nome do bairro.

1 Explique as seguintes figuras de linguagem:

a) personificação e metonímia, na expressão "Ai de ti, Copacabana [...]".

b) prosopopeia ou personificação, no último parágrafo.
Atribui ao bairro comportamentos humanos e passíveis de castigo.

c) antonomásia, na expressão "Princesa do Mar".
Refere-se a Copacabana ressaltando a sua beleza.

No **capítulo 4** da frente **Integrando linguagens** você encontra um estudo aprofundado das figuras de linguagem.

3. Os verbos onomatopaicos **uivai** e **uivando** referem-se a pessoas e expressam zoomorfização (pessoas se comportando como animais); **troarão** refere-se ao som dos canhões.

2 Paronomásia é uma figura de linguagem que extrai expressividade da combinação de palavras que apresentam semelhança fônica e/ou mórfica, mas possuem sentidos diferentes. Explique a paronomásia usada no quarto parágrafo:

Sem Leme, quem te governará?

Leme: peça náutica que serve para orientar a direção de navios e embarcações. "Sem leme": sem direção. "Leme", com maiúscula, é o nome de um bairro do Rio de Janeiro próximo a Copacabana. Esse jogo de palavras tem como objetivo mostrar que o bairro de Copacabana está sem rumo, sem destino.

3 Explique o emprego dos verbos onomatopaicos **uivai, uivando** e **troarão**, nos parágrafos 12 e 16.

4 Na crônica, foram usadas a segunda pessoa do singular (**tu**) e a segunda pessoa do plural (**vós**). Explique esses usos.

Para se dirigir a Copacabana e ao empresário e produtor artístico Oscar Ornstein, o narrador usa a segunda pessoa do singular (**tu**), o que pode indicar intimidade: "Pois grande foi a **tua** vaidade, Copacabana." etc. Para se dirigir diretamente às pessoas, o narrador usa a segunda pessoa do plural (**vós**), o que pode indicar deferência: "Uivai, mancebos, e clamai, mocinhas, e rebolai-vos na cinza, porque já se cumpriram **vossos** dias, e eu vos quebrantarei." etc.

Panorama

A crônica através dos tempos

A palavra **crônica** está associada ao termo latino *chronos* e ao termo grego *khrónos*. *Khrónos* é o nome de um deus grego, filho de Urano (o Céu) e Gaia (a Terra). Na mitologia grega, ele devora seus próprios filhos e simboliza o tempo.

Na Roma Antiga, a palavra *chronica* nomeava o registro de fatos históricos verídicos em ordem cronológica, de forma objetiva, sem as avaliações e interpretações do cronista.

Eram também classificadas como crônicas as descrições da origem de uma família nobre, da vida de um rei e dos santos, e as narrativas dos viajantes, catequizadores etc.

Em Portugal, na Idade Média, os chamados cronicões eram relatos dos fatos burocráticos, das iniciativas reais. O cronista Fernão Lopes é considerado o fundador da prosa portuguesa, pois empregava recursos literários em suas crônicas. Outros cronistas portugueses do século XV são Gomes Eanes de Zurara e Rui de Pina.

Reprodução

Fol. 1

IHS

AQVI COMEÇA
A CORONICA DELREY
DOM IOHAM DE BOA MEMORIA O
Primeiro deste nome, & dos Reys
de Portugal o decimo.

CAPITVLADA, E COMPOSTA POR FERnão Lopez, Escrivão da Puridade do Infante Dom Fernando, filho do mesmo Rey Dom Iohão.

AQVAL CORONICA O DITO FERNAM IOPEZ fez por mandado DelRey Dom Duarte, sendo Principe.

CAPITVLO PRIMEIRO.

REZOENS EM PROLOGO DO AVTOR desta obra, ante que fale dos feitos do Mestre.

GRANDE LIcença deu a afeição a muitos, q̃ tiueraõ cargo de ordenar historias, mórmente dos Senhores, em cuja merce, e terra viuiaõ, e onde forão nados seus antigos auós, sendolhe muyto fauoraueis no recontamento de seus feitos. E tal fauoreza, como esta, nace de mũdanal afeição, a qual não he, saluo conformidade de algũa cousa ao entendimento do homem. Assi que a terra, em que os homens, por longo costume, & tempo, forão criados, gèra hũa tal conformidade antre o entendimento, & ella; q̃ auendo de julgar algũa sua cou

A ſa

Página inicial da *Crônica d' El Rei D. João I*, de Fernão Lopes. Século XV.

Após a invenção da prensa de tipos móveis (imprensa) por Joahannes Gutenberg (provavelmente entre os anos de 1444 e 1454), esse tipo de narrativa passou a ser mais conhecido e lido pelo povo, principalmente nos países europeus.

Como registro de uma época, a crônica foi mudando ao longo do tempo. Assim, na Inglaterra, no século XIX, as crônicas publicadas na imprensa adquiriram características literárias e jornalísticas. Tornaram-se textos leves, de caráter pessoal, mas relevantes.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A crônica literária no Brasil

Alguns estudiosos da crônica brasileira consideram a *Carta do Achamento*, de Pero Vaz de Caminha, o primeiro exemplar do gênero em nosso país. Dessa forma, a literatura brasileira teria se originado da crônica.

A crônica literária brasileira firmou-se a partir da segunda metade do século XIX, quando começaram a se desenvolver a indústria, a imprensa, o comércio e a vida cultural nas grandes cidades. Nessa época, a crônica, que recebia o nome de folhetim, era uma seção de jornal em que se publicavam pequenos contos, poemas em prosa, artigos a respeito de fatos políticos, sociais, artísticos e literários do dia ou da semana.

No Brasil, esse gênero modificou-se ao longo do tempo e foi incorporando a linguagem literária, as funções emotiva e estética. Isso devido à produção de escritores como Machado de Assis, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Raul Pompeia, que publicavam nos jornais crônicas em que comentavam os fatos do cotidiano. Esses autores tinham como público-alvo as mulheres. Lima Barreto, Antonio Maria e João do Rio deram continuidade a essa tradição.

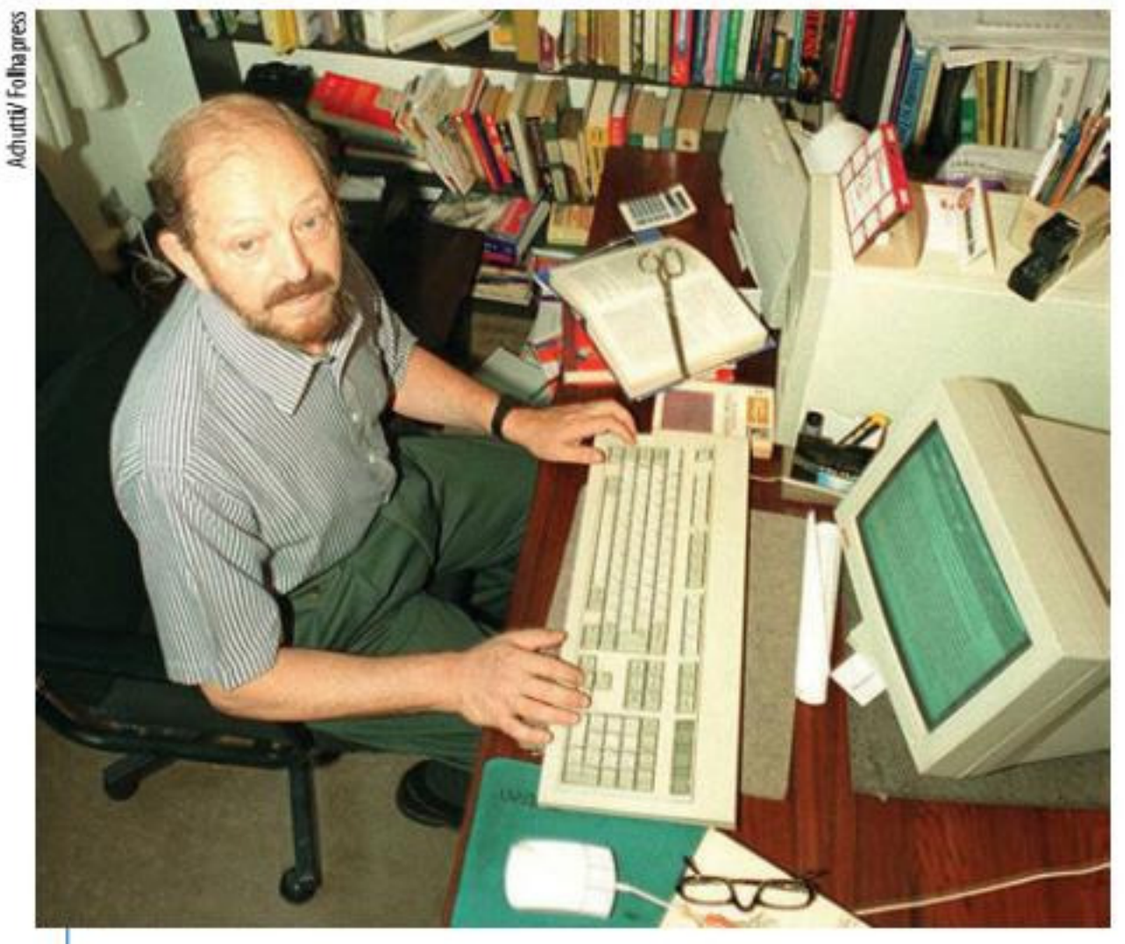
No século XX, destacaram-se algumas cronistas, entre elas Carmen Dolores, Júlia Lopes de Almeida, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Cecília Meireles e Eneida Moraes.

A partir da segunda metade do século XX, principalmente nos grandes centros urbanos, a crônica tornou-se um dos gêneros mais populares do país, explorando os acontecimentos do dia a dia, os costumes e o comportamento das pessoas. Esse gênero literário passou a ocupar um lugar privilegiado no cenário literário nacional. Em razão disso, muitos contistas, romancistas, poetas, jornalistas, assim como profissionais de outras áreas – sociólogos, antropólogos, psicanalistas, economistas, cientistas, esportistas, compositores, e educadores –, têm se dedicado a ele.

Entre os cronistas brasileiros, podemos destacar Stanislaw Ponte Preta, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino, Otto Lara Rezende, Fernando Sabino, Nelson Rodrigues, Moacyr Scliar, João Antônio, Armando Nogueira, Luis Fernando Verissimo, Carlos Heitor Cony, Millôr Fernandes, Zuenir Ventura, Ferreira Gullar, Ignácio de Loyola Brandão, José Simão, Ruy Castro e Antônio Prata.

Esses e outros cronistas dão um caráter peculiar ao gênero no país, produzindo crônicas narrativas, descritivas, argumentativas, expositivas, sentimentais, filosóficas, reflexivas, poéticas, humorísticas, irônicas e críticas a respeito de temas do cotidiano ou de fatos culturais, esportivos, políticos, sociais, entre outros.

As funções da linguagem são estudadas no **capítulo 3** da frente **Integrando linguagens**.



Acervo/ Folhapress

Moacyr Scliar (1937-2011) em sua casa em Porto Alegre (RS). Janeiro de 1996.

Para saber mais a respeito do gênero crônica, acesse:

Pernambuco – Suplemento cultural do *Diário Oficial do Estado*: <www.suplementopernambuco.com.br/index.php/component/content/article/8-entrevista/376-o-lugar-da-cronica-essa-vira-lata da-nossa-literatura.html>.

Para saber mais a respeito da invenção da prensa de tipos móveis (imprensa) e sobre Gutenberg, acesse:

Fundação Museu de Tecnologia de São Paulo: <www.museutec.org.br/linhadotempo/inventores/johann_gutemberg.htm>.

Acessos em: 15 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Como são as pessoas, as ruas, as casas e as praças de seu bairro? Você sabe como ele foi formado?
- Se tivesse que falar ou escrever algo a respeito de seu bairro, quais aspectos abordaria?
- Você já leu algum texto do jornalista, contista e cronista João Antônio?

Nas trilhas do texto

A seguir, você vai ler um texto de João Antônio. Antes, saiba mais sobre esse autor, que se tornou conhecido na década de 1970:

João Antônio, um cronista e contista do povo

Com um agudo olhar de repórter, João Antônio, que também foi morador de Copacabana, narrou em seus contos e crônicas a história dos moradores dos subúrbios e das favelas, da periferia e dos grandes centros urbanos. Seus personagens são ex-detentos, malandros, bicheiros, marinheiros, apontadores do "jogo do bicho", engraxates, lavadores e guardadores de automóvel, jogadores de bilhar, cafetões e cafetinas, drogados, bêbados, prostitutas e dançarinas de boate, "leões de chácara", enfim, "a arraia miúda", "a patuleia" da sociedade, como são nomeados por ele. Os espaços em que esses anti-heróis lutam pela sobrevivência são as ruas, os botequins, os salões de bilhar, as casas noturnas, o cais do porto, entre outros. Em seus textos, ele recria a linguagem, incorporando gírias e vocábulos populares, com o objetivo de reproduzir a fala peculiar desses extratos sociais.

Agora leia um trecho de *Ô Copacabana!*

Ô Copacabana!

João Antônio

[...] Das praças do nosso bairro, poucas e mirradas, uma é um capítulo nordestino, com variações para o norte, inda mais naquele trecho em que há uma touceira de palmeiras ao lado dos bancos laterais.

Ali, ninguém sabe quem foi quem. E, menos ainda, quem foi Serzedelo Correia. Senador da República Velha, cientista, vendedor de terrenos, líder de alguma revolução democrática que tenha salvado o País de alguma ideologia esquisita? Um velho morador, dos poucos que têm trinta anos de bairro, garantiu que não foi nenhum homem famoso, importante ou "sério". Também não soube dizer quem era e o que fazia, quando vivo, Serzedelo Correia. Hoje, o nome virou estátua, um busto lá no meio da praça.

Ainda não tivemos tempo, cá no bairro, para termos nomes famosos e, como num verso de Mário de Andrade, na Praça Serzedelo Correia envelhecemos sem saber de nada. E, desconfiando que tenha sido hábil especulador imobiliário desses que correm a perna até na sombra, já que as maiores estrelas cariocas, festejadas em cartazes, placas e luminosos de preço pelos pontos principais da cidade são os nomes desses senhores poderosos.

Poucos a chamam Serzedelo, que o carioca abrevia os nomes para os desmoralizar ou humanizar. Necessário não esquecer que vivemos numa cidade em que chope é garoto, jirimum é abóbora, camarada é cara, ônibus refrigerado é frescão. A Serzedelo passou a Praça dos Paraíbas. Ou Praça dos Paus de Arara, devido aos pingentes urbanos nordestinos, que tangidos pela fome e falta de condições de vida, juntam-se aos sábados e domingos no pequeno pedaço de território democrático dentro de Copa.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Cada milímetro tem história. Cada horário, seu povo particular. Seu chão é talvez o mais vivido e sofrido de Copacabana. Recebe de tudo, rejeita nada, espécie de capital cultural do bairro, inda mais aos domingos, quando abriga crianças, babás, velhos senhores aposentados quentando sol, empregadinhas domésticas e seus namorados que batalham na construção civil, bíblias, lambe-lambes, engraxates, Exército da Salvação, consertadores de persianas e de cadeiras de palhinha, sorveteiro, vendedores de amendoim e de algodão de açúcar e gentes variadas, numa misturação de cores, cheiros, nacionalidades. A noite, invariavelmente é um circo que junta homem que engole fogo, gilete ou metais, mulher-que-sobe-em-escada, cantadores nordestinos, sanfona, triângulo, pandeiro, violões e até guitarras elétricas, flertes, namoros, brigas, gentes nos pontos de ônibus, lá defronte aos correios, cachorros, esmoleiros, desocupados, domingueiramente. A noite, parece nascer gente do chão. [...]

JOÃO ANTÔNIO. *Ô Copacabana!*
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1978. p. 35-36.

Serzedelo Correia (1858-1932): militar, economista e político que foi prefeito do Rio de Janeiro em 1910.

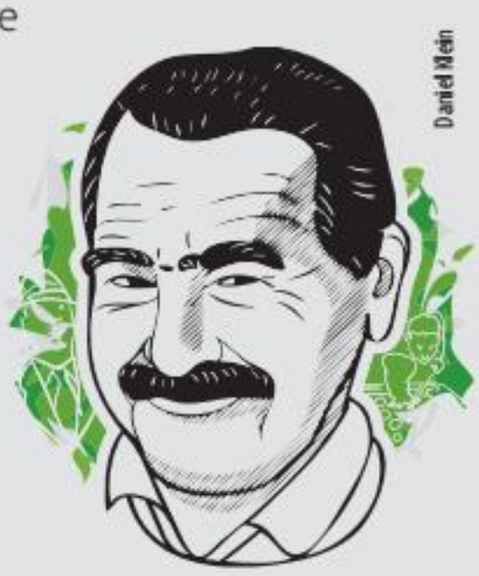
especulador imobiliário: pessoa que compra um grande número de imóveis ou terrenos, geralmente concentrados em uma determinada área, com o objetivo de obter grandes lucros por causa da redução de oferta.

"correr a perna até na sombra": enganar, mentir.

pingente: passageiro que viaja no estribo de um bonde, de um ônibus, ou pendurado em qualquer veículo.

lambe-lambe: fotógrafo ambulante.

João Antônio Ferreira Filho (1937-1996) nasceu em Santos (SP) e viveu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro (RJ), onde faleceu. Jornalista, cronista e contista preocupado com as questões sociais, dizia-se discípulo de Lima Barreto e também "um marginal das grandes coisas do mundo". Pessoa simples, sem "ares de maiúscula intelectualidade" – apesar de sua vasta cultura –, a partir da década de 1970 passou a realizar debates e a proferir palestras em universidades do país inteiro, desmistificando a figura do "escritor em seu castelo silencioso". Suas principais obras são *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), *Leão de chácara* (1975), *Malhação do Judas carioca* (1975), *Casa de loucos* (1976), *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977), *Lambões de caçarola* (1977), *Ô Copacabana!* (1978), *Dedo-duro* (1982), *Abraçado ao meu rancor* (1986), *Guardador* (1992); *A dama do Encantado* (1996).


Daniel Kondo

Para mais informações a respeito da vida e da obra de João Antônio, acesse:
<www.umacoisaeoutra.com.br/literatura/jantonio.htm>.
Acesso em: 6 fev. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Explique o título "Ô Copacabana!".

O título indica que o autor usou o recurso da personificação, pois a interjeição Ô é usada para chamar alguém. Dependendo do contexto e da entonação em que é usada (nesse caso, há um ponto de exclamação no final), essa interjeição pode exprimir emoção, surpresa, pesar, repreensão ou invocação.

2 Qual é o tema central desse texto?

A praça Serzedelo Correia, que fica em Copacabana, popularmente chamada Praça dos Paraíbas ou Praça dos Paus de Arara por ser ponto de encontro de migrantes do Norte e do Nordeste do Brasil.

3 Que tom o narrador usa para se referir ao político Serzedelo Correia, que foi prefeito do Rio de Janeiro em 1910? O que pode ser inferido desse tom?

Ele usa um tom irônico e crítico do qual se pode inferir que o político tenha sido também um especulador imobiliário, um vendedor de terrenos: "E, desconfiando que tenha sido hábil especulador imobiliário desses que correm a perna até na sombra [...]".

4 Releia e explique os trechos a seguir:

a) Das praças do nosso bairro, poucas e mirradas, uma é um capítulo nordestino, com variações para o norte, inda mais naquele trecho em que há uma touceira de palmeiras ao lado dos bancos laterais.

4. a) Crítica à falta de espaços verdes destinados ao lazer no bairro de Copacabana e referência à praça como um ponto de encontro de imigrantes das regiões Norte e Nordeste do Brasil.

b) Ali, ninguém sabe quem foi quem.

Referência ao anonimato e à inconsciência das pessoas em relação ao espaço que frequentam.

c) E, desconfiando que tenha sido hábil especulador imobiliário desses que correm a perna até na sombra, já que as maiores estrelas cariocas, festejadas em cartazes, placas e luminosos de preço pelos pontos principais da cidade são os nomes desses senhores poderosos.

Crítica à especulação imobiliária e ao modelo de urbanização.

d) Cada milímetro tem história. Cada horário, seu povo particular. Seu chão é talvez o mais vivido e sofrido de Copacabana.

Referência à memória histórica e afetiva da praça, construída pelas pessoas do povo, que a frequentam, e ao tipo de frequentador, que muda conforme o horário.

e) Recebe de tudo, não rejeita nada, espécie de capital cultural do bairro, inda mais aos domingos, quando abriga crianças, babás, velhos senhores aposentados quentando sol [...]

Reconhecimento da praça como espaço social de convivência democrática.

5 Faça uma analogia entre o tom das narrativas "Ai de ti, Copacabana" e "Ô Copacabana!".

5. A narrativa "Ai de ti, Copacabana" apresenta tom bíblico, solene, proferindo ameaças e profecias, e tem como foco especialmente a Copacabana boêmia, voltada para o lazer e o entretenimento. A narrativa "Ô Copacabana!" apresenta um tom mais poético, envolvendo-se com o cenário que descreve, e foca, especialmente, a praça Serzedelo Correia – espaço democrático de convivência entre pessoas e grupos diferentes.

6 Leia:

6. a) Ele faz uma exposição argumentativa de fatos para promover uma reflexão a respeito do futuro de Copacabana, que, segundo o narrador ficcional (que faz previsões), pode ser comprometido pela desigualdade social, pela especulação imobiliária, pela prostituição, pelo desprezo pela natureza etc.

As **crônicas** têm diversas motivações e formas de apresentação, como:

- provocar riso por meio da narração ou da descrição objetiva de um fato real ou imaginário;
- promover uma reflexão por meio de uma exposição argumentativa, narração ou descrição de um fato de conhecimento público ou pessoal;
- definir um sentimento por meio de um relato ou descrição, baseando-se, por exemplo, em uma experiência pessoal.

a) De qual dos recursos acima Rubem Braga se utiliza, na crônica que você leu, e com que finalidade?

b) De qual dos recursos acima João Antônio se utiliza, na crônica que você leu, e com que finalidade?

Ele faz uma descrição de um espaço público (a praça) para provocar uma reflexão a respeito da importância das áreas verdes e de outros espaços públicos para o convívio social.

Palavras na lupa

1. a) Tendência a abreviar as palavras, com objetivo pejorativo ou afetivo: "[...] o carioca abrevia os nomes para os desmoralizar ou humanizar.". Variação lexical: "[...] chope é garoto, jirimum é abóbora, camarada é cara, ônibus refrigerado é frescão.". Comente com os alunos alguns exemplos de "abreviaturas" usadas pelos cariocas: Fla ou Mengo (Flamengo), Flu (Fluminense), Maraca (Maracanã), Carná (Carnaval) etc.

1 O narrador de "Ô Copacabana!" refere-se a características da linguagem carioca (no caso, dos moradores do Rio de Janeiro).

a) Quais são essas características? Identifique exemplos dados pelo narrador.

b) Com que objetivo o narrador usa a palavra **Copa**, abreviada, para se referir a Copacabana?

Apesar das críticas feitas ao bairro, o narrador usa a forma abreviada com sentido afetivo, demonstrando carinho pelo bairro: "[...] no pequeno pedaço de território democrático dentro de Copa.".

2 Explique o uso da primeira pessoa do plural e do advérbio **cá** em:

- Das praças do **nosso** bairro [...].
- Ainda não **tivemos** tempo, **cá** no bairro [...]

O narrador de "Ô Copacabana!" inclui-se entre os moradores do bairro, manifesta sua percepção, assim como suas avaliações, estabelecendo uma relação de intimidade com o cenário. Isso confere subjetividade à narrativa.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

A solidão urbana: os "sobreviventes" e os "marginalizados"

A partir dos anos 1960, no Brasil, surgiram ficcionistas que denunciaram a violência decorrente da desigualdade social e a luta feroz dos solitários indivíduos "sem voz" que vivem nas periferias das grandes cidades. Entre esses autores destacam-se João Antônio, Carolina de Jesus e Plínio Marcos (no teatro).

Na década de 1970, surgem os chamados "contistas marginalizados", "nanicos" ou "independentes", que tentam furar o bloqueio do mercado editorial editando às próprias custas seus trabalhos, por meio de revistas e jornais artesanais mimeografados e vendidos em filas de cinema e de teatro, assim como em bares etc. Eles retratam a solidão do ser humano encarcerado, conflituoso, sem voz nem tempo, sob o jugo da censura e da ditadura militar. Reunidos em torno da antologia *Histórias de um novo tempo* (lançada pelo selo Codecri, do jornal *O Pasquim*), em 1977, surgem nomes como Caio Fernando Abreu, Júlio César Monteiro Martins, Jeferson de Andrade, Antonio Barreto, Luiz Fernando Emediato e Domingos Pellegrini. Nesse período, aparecem também outros contistas e romancistas de grande sucesso editorial, como Rubem Fonseca (*Os prisioneiros*; *A coleira do cão*; *Feliz Ano Novo*; *O cobrador*; *A grande arte;* etc.), Sérgio Sant'Anna (*O sobrevivente*; *Notas de Manfredo Rangel, repórter, a respeito de Kramer*; *Confissões de Ralfo*; *Simulacros*; etc.).

Artistan

Na bagagem

- Você conhece o sentido e a origem da palavra **capão**? Sabe onde fica Capão Redondo?
- Que temáticas poderiam estar presentes em um romance intitulado *Capão pecado*?
- Já ouviu falar em Ferréz, jovem escritor que se tornou conhecido no início do século XXI?

Nas trilhas do texto

Saiba um pouco sobre esse autor e sua obra lendo o boxe abaixo.

Capão pecado, de Ferréz

Ferréz é um escritor paulistano, nascido em 1976, que escreve em nome daqueles que vivem nas periferias das grandes cidades, sejam eles drogados, analfabetos, desempregados, excluídos dos direitos de cidadania ou vítimas de todo tipo de violência – social, policial etc.

Em 2000, ele lançou o romance *Capão pecado*, que conta a história da personagem Rael e de sua turma, que vivem no Capão Redondo, na periferia paulistana. *Capão pecado* constitui uma narrativa fragmentada, original, e apresenta muitas vozes: prefácio e posfácio (com depoimentos de amigos *rappers*), fotografias do Capão Redondo, textos líricos, impressões pessoais etc.

Agora, leia o primeiro parágrafo do prefácio de *Capão pecado*:

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Prefácio

Ferréz

Há uma pequena árvore na porta de um bar, todos passam e dão uma beliscada na desprotegida árvore. Alguns arrancam folhas, alguns só puxam e outros, às vezes, até arrancam um galho. O homem que vive na periferia é igual a essa pequena árvore, todos passam por ele e arrancam-lhe algo de valor. A pequena árvore é protegida pelo dono do bar, que põe em sua volta uma armação de madeira; assim, ela fica segura, mas sua beleza é escondida. O homem que vive na periferia, quando resolve buscar o que lhe roubaram, é posto atrás das grades pelo sistema. Tentam proteger a sociedade dele, mas também escondem sua beleza. [...]

FERRÉZ. *Capão pecado*. 2. ed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000. p. 15.

Ron and Joe

Ferréz, nome literário de Reginaldo Ferreira da Silva, é uma homenagem a dois nomes importantes e populares da história brasileira: "Ferre" vem de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, e o "z" vem de Zumbi dos Palmares. Ele nasceu em 1975 no distrito do Capão Redondo na Zona Sul de São Paulo, onde vive até hoje. Antes de se dedicar exclusivamente à escrita, trabalhou como balconista, vendedor de vassouras, auxiliar-geral e arquivista. Seu primeiro livro, *Fortaleza da desilusão* (1997), foi lançado com o patrocínio da empresa onde trabalhava. A notoriedade veio com o lançamento de *Capão pecado* (2000), seguido de *Manual prático do ódio* (2003). Criou a revista *Literatura Marginal*, que deu origem à antologia *Literatura marginal: talentos da escrita periférica,* lançada em 2005. No mesmo ano, publicou o romance infantojuvenil *Amanhecer esmeralda*. Em 2006, lançou o livro de contos *Ninguém é inocente em São Paulo*, com seis contos transformados em curtas-metragens e uma animação. De 2001 a 2010, atuou como cronista na revista *Caros Amigos* e, em 2009, publicou *Cronista de um tempo ruim*. No mesmo ano, lançou o documentário *Literatura e resistência*, que conta os últimos onze anos de sua história.

Daniel Klein

Para mais informações a respeito da vida e da obra de Ferréz, acesse:
<www.ferrez.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=54>;
<www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5154>.
Acessos em: 16 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Leia o boxe a seguir e responda às questões no caderno.

Prefácio é o texto introdutório ou de apresentação de um livro. Ele pode ser escrito pelo próprio autor, por um crítico ou por um especialista. No prefácio, comenta-se sobre o autor e/ou a obra.

a) Qual é o tema do prefácio de *Capão Pecado*, escrito por Ferréz?
A discriminação contra as pessoas que vivem na periferia, sem proteção e sem o reconhecimento de sua cidadania.
b) Explique o recurso da analogia usado no prefácio.
O homem que vive na periferia é comparado a uma árvore desprotegida, que é atacada o tempo todo por quem passa por ela.
c) O que a armação de madeira colocada em torno da árvore simboliza?
A prisão, a exclusão social, a separação, a discriminação.

Leia agora um trecho do primeiro capítulo desse romance.

Capão pecado

Ferréz

Capítulo um

[...]

Rael acordava sempre às cinco da manhã, horário que presenciava seu pai já arrumado e sentado na cadeira, tomando café, esperando alguns minutos para ir trabalhar. Sua mãe sempre lhe trazia café com leite na cama, e ele não sabia que essa era a época mais feliz da sua vida.

Era véspera de Natal, os três em volta da árvore brilhante, se é que se pode chamar um cabo de vassoura em um pote de margarina com cimento e quatro varetas de bambu com pedaços de algodão na ponta de árvore de Natal. Rael perguntou por que Natal tem árvore de Natal e Papai Noel.

– É porque com o passar do tempo, o homem foi esquecendo o espírito real do Natal, então fez essa invenção toda, meu fio.

– Ah! sei. Foi mais um suspiro que uma demonstração de entendimento.

E eram já vinte horas.

O lugar dos presentes estava vazio. E era quase Natal.

– Ó, Zé, tem alguém no portão! exclamou Dona Maria.

Zé Pedro correu seguido por seu filho, por seu gato Raul e por seu cachorro Renato e mais algumas sombras.

O carteiro, com a carta na mão, esperava pacientemente, imaginando mais uma caixinha. Zé não deu, Zé não tinha, pegou a carta rapidamente e entrou.

– O que que é veio? perguntou Dona Maria, abalada.

– É da Metalco! respondeu Seu Zé, reconhecendo o símbolo da empresa onde trabalhava.

– Abre veio, abre.

– Abre, abre, abre, gritavam mãe e filho em coro com o latido do cachorro. O gato estava atento.

O conteúdo do envelope era um cartão de Natal.

Todos pensaram juntos, a firma se importa com o Zé, com certeza ele é muito especial.

Seu Zé colocou o cartão na árvore e foi dormir, acompanhado de toda a família. A cama de solteiro era apertada para os três, mas eles sempre davam um jeito, o problema mesmo era a coberta, que não dava pra cobrir os pés e a cabeça.

Mas Rael era muito curioso, e não conseguia dormir. Algo o incomodava. Levantou-se lentamente, acendeu a luz, foi até à árvore, pegou o cartão e resolveu ler, pois quando seu pai olhava o cartão, ele só estava fingindo entender o escrito, pois tinha vergonha de ficar dizendo que era analfabeto.

Rael leu o cartão:

"Um Feliz Natal e que seja feliz, você e toda a família, é o que nós da METALCO desejamos a todos nossos funcionários, Amor & Paz!"

E Rael continuou a observar o cartão, notou que atrás havia letrinhas minúsculas, e, curioso, as leu.

"Cartão comprado de associações beneficentes com efeito de abate no imposto de renda".

Era Rael sábio e entendeu aquilo.

Era Zé Pedro humilde e dormia tranquilo.

Era mais uma família comum.

Era um Natal de paz.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Rael carregou aquilo consigo, mas com o tempo isso se tornou algo insignificante. Suas perdas eram constantes e aparentemente intermináveis: o primeiro amigo a morrer lhe causou um baque e tanto, mas a morte dos outros dois fora menos desgastante, afinal Rael estava crescendo. A necessidade de roupas e de um material melhor para a escola o fez começar a trabalhar numa padaria. Nos finais de semana, ele fazia curso de datilografia no mutirão cultural.

Naquele quinto dia do mês foi seu pagamento, seu primeiro pagamento. Ele chegou em casa todo orgulhoso, e já havia separado a parte de sua mãe, mas ela não se encontrava na cozinha, isso era sinal de que já estava dormindo. Rael foi conferir, e estava certo, Dona Maria dormia, enrolada na única coberta da casa. Também, o descanso naquela hora era mais do que merecido, pois trabalhava em casa de família como diarista e ainda realizava o serviço de casa. Rael voltou para a cozinha, pegou a chaleira, pegou um copo e derramou o pouco de café que tinha em seu interior. Bebeu o café meio enojado, pois o líquido negro estava gelado; procurou fósforo para acender o fogão, mas não achou, e se lembrou que seu pai sempre esquecia as caixas de fósforo nos bares quando já estava de fogo. Ficou nervoso com a lembrança das bebedeiras de seu pai e foi dormir.

FERRÉZ. *Capão pecado*. 2. ed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000. p. 27-30.

caixinha: gorjeta; dinheiro (além do devido) com que se gratifica um pequeno serviço prestado por alguém.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Nesse primeiro capítulo, o narrador apresenta o protagonista. Pelos fatos narrados, ações, sentimentos e falas de uma personagem, é possível inferir suas características. Com base nisso, trace o perfil de Rael. Rael é filho único, amoroso, tem pais pobres e analfabetos, é morador da periferia, perde amigos, deseja superar a violência por meio do estudo e do trabalho, sofre com o alcoolismo do pai. É sensível, respeitoso (não queria constranger o pai, que não sabia ler), trabalhador, esforçado, estudioso, orgulhoso do trabalho, grato e solidário com a família.

2 As ações, a sequência dos fatos e dos acontecimentos são elementos que compõem as narrativas. As personagens estão sempre envolvidas em algum acontecimento.

a) Qual é a situação vivida inicialmente pela personagem? O cotidiano familiar aparentemente calmo em um dia de véspera de Natal.

b) Que sequência de fatos gera mudanças na vida da personagem? A chegada de um cartão de Natal revela a fragilidade do pai, analfabeto, o que faz com que Rael tome consciência das consequências do analfabetismo. A partir daí, ele perde amigos, começa trabalhar e a fazer cursos nos finais de semana. Recebe o primeiro salário. Sente-se desconfortável com o alcoolismo do pai.

3 Leia:

O narrador de terceira pessoa pode ser:

- narrador-observador, que presencia os acontecimentos, assim como as reações das personagens, e relata o que vê;
- narrador onisciente, que sabe o que as personagens sentem e pensam e conhece o seu destino – os acontecimentos do presente, do passado e do futuro.

Agora releia o trecho a seguir e, com base nele, identifique e explique o tipo de narrador de *Capão pecado*. O narrador é de terceira pessoa, onisciente. Por meio desse comentário, ele antecipa que haverá mudanças na situação inicial da personagem Rael, que vai enfrentar dificuldades.

[...] e ele não sabia que essa era a época mais feliz da sua vida.

4 Qual é a relação entre os trechos a seguir?

- Todos pensaram juntos, a firma se importa com o Zé, com certeza ele é muito especial.
- [...] notou que atrás havia letrinhas minúsculas, e, curioso, as leu:
  'Cartão comprado de associações beneficentes com efeito de abate no imposto de renda'.
  Era Rael sábio e entendeu aquilo. Apesar da expectativa inicial em relação à deferência da empresa à família, Rael descobriu a real intenção da firma ao enviar o cartão de Natal: ter desconto no imposto de renda.

5 Em uma narrativa, os fatos podem ser narrados em ordem cronológica e linear, isto é, em sequência (passado, presente e futuro), e em ordem não linear, na qual o narrador pode, aleatoriamente, lembrar fatos do passado, voltar ao presente e avançar no tempo.

a) Qual é a organização temporal desse texto? Ordem cronológica.

b) É possível determinar com precisão o tempo cronológico? Explique.
Não, mas, considerando os fatos narrados, é possível dizer que se passou pelo menos um período longo. Exemplo: "[...] mas com o tempo isso se tornou algo insignificante.".

6 Releia:

[...] o primeiro amigo a morrer lhe causou um baque e tanto, mas a morte dos outros dois fora menos desgastante, afinal Rael estava crescendo.

Relacione esse trecho à teoria determinista que não acredita no acaso e afirma que todos os acontecimentos estão ligados entre si por rígidas relações de causalidade.

Pode-se relacionar essa passagem ao determinismo ambiental, em que se afirma que a violência acaba naturalizada. Se necessário, peça aos alunos que façam uma pesquisa sobre a teoria determinista.

Palavras na lupa

Explique o uso do pretérito imperfeito do indicativo neste trecho:

Rael **acordava** sempre às cinco da manhã, horário que **presenciava** seu pai já arrumado e sentado na cadeira, tomando café, esperando alguns minutos para ir trabalhar. Sua mãe sempre lhe **trazia** café com leite na cama [...]. Esse tempo verbal indica fatos habituais vividos no passado.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

A violência da desigualdade denunciada por artistas contemporâneos

Foto gentilmente cedida por Conceição Evaristo

A escritora mineira Conceição Evaristo.

A partir das décadas de 1980-1990 até os dias de hoje, escritores como Paulo Lins (*Cidade de Deus*) e Ferréz, assim como jovens compositores e *rappers* (Chico Science, MVBill, Mano Brown, Rapper X, Criolo, Emicida etc.), expressam em suas obras indignação contra a desigualdade social, o racismo e a violência na sociedade brasileira como resultado da globalização, do capitalismo selvagem e da corrupção nos círculos do poder constituído.

Nesse período destacam-se cineastas, roteiristas e escritores como Leon Hirszman (com o filme *Eles Não Usam Black-Tie*); Eduardo Coutinho (com o documentário *Cabra Marcado para morrer*); Hector Babenco (com o filme *Pixote*); Walter Salles (*Central do Brasil* e *Linha de Passe*) Marçal Aquino (*O invasor*; *O cheiro do ralo; Força tarefa*); Dráuzio Varella (*Carandiru*); Fernando Bonassi (*100 histórias colhidas na rua*; *Subúrbio*; *Crimes conjugais*; *Diário da Guerra de São Paulo*); Patrícia Melo (*O matador*). Com uma visão realista do submundo, esses autores abordam de forma original temas como a falta de identidade, o abandono, a solidão, a prisão, o crime, a violência, o sexo, as drogas e a corrupção.

Uma voz feminina no romance afro-brasileiro

Conceição Evaristo, poeta e romancista, é outra autora brasileira que surgiu na década de 1980. De origem humilde, nasceu numa favela de Belo Horizonte e trabalhou como empregada doméstica. É doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Em 2003, publicou *Ponciá Vicêncio*, um romance afro-brasileiro que narra a história de uma mulher negra oriunda do mundo rural que fica sem território na favela em que vive com o companheiro. Pode-se dizer que essa narrativa se configura como um romance feminino e negro ao dramatizar a busca da protagonista, a fim de recuperar e reconstituir a família, a memória, a identidade.

Passos largos

1 (UEU/2010 – adaptada)

Leia um trecho do romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo:

Quando os filhos de Ponciá Vicêncio, sete, nasceram e morreram, nas primeiras perdas ela sofreu muito. Depois, com o correr do tempo, a cada gravidez, a cada parto, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria a pena pôr um filho no mundo? Lembrava-se de sua infância pobre, muito pobre na roça e temia a repetição de uma mesma vida para os seus filhos. O pai trabalhava tanto. A mãe pelejava com as vasilhas de barro e tinham apenas uma casa de pau a pique coberta de capim, para abrigar a pobreza em que viviam. E esta era a condição de muitos. Molambos cobriam o corpo das crianças que até bem grandinhas andavam nuas. Entretanto, assim que as meninas cresciam um pouco, as mães providenciavam panos para tapar-lhes o sexo e os seios. Crescera na pobreza. Os pais, os avós, os bisavôs sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíram da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança. Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Umas sobras de roupa e de alimento para compensar um salário que não bastava. Um homem sisudo, cansado, mais do que ela talvez, e desesperançado de outra forma de vida. Foi bom os filhos terem morrido. Nascer, crescer, viver para quê? [...] De que valera o padecimento de todos aqueles que ficaram para trás? De que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola? De que valera o desespero de Vô Vicêncio? Ele, num ato de coragem-covardia, se rebelara, matara uns dos seus e quisera se matar também. O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003. p. 82-83.

A partir da leitura do texto, registre no caderno as alternativas corretas.

a) Os brancos eram donos da terra, enquanto alguns negros carregavam um misto de revolta e esperança.

b) Ponciá Vicêncio não queria ter filhos, mas sofreu em todas as gravidezes malsucedidas.

c) Os pobres continuavam vivendo de sobras, seja na roça, seja na cidade.

d) A cidade é o espaço dos brancos e a roça o dos negros; por isso, os últimos permanecem na condição de escravos.

2 (UEL-PR/2010 – adaptada)

Registre no caderno a alternativa que interpreta corretamente o recurso expressivo empregado no texto. Alternativa d. AP

a) A hipérbole, em "fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança", marca a oposição brancos *versus* negros.

b) No texto, a gradação é utilizada para demarcar a fixação do tempo e a banalidade dos fatos.

c) As inversões sintáticas, marcadas por oxímoros e hipérbatos, acentuam a dimensão poética da narrativa.

d) O discurso indireto livre permite detectar a manifestação da consciência da personagem.

e) As interrogações propiciam a emergência das lembranças da infância de Ponciá, em especial de Vô Vicêncio.

3 (UEL-PR/2010 – adaptada)

Leia os textos a seguir:

[...] a nossa escrevivência [escrita das mulheres negras] não pode ser lida como histórias para "ninar os da casa-grande" e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, M. A. (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 21.

Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003. p. 127.

A partir das considerações dos dois textos, é correto afirmar que:

a) enquanto a escritora valoriza a dimensão política da narrativa, a personagem preocupa-se com a escrita de sua biografia.

b) ao referir-se aos "da casa-grande", a autora limita a oposição negros *versus* brancos a uma dimensão espacial.

c) a escrita é uma forma de resgatar a memória e rescrever a história dos negros, agora não mais da perspectiva dos dominantes.

d) a "assinatura do próprio punho" não constitui a escrevivência dos negros, mas é suficiente para o registro histórico da escravidão e autoriza a escrita de biografias.

e) é importante que o negro saiba ler e assinar o nome para ter acesso à história oficial e contestar os sonos injustos dos brancos.

1. Alternativas **a** e **c**. Justifica-se pelos trechos: "Os pais, os avós, os bisavôs sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos."; "Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíram da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança. Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Umas sobras de roupa e de alimento para compensar um salário que não bastava.".

3. Alternativa **c**. Justifica-se pelo trecho: "Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus". As outras alternativas e trechos fazem referência à necessidade de os afrodescendentes conhecerem a sua história para registrá-la como protagonistas. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 (Uema/2015)

Na obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, Carolina Maria de Jesus retrata, em uma dimensão sociológica e literária, suas impressões sobre o cotidiano dos moradores de uma favela. Para responder à questão, leia a seguir dois excertos, transcritos integralmente da referida obra.

lookus/ Owl_alive/ Shutterstock

Texto I

20 de maio

[...]

Quando cheguei do palácio que é a cidade os meus filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo. E a comida era pouca, eu fiz um pouco do macarrão com feijão. E o meu filho João José disse-me:

– Pois é. A senhora disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo.

Foi a primeira vez que vi a minha palavra falhar.

[...]

Texto II

30 de maio

[...]

Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atração. Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O único perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga.

[...]

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo:* diário de uma favelada. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.

A noção do contexto e de repertório social sugerida pela narradora-personagem revela:

a) resistência de moradores ao novo ambiente.

b) visão de contraste entre o lugar ideal e o real.

c) impacto dos novos moradores no ambiente infértil.

d) embate entre pessoas que residem em ambientes distintos.

e) ambição de pessoas que residem em lugares insalubres.

Alternativa **b**. O confronto entre "palácio que é a cidade" e "residir num lugar sem atração.", "um lugar em que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume", "único perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga". AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você acha possível alguém viver exilado em sua própria pátria ou em sua própria casa?
- Por que motivos isso ocorreria nos dias de hoje?
- Você já ouviu falar ou conhece alguma obra de Fernando Bonassi?

Nas trilhas do texto

Leia um capítulo que faz parte do conto "15 cenas de descobrimento de Brasis", de Fernando Bonassi.

O título da "cena 9", "Canção do exílio", estabelece diálogo intertextual com o poema "Canção do exílio", de Gonçalves Dias, autor brasileiro do século XIX.

Cena 9

Canção do exílio

Fernando Bonassi

Minha terra tem campos de futebol onde cadáveres amanhecem emborcados pra atrapalhar os jogos. Tem uma pedrinha cor-de-bile que faz "tuim" na cabeça da gente. Tem também muros de bloco (sem pintura, é claro, que tinta é a maior frescura quando falta mistura), onde pousam cacos de vidro pra espantar malaco. Minha terra tem HK, AR15, M21, 45 e 38 (na minha terra, 32 é uma piada). As sirenes que aqui apitam, apitam de repente e sem hora marcada. Elas não são mais as das fábricas, que fecharam. São mesmo é dos camburões, que vêm fazer aleijados, trazer tranquilidade e aflição.

BONASSI, Fernando. 15 cenas de descobrimento de Brasis. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio Janeiro: Objetiva, 2000. p. 607.

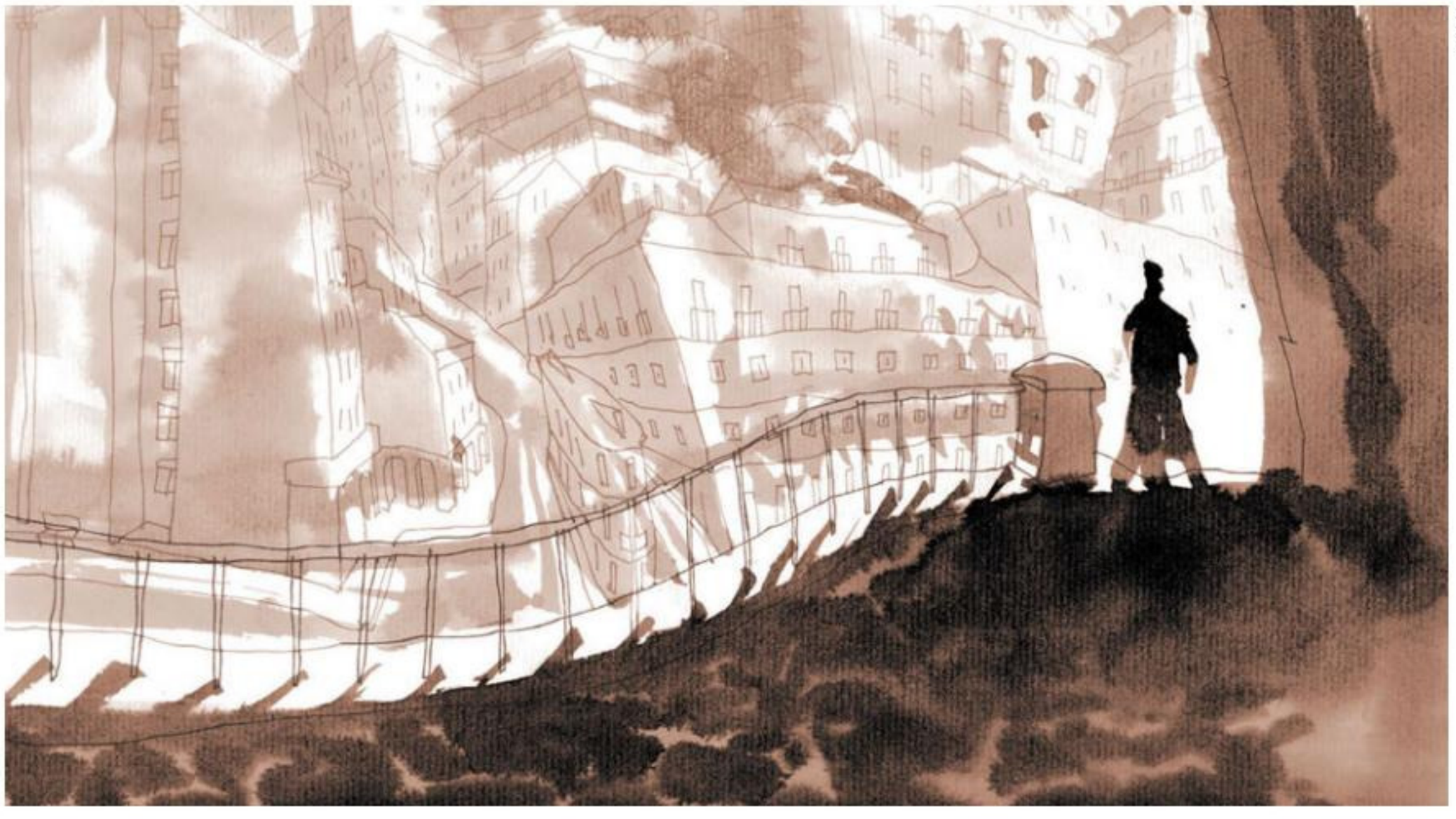
emborcado: colocado de bruços, de boca para baixo; despejado, tombado.

cor-de-bile: esverdeado ou amarelado.

frescura: gíria popular com o significado de coisa sem valor, dispensável.

mistura: gíria popular indicando ingredientes para o almoço ou jantar (carne, verduras, legumes etc.).

malaco: gíria com o significado de marginal, bandido, ladrão.



Aristarkan

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Fernando Bonassi nasceu em São Paulo em 1962. É escritor, roteirista, teatrólogo e cineasta. Escreveu várias obras, entre elas: *A incrível história de Naldinho, um bandidão o bandidinho?*; *O céu e o fundo do mar*; *100 coisas*; *Declaração universal do moleque invocado*; *O amor é uma dor feliz*; *Passaporte*. Tem obras editadas na França, na Alemanha e nos EUA. Foi roteirista e diretor dos filmes *Castelo Rá Tim Bum* (1994) e *O trabalho dos homens* (1998). Fez também o roteiro de *Um céu de estrelas* (1991), filme de Tata Amaral.

Daniel Klein

Para mais informações a respeito da vida e da obra de Fernando Bonassi, acesse:
<www.jornaldepoesia.jor.br/fbonassi.html>;
<www.releituras.com/fbonassi_menu.asp>.
Acessos em: 16 fev. 2016.

1. Fez uma paródia da Canção do Exílio, de Gonçalves Dias ("Minha terra tem palmeiras / Onde canta o sabiá. / As aves que aqui gorjeiam / Não gorjeiam como lá [...]"). Em tom ufanista, o poema enaltece a natureza brasileira. O microconto de Bonassi, ao contrário, denuncia a realidade social das periferias urbanas do Brasil.

1 Esse texto dialoga diretamente com o poema "Canção do Exílio", de Gonçalves Dias. Fernando Bonassi fez uma paródia ou uma paráfrase desse poema? Justifique.

2 Qual é o tema central desse microconto? A violência e a miséria.

No **capítulo 13** da frente de **Literatura e leitura de imagens**, vamos estudar os microcontos, entre outros gêneros literários que vêm surgindo na "era da pressa".

3 No caderno, registre falso ou verdadeiro para cada uma das alternativas a seguir:

a) O texto de Bonassi dialoga com o noticiário policial. Verdadeiro

b) A divisão em cenas – **cena 9**, por exemplo – remete à linguagem cinematográfica. Verdadeiro

c) O autor denuncia o degredo de cidadãos brasileiros em solo pátrio. Verdadeiro

d) Ele reafirma a visão ufanista do romântico Gonçalves Dias. Falso

4 Explique no caderno as denúncias expressas em cada uma das seguintes passagens:

a) Minha terra tem campos de futebol onde cadáveres amanhecem emborcados pra atrapalhar os jogos.
Chacinas, homicídios nos campos de futebol de várzea, nos morros e nas favelas.

b) Tem uma pedrinha cor-de-bile que faz 'tuim' na cabeça da gente.
Tráfico e consumo de drogas, em particular de *crack* ("pedrinha cor-de-bile").

c) Tem também muros de bloco (sem pintura, é claro, que tinta é a maior frescura quando falta mistura), onde pousam cacos de vidro pra espantar malaco. Moradias degradadas, carência alimentar ("falta mistura" = carne, peixe, frango, verduras, legumes etc., que compõem uma refeição), roubos, presença de marginais ("malaco").

d) [...] tem HK, AR15, M21, 45 e 38 (na minha terra, 32 é uma piada).
Uso de armas sofisticadas, importadas, potentes. Os números 45, 38 e 32 se referem ao calibre das armas.

e) As sirenes [...] não são mais as das fábricas, que fecharam.
Fechamento de fábricas, desemprego.

f) São mesmo é dos camburões, que vêm fazer aleijados, trazer tranquilidade e aflição.
Violência policial.

5 A linguagem empregada nesse microconto está adequada? Explique.
A linguagem está adequada a uma paródia, à aproximação com o noticiário policial, pela escolha das palavras (a escolha lexical) e ao tom de crítica e de denúncia da violência na periferia urbana.

Comente com os alunos que o título original, no livro impresso, é grafado com letras minúsculas.

Na bagagem

- O que lhe sugere o título "eles eram muitos cavalos"?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Você vai ler trechos de um romance com esse título, que mescla vários gêneros e que também é organizado em cenas numeradas, como se fossem tomadas de câmeras, cortes rápidos e *closes*.

Leia um trecho do livro *eles eram muitos cavalos* de Luiz Ruffato.

eles eram muitos cavalos

Luiz Ruffato

1. Cabeçalho

São Paulo, 9 de maio de 2000.

Terça-feira.

2. O Tempo

Hoje, na capital, o céu estará variando de nublado a parcialmente nublado.

Temperatura – Mínima: 14°. Máxima: 23°.

Qualidade do ar oscilando de regular a boa.

O sol nasce às 6h42 e se põe às 17h27.

A lua é crescente.

3. Hagiologia

Santa Catarina de Bolonha, nascida em Ferrara, na Itália, em 1413, foi abadessa de um mosteiro em Bolonha. No Natal de 1456 recebeu o Menino Jesus das mãos de Nossa Senhora. Dedicou sua vida à assistência aos necessitados e tinha como única preocupação cumprir a vontade de Deus. Morreu em 1463.

[...]

36. Leia o Salmo 38

leia o salmo 38
durante três dias seguidos
três vezes ao dia
faça dois pedidos difíceis
e um impossível
anuncie no terceiro dia
observe o que acontecerá no quarto dia

[...]

41. Táxi

O doutor tem algum itinerário de preferência? Não? Então vamos pelo caminho mais rápido. Que não é o mais curto, o senhor sabe. Aqui em São Paulo nem sempre o caminho mais curto é o mais rápido. A essa hora... cinco e quinze... a essa hora a cidade já está parando... as marginais, as ruas paralelas, as transversais, as avenidas, as alamedas,

as ruas, as vielas, tudo, tudo entupido de carros e buzinas. Sabe que uma vez sonhei que a cidade parou? Parou mesmo, totalmente. Um engarrafamento imenso, um congestionamento-monstro, como nunca antes visto, e ninguém conseguia andar um centímetro que fosse... Parece coisa de cinema, não é não? Pois eu gosto. Gosto muito de assistir filme. Mas prefiro os antigos. De vez em quando reprisa um na televisão. Tinha uns atores danados de bons, Tyrone Power, Burt Lancaster... O meu preferido é o Victor Mature, conhece? Ele fazia o papel de Maciste, lembra? Era bom mesmo... Tem um retrato dele na parede da sala lá de casa. Bom, não é retrato, é uma fotografia de revista que a patroa recortou e mandou emoldurar. O senhor entende como é mulher... Ela sabia que eu era fã do Victor Mature e então pensou em me agradar... Me deu no aniversário... bastantes anos já. Pendurou na parede da sala... E eu lá tenho coragem de tirar? Tenho nada. O senhor teria? [...]

[...]

RUFFATO, Luiz. *eles eram muitos cavalos*. 2. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002. p. 11; 73; 84-85.

hagiologia: estudo, obra ou tratado a respeito da vida dos santos ou das coisas santas.
Maciste: antigo personagem do cinema italiano que representava um homem mitológico muito parecido com Hércules que utilizava sua descomunal força para realizar feitos heroicos.

1 Com base nos trechos lidos, identifique:

a) o tema; O cotidiano de pessoas simples em um grande centro urbano.

b) o tempo cronológico e o tempo histórico; *Tempo cronológico*: o dia 9 de maio de 2000, terça-feira, conforme indicado no cabeçalho. *Tempo histórico*: século XXI.

c) o cenário; Urbano: a cidade de São Paulo.

d) as personagens; A cidade de São Paulo e as pessoas comuns que habitam a metrópole: um motorista de táxi, um passageiro que ouve o que ele diz.

e) os gêneros utilizados na construção das cenas lidas. Cabeçalho de uma carta sem destinatário e remetente; dados biográficos de Santa Catarina, protetora dos pobres; uma corrente de oração com salmo; uma conversa em um táxi.

2 Quais são os temas do trecho ou da cena "41. Táxi"? O congestionamento da cidade de São Paulo; o comentário do motorista sobre sua preferência por filmes antigos e sobre sua vida pessoal.

3 Leia as informações a seguir:

Zoomorfismo é um recurso de linguagem utilizado na arte, na religião, na literatura, por meio do qual são atribuídas características de animais a seres humanos. O título *eles eram muitos cavalos* foi extraído de um verso de Cecília Meireles, publicado na obra *Romanceiro da Inconfidência*, em que o recurso do zoomorfismo é usado para se referir tanto aos inconfidentes como a seus cavalos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Com base nos trechos do livro de Rufatto que você leu e nas informações que obteve por meio da leitura do boxe da página anterior, explique no caderno a relação entre **cavalos** e **pessoas** no título *eles eram muitos cavalos*. Essa comparação pode indicar a situação de desumanização e anonimato em que vivem as pessoas num grande centro urbano como São Paulo. A palavra **cavalo**, em sentido figurado, também pode ter os significados de pessoa rude, rústica; de indivíduo tolo, parvo, palerma, estúpido; ou de indivíduo que serve de escravo a outro ou que carrega o mundo nas costas etc.

4 As epígrafes costumam indicar o tema ou algum outro aspecto de uma obra. Além dos versos de Cecília Meireles, o livro de Ruffato apresenta outra epígrafe. Leia e explique esta segunda epígrafe:

Até quando julgareis injustamente, sustentando a causa dos ímpios?

Salmo 82

Essa epígrafe questiona e acusa a justiça de não cumprir suas obrigações e estar sempre a favor dos mais fortes, dos ímpios. Pelo contexto de *eles eram muitos cavalos*, pode-se dizer que a epígrafe faz uma alusão ao dever de se fazer justiça e amparar as pessoas necessitadas, sem identidade e cidadania, que vivem em grandes centros urbanos como São Paulo.

Palavras na lupa

Antes de responder às próximas questões, leia as informações a seguir:

Características estruturais de *eles eram muitos cavalos*:

A obra *eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, é um romance polifônico, isto é, apresenta várias diversas "vozes" que compõem o enredo, o cenário, e cada personagem funciona como um ser autônomo, com visão de mundo, voz e posições próprias.

Assim, sua organização/estrutura se caracteriza por:

- não seguir a dos romances tradicionais, que narram uma sequência de ações em que há relação de causa e consequência entre elas.
- não apresentar os elementos da narrativa canônica, como enredo, conflito, complicações, clímax, suspense, desfecho etc.
- não apresentar uma trama ou fio condutor narrativo que conecta as ações e as personagens.
- apresentar cenas autônomas, que podem ser consideradas contos, minicontos ou microcontos.

1 Identifique as vozes nas cenas ou trechos lidos.

Nos trechos lidos, podemos identificar vozes de redator de carta, de redator/locutor de boletim meteorológico, de hagiológio (biografia de uma santa), de corrente de oração (salmo), de conversa de um motorista de táxi.

2 Releia o trecho 36, em que o autor se apropria de uma oração religiosa, e explique o uso das formas verbais no modo imperativo: **leia, faça, anuncie, observe.**

O modo imperativo orienta, ensina as ações que devem ser realizadas durante três dias para se alcançar a graça pedida.

3 Releia a cena/trecho "41. Táxi" e responda:

a) Quem é o locutor? Um motorista de táxi.

b) Nessa cena, há marcas de interlocução? Justifique.

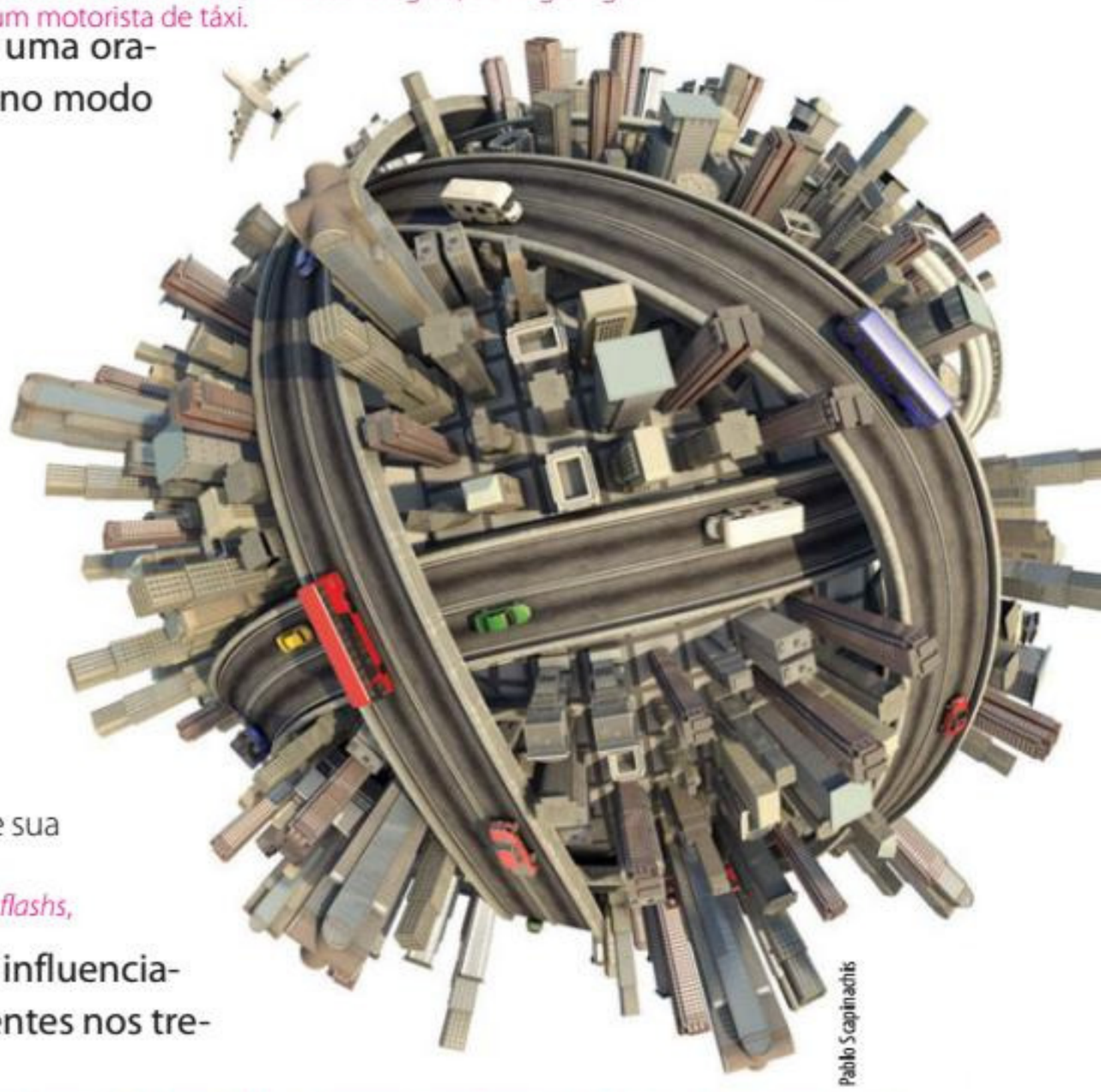
c) Por que se usou **doutor** e **senhor**, nos trechos a seguir? Para revelar deferência, respeito e tratamento cerimonioso em relação ao passageiro.

- O **doutor** tem algum itinerário de preferência?
- O **senhor** entende como é mulher...
- E eu lá tenho coragem de tirar? Tenho nada. O **senhor** teria?

d) Qual é a linguagem empregada nesse trecho? Justifique sua resposta.

4. Sim. A organização em cenas, como em um roteiro, apresentando *flashs*, com cortes rápidos, são marcas do cinema e da teledramaturgia.

4 Você sabia que a linguagem cinematográfica tem influenciado a Literatura brasileira? Essas marcas estão presentes nos trechos lidos? Justifique.



3. **b)** Embora o interlocutor não se manifeste, o locutor se dirige a um passageiro: "O doutor tem algum itinerário de preferência? Não?"; "[...] o senhor sabe"; "Sabe que uma vez sonhei que a cidade parou?"; "O meu preferido é o Victor Mature, conhece? Ele fazia o papel de Maciste, lembra?".

3. **d)** A linguagem coloquial, que reproduz a fala cotidiana ("Tinha uns atores danados de bons [...]"), é marcada por repetições de palavras, interrupções indicadas pelas reticências ("A essa hora... cinco e quinze... a essa hora a cidade já está parando..."), por interrogações (recursos fáticos) para se certificar se o locutor está compreendendo ("Ele fazia o papel de Maciste, lembra?") etc.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

A prosa de ficção contemporânea brasileira: mescla e diálogo entre gêneros e linguagens

A prosa de ficção brasileira da segunda metade do século XX e do início do século XXI é marcada pela diversidade temática e pela apropriação de diferentes gêneros e linguagens. Diversos suportes impressos e digitais veiculam a produção de novos escritores. Os ficcionistas contemporâneos buscam usar uma linguagem mais concisa, coloquial e espontânea, dialogando com vários gêneros.

Nesse contexto de diversidade, mescla e diálogo entre gêneros são produzidas no Brasil, a partir da década de 1960, há obras que podem ser classificadas como:

- **prosa política**, em que se denuncia a ditadura militar (1964-1985), a censura aos meios de comunicação de massa e as questões sociais;
- **realismo fantástico**, que tematiza questões relativas à condição humana por meio de alegorias, metáforas e paródias – que estudaremos no próximo capítulo;
- **narrativa experimental**, que mescla linguagens diversificadas, *flashbacks*, gêneros, signos verbais e visuais;
- **romance reportagem**, que mescla reportagem jornalística e ficção;
- **romance policial**, que mescla reportagem policial e ficção;
- **romance histórico**, que mescla a narrativa de fatos históricos (documentados) e ficção;
- **romance biográfico e/ou de memória**, que constitui uma descrição/narração romanceada dos acontecimentos biográficos de uma personagem importante ou famosa;
- **literatura de autoajuda**, que mescla elementos da ficção romanesca a fatos e situações ligados ao mundo espiritual, esotérico, religioso ou cabalístico;
- **romance científico ou de ficção científica**, que mescla fatos, acontecimentos e descobertas do mundo da Ciência a enredos romanescos;
- **prosa de caráter regionalista**, com ênfase no Brasil rural, nos costumes locais;
- **prosa urbana**, que denuncia problemas das grandes cidades, no que se refere aos aspectos social e político (desigualdade social, solidão, marginalidade, corrupção, drogas, violência), entre outros;
- **prosa intimista**, que tematiza os conflitos psicológicos e existenciais das personagens.

Por se tratar de textos híbridos – que se apropriam de diversos gêneros compondo uma espécie de colcha de retalhos textual –, é difícil haver consenso entre os especialistas na definição de novos gêneros literários.

O *boom* do conto

Da década de 1970 ao início do século XXI, o conto ganha destaque, experimentando um verdadeiro *boom* editorial.

Nas décadas de 1970 e 1980, há uma efervescência, uma espécie de *boom* editorial de contistas brasileiros que retratam a solidão do ser humano encarcerado, conflitado e conflituoso, sem voz, sem tempo, sem identidade e sob o jugo da censura e da ditadura militar. É nesse contexto que surgem autores como João Antônio, Rubem Fonseca, Sérgio Sant'Anna.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

12 Literatura, realidade e fantasia

"Minha opção pelo fantástico foi herança da minha infância, das leituras que fiz, e também porque sou um sujeito que acredita muito no que está além das coisas: nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico, com o mistério."

Murilo Rubião

Na bagagem

- Você já ouviu falar em realismo fantástico ou realismo mágico?
- Conhece as obras de representantes brasileiros dessa tendência literária, como Murilo Rubião e José J. Veiga?

Nas trilhas do texto

Leve os alunos a refletir que o escritor Murilo Rubião, nessa epígrafe, relaciona a sua opção estética pelo realismo fantástico à influência das fantasias da infância e das leituras que fazia. Sugere ainda que não via limite entre o fantástico, o sobrenatural e a realidade.

Leia trechos de um conto do escritor mineiro Murilo Rubião, considerado por muitos o grande nome do realismo fantástico na Literatura brasileira do século XX.

O edifício

Murilo Rubião

"Chegará o dia em que os teus pardieiros se transformarão em edifícios: naquele dia ficarás fora da lei."
Miqueias, VII, 11.

Mais de cem anos foram necessários para se terminar as fundações do edifício que, segundo o manifesto de incorporação, teria ilimitado número de andares. As especificações técnicas, cálculos e plantas, eram perfeitas, não obstante o ceticismo com que o catedrático da Faculdade de Engenharia encarava o assunto. Obrigado a se manifestar sobre a matéria, por alunos insatisfeitos com o tom reticencioso do mestre, resvalava para a malícia afirmando tratar-se de "vagas experiências de outra escola de concretagem".

Batida a última estaca e concluídos os alicerces, o Conselho Superior da Fundação, a que incumbia a direção geral do empreendimento, dispensou os técnicos e operários para, em seguida, recrutar nova equipe de profissionais e artífices.

1. A lenda

Ao engenheiro responsável, recém-contratado, nada falaram das finalidades do prédio. Finalidades, aliás, que pouco interessavam a João Gaspar, orgulhoso como se encontrava de, no início da carreira, dirigir a construção do maior arranha-céu de que se tinha notícia.

Ouviu atentamente as instruções dos conselheiros, cujas barbas brancas, terminadas em ponta, lhes emprestavam aspecto de severa pertinácia.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Davam-lhe ampla liberdade, condicionando-a apenas a duas ou três normas, que deveriam ser corretamente observadas. A sua missão não seria somente exercer funções de natureza técnica. Envolvia toda a complexidade de um organismo singular. Os menores detalhes do funcionamento da empresa construtora estariam a seu cargo, cabendo-lhe proporcionar salários compensadores e constante assistência ao operariado. Competia-lhe, ainda, evitar quaisquer motivos de desarmonia entre os empregados. Essa diretriz, conforme lhe acentuaram, destinava-se a cumprir importante determinação dos falecidos idealizadores do projeto e anular a lenda corrente de que sobreviveria irremovível confusão no meio dos obreiros ao se atingir o octingentésimo andar do edifício e, consequentemente, o malogro definitivo do empreendimento.

No decorrer das minuciosas explicações dos dirigentes da Fundação, o jovem engenheiro conservou-se tranquilo, demonstrando absoluta confiança em si, e nenhum receio quanto ao êxito das obras. Houve, todavia, uma hora em que se perturbou ligeiramente, gaguejando uma frase ambígua. Já terminara a entrevista e ele recolhia os papéis espalhados pela mesa, quando um dos velhos o advertiu:

– Nesta construção não há lugar para os pretensiosos. Não pense em terminá-la, João Gaspar. Você morrerá bem antes disso. Nós que aqui estamos constituímos o terceiro Conselho da entidade e, como os anteriores, jamais alimentamos a vaidade de sermos o último.

2. A advertência

A mesma orientação que recebera dos seus superiores, o engenheiro a transmitiu aos subordinados imediatos. Nem sequer omitiu a advertência que o encabulara. E vendo que suas palavras tinham impressionado bem mais a seus ouvintes do que a ele as do ancião, sentiu-se plenamente satisfeito.

3. A comissão

João Gaspar era meticuloso e detestava improvisações. Antes de encher-se a primeira forma de concreto, instituiu uma comissão de controle para fiscalizar o pessoal, organizar tabelas de salários e elaborar um boletim destinado a registrar as ocorrências do dia.

Essa medida valeu maior rendimento de trabalho e evitou, por diversas vezes, dissensões entre os assalariados.

A fim de estimular a camaradagem entre os que lidavam na construção, desenvolviam-se aos domingos alegres programas sociais. Devido a esse e outros fatores, tudo corria tranquilamente, encaminhando-se a obra para as etapas previstas.

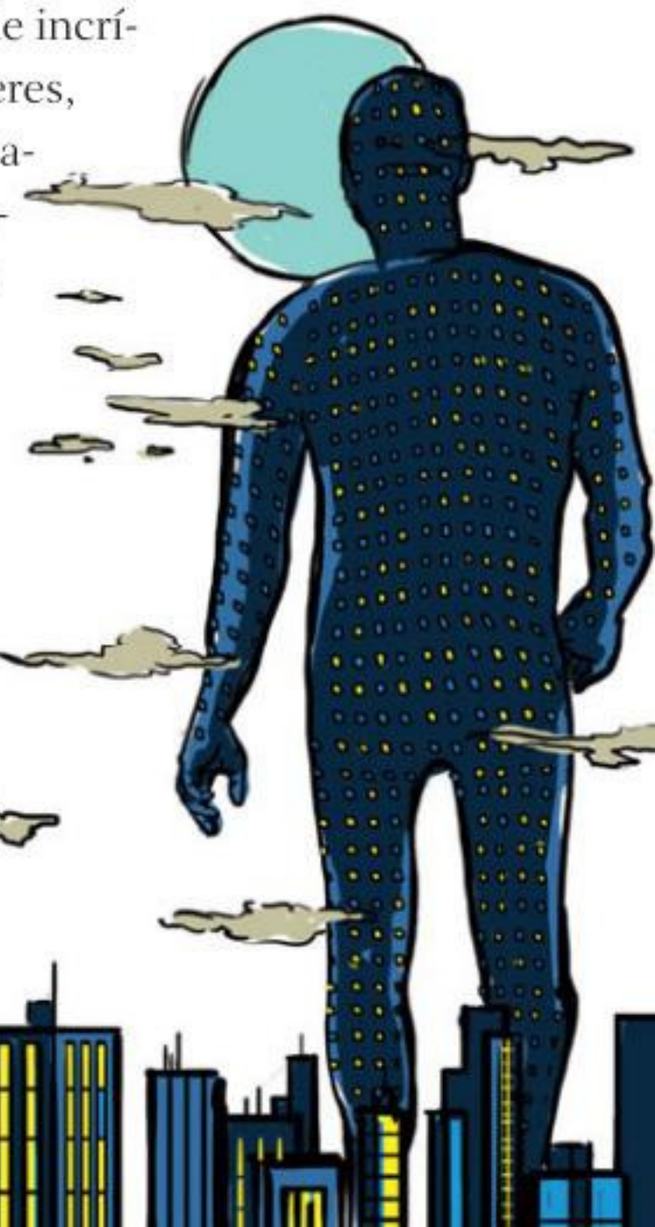
De cinquenta em cinquenta andares, João Gaspar oferecia uma festa aos empregados. Fazia um discurso. Envelhecia.

4. O baile

Inquietante expectativa marcou a aproximação do 800.º pavimento. Redobraram-se os cuidados, triplicou-se o número de membros da Comissão de Controle, cuja atividade se tornara incessante, superando dificuldades, aplainando divergências. Deliberadamente, adiou-se o baile que se realizava ao termo de cada cinquenta pisos concluídos.

Afinal, dissiparam-se as preocupações. Haviam chegado sem embaraços ao octingentésimo andar. O acontecimento foi comemorado com uma festa maior que as precedentes.

Pela madrugada, porém, o álcool ingerido em demasia e um incidente de pequena importância provocaram um conflito de incrível violência. Homens e mulheres, indiscriminadamente, se atracaram com ferocidade, transformando o salão num amontoado de destroços. Enquanto cadeiras e garrafas cortavam o ar, o engenheiro, aflito, lutava para



Flávio Kauffmann

acalmar os ânimos. Não conseguiu. Um objeto pesado atingiu-o na cabeça, pondo fim a seus esforços conciliatórios. Quando voltou a si, o corpo ensanguentado e dolorido pelas pancadas e pontapés que recebera após a queda, sentiu-se vítima de terrível cilada. De modo inesperado, cumprira-se a antiga predição.

[...]

RUBIÃO, Murilo. In: SILVERMAN, Malcolm. *O novo conto brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 231-238.

pardieiro: casa ou edifício velho, em ruínas.

planta: mapa, projeto, esquema para a construção de um edifício ou casa.

ceticismo: estado de quem duvida de tudo; descrença.

pertinácia: persistência; obstinação, teimosia.

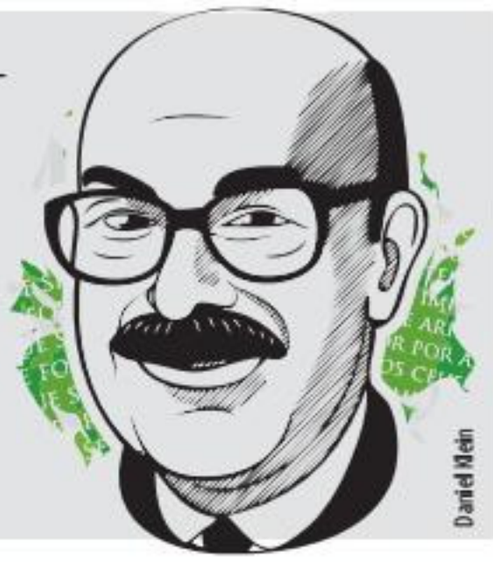
octingentésimo: 800º = que ocupa, numa sequência, a posição do número oitocentos.

malogro: fracasso; falta de êxito; insucesso.

meticuloso: detalhista; que se preocupa com pormenores; minucioso, cuidadoso, cauteloso.

dissensão: desentendimento; divergência de opiniões ou de interesses; desavença, dissidência; oposição.

Murilo Eugênio **Rubião** (1916-1991), contista considerado por alguns estudiosos o precursor do realismo mágico na Literatura brasileira, nasceu em Carmo de Minas (MG) e faleceu em Belo Horizonte (MG). Formado em Direito, foi nomeado adido cultural do Brasil na Espanha em 1956. Foi também jornalista e fundador do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, jornal literário de grande importância na divulgação dos novos autores que surgiram no país a partir da década de 1960. Seus livros de contos são *O ex-mágico* (1947), *A estrela vermelha* (1953), *Os dragões e outros contos* (1965), *O pirotécnico Zacarias* (1974), *O convidado* (1974), *A casa do girassol vermelho* (1978), entre outros.



Para mais informações a respeito da vida e da obra de Murilo Rubião, acesse: <www.murilorubiao.com.br>. Acesso em: 16 fev. 2016.

1 Explique no caderno a alternativa que **não** se refere aos temas presentes no trecho que você leu.

a) Aspectos absurdos e fantásticos da vida. Alternativa **c**: o conto revela a **impossibilidade** de controlar a criação.

b) Alienação motivada por trabalho mecânico e obsessivo.

c) Possibilidade de controle da criação.

d) Impossibilidade de mudar a realidade.

e) Transmissão de obras para outras gerações.

2 Que elementos desse trecho do conto "O edifício" extrapolam a realidade, ou seja, podem ser considerados fantásticos, absurdos ou extraordinários?

2. O conto apresenta elementos simbólicos misteriosos, como: a impossibilidade de terminar o edifício; a referência à maldição que se cumpre na conclusão do 800º andar; o fato de terem sido gastos mais de cem anos na construção das fundações do edifício; o número ilimitado de andares; o desconhecimento da finalidade da obra.

3 Releia o terceiro parágrafo da parte 1, "A lenda". Como você interpreta as exigências e recomendações feitas a João Gaspar pelos dirigentes da Fundação?

Trata-se de uma ironia. As empresas, em geral, não têm como objetivo principal o bem-estar dos operários.

4 Quantos andares foram concluídos até o trecho do conto que você leu?

800 andares.

5 Leia:

Epígrafe, no contexto literário, é uma frase ou texto, geralmente de outro autor, colocado no início de um livro, capítulo, conto, poema etc. para lhe dar apoio temático ou resumir-lhe o sentido ou a motivação.

Os contos de Murilo Rubião costumam ser precedidos de epígrafes bíblicas. No conto "O edifício", a epígrafe é uma profecia, uma advertência. Com qual trecho da parte 4, "O baile", a epígrafe do conto dialoga? "[...] sentiu-se vítima de terrível cilada. De modo inesperado, cumprira-se a antiga predição."

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6 **Muitos críticos e estudiosos consideram o conto "O edifício", de Murilo Rubião, como uma metáfora da criação artística e uma narrativa metalinguística, pois reflete a respeito do ato de criação.**

a) Registre no caderno as características de uma obra de arte que podem ser inferidas pela leitura do conto.

I. É coletiva e interminável. Todas as alternativas estão corretas.

II. Cada geração dá sequência à obra iniciada anteriormente.

III. É intertextual, pois dialoga com outros movimentos artísticos, com outras obras e com outros autores.

b) Que trecho desse conto pode ser relacionado ao confronto entre inovação e tradição (escola tradicional ou acadêmica × escola de vanguarda)?

6. **b)** O trecho que fala do ceticismo do catedrático e da insatisfação dos alunos: "As especificações técnicas, cálculos e plantas, eram perfeitas, não obstante o ceticismo com que o catedrático da Faculdade de Engenharia encarava o assunto. Obrigado a se manifestar sobre a matéria, por alunos insatisfeitos com o tom reticencioso do mestre, resvalava para a malícia afirmando tratar-se de 'vagas experiências de outra escola de concretagem'." Comente com os alunos que alguns estudiosos também veem nesse trecho uma referência ao confronto entre poesia tradicional × poesia concretista.

Na bagagem

- Você conhece a literatura em prosa de algum escritor africano de língua portuguesa? Qual?
- O realismo mágico também faria parte do contexto literário desse continente?
- Qual seria o tema ou o assunto de um conto intitulado "A carteira de crocodilo"?

Nas trilhas do texto

Um dos grandes escritores lusófonos que também abraçam o realismo mágico é o moçambicano Mia Couto.

Leia a seguir um conto desse autor.

A carteira de crocodilo

Mia Couto

A Senhora Dona Francisca Júlia Sacramento, esposa do governador-geral, excelenciava-se pelos salões, em beneficentes chás e filantrópicas canastas. Exibia a carteirinha que o marido lhe trouxera das outras Áfricas, toda em substância de pele de crocodilo. As amigas se raspavam de inveja, incapazes de disfarce. Até a bílis lhes escorria pelos olhos. Motivadas pela desfaçatez, elas comentavam: o bichonho, assim tão desfolhado, não teria sofrido imensamente? Tal dermificina não seria contra os católicos mandamentos?

– E com o problema das insolações, o bicho, assim esburacado, apanhando em cheio os ultravioletas...

– Cale-se, Clementina.

Mas o governador Sacramento também se havia contemplado a ele mesmo. Adquirira um par de sapatos feitos com pele de cobra. O casal calçava do reino animal, feitos pássaros que têm os pés cobertos de escamas. Certo dia, uma das nobres damas trouxe a catastrágica novidade. O governador-geral contraíra grave e irremediável viuvez. A esposa, coitada, fora comida inteira, incluído corpo, sapatos, colares e outros anexos.

– Foi comida mas... pelo marido, supõe-se?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

– Cale-se, Clementina.

Mas qual marido? Tinha sido o crocodilo, o monstruoso carnibal. Que horror, com aqueles dentes capazes de arrepiar tubarões.

– Um crocodilo no Palácio?

– Clemente-se, Clementina.

O monstro de onde surgira? Imagine-se, tinha emergido da carteira, transfigurado, reencarnado, assombrado. Acontecera em instantâneo momento: a malograda ia tirar algo da mala e sentiu que ela se movia, esquiviva. Tentou assegurá-la: tarde e de mais. Foi só tempo de avistar a dentição triangulosa, língua amarela no breu da boca. No resto, os testemunhadores nem presenciaram. O sáurio se eminenciou a olhos imprevistos.

E o governador, sob o peso da desgraça? O homem ia de rota abatida. Lágrimas catarateavam pelo rosto. O dirigente recebeu o desfile das condolências. Vieram íntimos e ilustres. A todos ele cumprimentou, reservado, invisivelmente emocionado. Os visitantes se juntaram no nobre salão, aguardando palavras do dirigente. O governador avançou para o centro e anunciou não o luto mas, espantem-se cristãos, a inadiável condecoração do crocodilo. Em nome da protecção das espécies, explicou. A bem da ecologia faunística, acrescentou.

No princípio, houve relutâncias, demoras no entendimento. Mas logo os aplausos abafaram as restantes palavras. O que sucedeu, então, foi o inacreditável. O governador Sacramento suspendeu a palavra e espreitou o chão que o sustinha. Pedindo urgentes desculpas ele se sentou no estrado e se apressou a tirar os sapatos. Entre a audiência ainda alguém vaticinou:

– Vai ver que os sapatos se convertem em cobra...

– Clementina!

Sucedeu exactamente o inverso. O ilustre nem teve tempo de desapertar os atacadores. Perante um espanto ainda mais geral que o título do governador, se viu o honroso indignitário a converter-se em serpente. Começou pela língua, afilada e bífida, em rápidas excursões da boca. Depois, se lhe extinguiram os quase totais membros, o homem, todo ele, um tronco em flor. Caiu desamparado no mármore do palácio e ainda se ouviu seu grito:

– Ajudem-me!

Ninguém, porém, avivou músculo que fosse. Porque, logo e ali, o mutante mutilado, em total mutismo, se começou a enredar pelo suporte do microfone. Enquanto serpenteava pelo ferro ele se desnudava, libertadas as vestes como se foram uma desempregada pele. O governador finalizava elegâncias de cobra. O ofídio se manteve hasteado no microfone, depois largou-se. Quando se aguardava que se desmoronasse, afinal, o governador encobrado desatou a caminhar. Porque de humano lhe restavam apenas os pés, esses mesmos que ele cobrira de ornamento serpentífero.

– Não aplauda, Clementina, por amor de Deus!

COUTO, Mia. *Contos do nascer da Terra*. 3. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1997. p. 101-103.

canasta: jogo de cartas de baralho também chamado, no Brasil, de canastra ou tranca.
desfaçatez: descaramento, cinismo; falta de vergonha ou de pudor.
atacador: cordão, cadarço.
bífida: fendida ou separada em duas partes, como a língua das serpentes.
serpentífero: relativo a uma situação em que há ou em que se produz serpente ou cobra venenosa.

António Emílio Leite Couto, o **Mia Couto**, nasceu na Beira, em Moçambique, em 1955. Além de escritor, atuou como jornalista e biólogo. Em sua obra, fundem-se o imaginário do autor e o imaginário do povo moçambicano. Um dos escritores mais conhecidos da África e da prosa de língua portuguesa contemporânea, é autor de vários livros de narrativas curtas (contos e crônicas), como *Cronicando* (1988), *Cada homem é uma raça* (1990), *Estórias abensonhadas* (1994), *Contos do nascer da Terra* (1997), *Na berma de nenhuma estrada* (2001), *O fio das missangas* (2003), *O país do queixa andar* (2005), *Pensatentos* (2005), *E se Obama fosse africano?* e *Outras interinvenções* (2009). Entre seus romances, destacam-se *Terra sonâmbula* (1994), considerado um dos melhores livros africanos do século XX, *A varanda do frangipani* (1996), *Vinte e zinco* (1999), *Mar me quer* (2000), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), *O outro pé da sereia* (2006), *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008), *Jerusalém*, com o título de *Antes do nascer do mundo* no Brasil (2009).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3. a) O trecho critica de forma irônica a vaidade da mulher do político, que se mostrava superior (**excelenciava-se**) e exibia sua carteira de crocodilo, que pode representar a exploração das colônias portuguesas da África ("carteirinha que o marido lhe trouxera **das outras Áfricas**"). É uma crítica, também, às atividades sociais (chás, jogos de baralho) realizadas com o falso pretexto de fazer ações de caridade.

1 Leia as informações a seguir:

Para entender a obra

A República de Moçambique, cuja capital é Maputo, situa-se na costa sudeste do continente africano. Foi uma colônia portuguesa e tornou-se independente em 25 de junho de 1975. Segundo estudos arqueológicos, os povos bantu se fixaram nessa região entre os séculos I e V. Além de agricultores, eles dominavam a metalurgia, ciência que estuda os processos de extração de metais e seu uso industrial ou a arte de trabalhar metais. Os portugueses chegaram pela primeira vez em Moçambique em 1497.

Com base nessas informações, quem representariam as personagens governador-geral, Sacramento; sua mulher, Dona Francisca Júlia Sacramento; suas amigas; e os "íntimos e ilustres"?
Todas essas personagens representam o colonizador português em Moçambique.

2. a) As circunstâncias absurdas que envolveram a morte da Senhora Dona Francisca Júlia Sacramento, esposa do governador-geral, que é devorada por um crocodilo que sai de sua bolsa de pele (de crocodilo); e a metamorfose pública e gradual do corpo do governador em serpente (exceto os pés, que estavam calçados com sapatos de couro desse animal).

2 **Segundo estudiosos, esse conto (assim como "O edifício", de Murilo Rubião) é filiado ao realismo fantástico.**

a) Que elementos desse conto de Mia Couto extrapolam a realidade, ou seja, podem ser considerados fantásticos?

b) Como você interpreta a presença desses elementos fantásticos no conto "A carteira de crocodilo"?

c) O que o crocodilo e a serpente simbolizam no contexto?

d) Que sentimentos, ações humanas e fatos reais são tematizados nesse conto?
A hipocrisia, a falsidade, a vaidade, a inveja, a exploração colonial, assim como o uso político das tragédias.

2. b) No contexto, esses elementos foram usados com o objetivo de provocar a reflexão a respeito da arrogância, da vaidade, da hipocrisia, da inveja e de denunciar a realidade: a política colonialista, o oportunismo político etc. Comente com os alunos que, por meio da narração desses eventos surpreendentes, o conto estimula a reflexão, assim como denuncia as práticas e as relações políticas em Moçambique. Seria interessante contar com a ajuda do professor de História para contextualizar historicamente a obra.

3 **Releia e explique no caderno cada um dos trechos a seguir:**

a) A Senhora Dona Francisca Júlia Sacramento, esposa do governador-geral, excelenciava-se pelos salões, em beneficentes chás e filantrópicas canastas. Exibia a carteirinha que o marido lhe trouxera das outras Áfricas, toda em substância de pele de crocodilo.

b) As amigas se raspavam de inveja, incapazes de disfarce. Até a bílis lhes escorria pelos olhos. Motivadas pela desfaçatez, elas comentavam: o bichonho, assim tão desfolhado, não teria sofrido imensamente? Tal dermificina não seria contra os católicos mandamentos?
Crítica, de forma irônica, à inveja das "amigas" de Dona Francisca, aos falsos discursos religioso e ecológico, à hipocrisia. A
– E com o problema das insolações, o bicho, assim esburacado, apanhando em cheio os ultravioletas...
palavra **amigas** foi usada no sentido irônico, em que se afirma o contrário do que se pensa.

c) E o governador, sob o peso da desgraça? O homem ia de rota abatida. Lágrimas catarateavam pelo rosto. O dirigente recebeu o desfile das condolências. Vieram íntimos e ilustres. A todos ele cumprimentou, reservado, invisivelmente emocionado. Os visitantes se juntaram no nobre salão, aguardando palavras do dirigente. O governador avançou para o centro e anunciou não o luto mas, espantem-se cristãos, a inadiável condecoração do crocodilo. Em nome da protecção das espécies, explicou. A bem da ecologia faunística, acrescentou.
Ironiza a comemoração do marido (o governador-geral) pela viuvez, como se ele estivesse comemorando a morte da mulher ao condecorar o crocodilo; e critica os políticos que se apropriam do discurso ecológico e até da "própria desgraça" para obter ganhos políticos.

d) – Cale-se, Clementina.; – Clemente-se, Clementina.; – Não aplauda, Clementina, por amor de Deus!
Uma personagem (que não é nomeada no texto) adverte uma outra, chamada Clementina, para que ela não expresse o que pensa e mantenha as aparências. É uma crítica irônica à hipocrisia das relações sociais e de poder.

2. c) Os nomes dos dois animais estão associados a aspectos negativos do ser humano. É chamada de **cobra** uma pessoa traiçoeira, maldosa. A expressão "lágrimas de crocodilo" está associada a fingimento. Tanto no Brasil como em Moçambique, a gíria **crocodilar/ crocodilagem** tem o sentido pejorativo de "agir com falsidade, hipocrisia."

4 **Baseando-se nos trechos lidos na atividade 3, responda:**

Nesse conto, o narrador de terceira pessoa é neutro, ou seja, ele só narra o que presencia, ou se posiciona perante os fatos? Explique sua resposta. 4. O narrador posiciona-se, criticando e ironizando as personagens por meio da escolha das palavras, dos comentários e de descrições, como as seguintes: "As amigas se raspavam de inveja, incapazes de disfarce."; "O governador finalizava elegâncias de cobra."; "[...] invisivelmente emocionado [...]"; "[...] honroso indignitário [...]"; etc. Além disso, dirige-se ao leitor com interrogações: "E o governador, sob o peso da desgraça?".

5 **O texto apresenta a voz do narrador, a do governador, a de uma personagem anônima que se dirige à personagem Clementina, fazendo-lhe advertências. Pelas advertências, é possível inferir a voz da personagem Clementina.**

a) Quem Clementina pode representar? As pessoas que aplaudem e consideram justo o destino do governador e de sua mulher.

b) O que a voz da personagem anônima pode representar? As pessoas que, por algum interesse, querem manter as aparências.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

1 Nesse conto, Mia Couto criou neologismos, alterando a classe gramatical de várias palavras e aglutinando-as a outras. Qual é o feito do emprego desses neologismos no texto?

Eles criam um efeito humorístico e também reflexivo, irônico, crítico e fantástico.

2 Explique no caderno:

a) o sentido e/ou a formação das palavras destacadas em:

- A Senhora Dona Francisca Júlia Sacramento, esposa do governador-geral, **excelenciava-se** pelos salões, em beneficentes chás e filantrópicas canastas.
- No resto, os **testemunhadores** nem presenciaram.
- Acontecera em instantâneo momento: a malograda ia tirar algo da mala e sentiu que ela se movia, **esquiviva**.
- Certo dia, uma das nobres damas trouxe a **catastrágica** novidade.

b) o sentido das expressões destacadas em:

- O sáurio **se eminenciou a olhos imprevistos**.
- A todos ele cumprimentou, reservado, **invisivelmente emocionado**.

c) o sentido da metáfora e da hipérbole em:

Até a **bílis lhes escorria pelos olhos**.

d) o sentido da frase:

Clemente-se, Clementina.

3 Explique a formação e/ou o sentido de mais estes neologismos criados por Mia Couto:

a) bichonho;

b) dermificina;

c) carnibal;

d) catarateavam.

2. a) O termo **excelenciava-se** é um neologismo formado pela mudança de classe gramatical. Formado pelo adjetivo **excelente** e pela forma de tratamento **excelência**, tem o sentido de "exibia-se". A palavra **testemunhadores** é usada com o sentido de pessoas presentes, que estavam no local do acontecimento. O termo **esquiviva** é um neologismo formado pelos adjetivos **esquiva** e **viva**: a carteira movimentou-se de forma defensiva e dela saiu um crocodilo vivo. O termo **catastrágica** é um neologismo formado pelos adjetivos **catastrófica** e **trágica**, com o objetivo de reforçar o ocorrido.

2. c) A expressão "bílis lhes escorria pelos olhos" é metáfora e hipérbole, com o sentido de muita inveja.

2. d) **Clemente-se** é um neologismo formado de verbo com base em substantivo. O nome da personagem pode ser uma ironia porque a palavra **clemência** tem o sentido de indulgência, bondade; e a palavra **clemente** tem o sentido de indulgente, bondoso.

3. a) Neologismo formado com as palavras **bicho** + **medonho**, tem o sentido de bicho medonho, terrível. b) Neologismo formado com as palavras **derma/derme** (do grego **pele**) + **carnificina**, tem o sentido de mortandade, grande extermínio ou carnagem de peles de animais (crocodilos, sáurios, cobras). c) Neologismo formado com as palavras **carne** + **canibal**, para reforçar a voracidade do crocodilo. d) Neologismo e hipérbole, para reforçar o sentido de lágrimas que cairiam como cataratas, ou cachoeiras.

Na bagagem

- Você já leu algum romance do escritor português José Saramago?
- Sabe que ele foi o primeiro autor de língua portuguesa a receber o Prêmio Nobel de Literatura pelo conjunto de sua obra?
- O que o título ou a metáfora "jangada de pedra" lhe sugere?

2. b) A expressão "se eminenciou a olhos imprevistos" tem o sentido de "se destacou, se fez ver, ganhou grandes proporções diante das pessoas presentes, que foram pegas de surpresa, pois não esperavam ver o que viram". Brincadeira, humor com a expressão "visivelmente emocionado", com o sentido de que não conseguia demonstrar emoção.

Nas trilhas do texto

José Saramago é um dos grandes nomes da literatura de Portugal dos últimos tempos. Entre seus vários títulos encontra-se o romance *A jangada de pedra*, que foi publicado em 1986, quando Portugal e Espanha passaram a integrar o Mercado Comum Europeu (MCE). Depois, esses países passaram a fazer parte da União Europeia (UE).

A jangada de pedra apresenta elementos do realismo fantástico, como a separação geográfica da Península Ibérica da Europa provocada pelo aparecimento de uma "fenda" nos Pirineus, cordilheira que forma uma fronteira natural entre a Espanha e a França. Esse acidente geológico ficcional separa, na temática de Saramago, a Península Ibérica (Portugal e Espanha) do restante do continente europeu. Por meio dessa narrativa, o autor tematiza e antecipa, de forma irônica, a instabilidade econômica e social que, a partir do século XXI, atingiria algumas nações que compuseram a chamada União Europeia.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Leia um trecho desse romance:

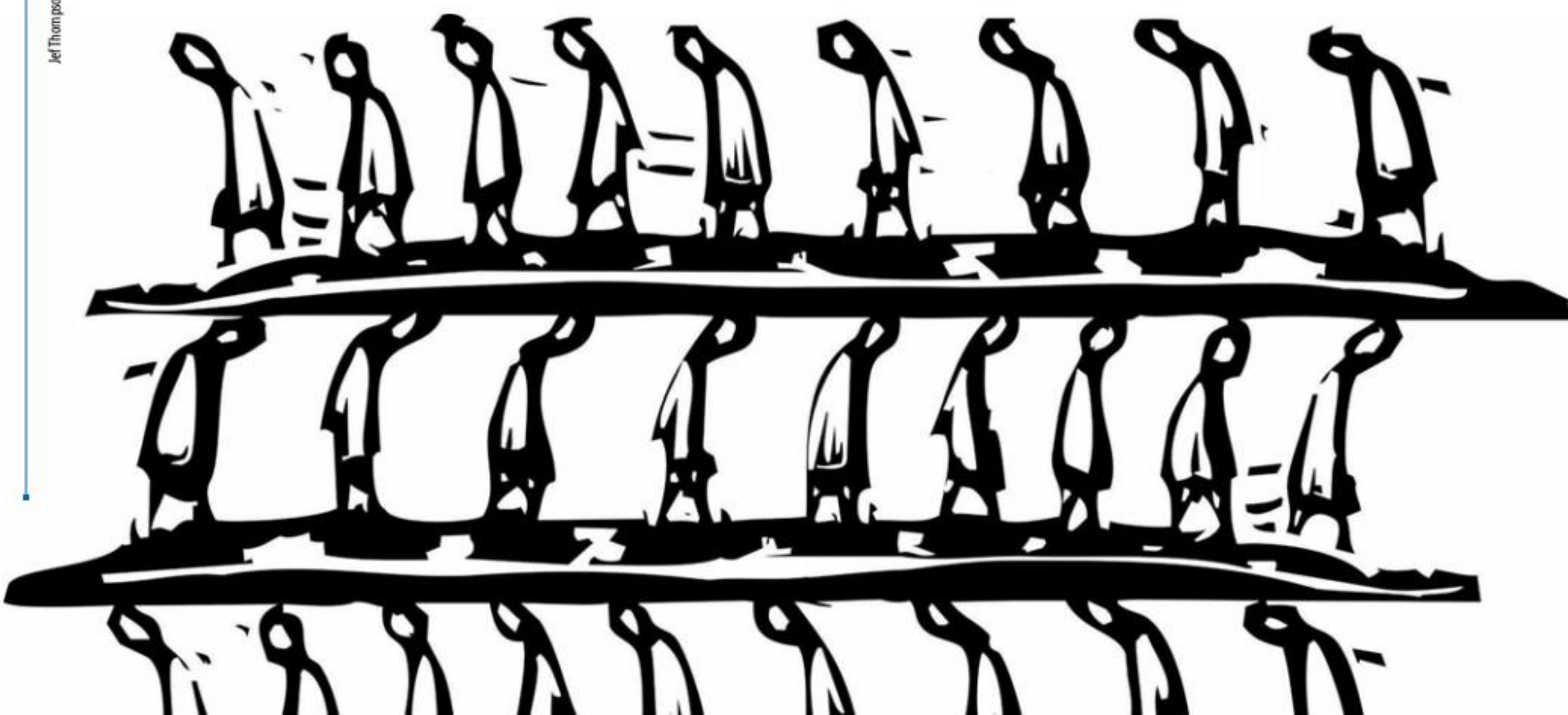
A jangada de pedra

José Saramago

[...]

Na história dos rios nunca acontecera um tal caso, estar passando a água em seu eterno passar e de repente não passa mais, como torneira que bruscamente tivesse sido fechada, por exemplo, alguém está a lavar as mãos numa bacia, retira a válvula do fundo, fechou a torneira, a água escoa-se, desce, desaparece, o que ainda ficou na concha esmaltada em pouco tempo se evaporará. Explicando por palavras mais próprias, a água do Irati retirou-se como onda que da praia reflui e se afasta, o leito do rio ficou à vista, pedras, lodo, limos, peixes que saltando boquejam e morrem, o súbito silêncio.

Os engenheiros não estavam no local quando se deu o incrível facto, mas aperceberam-se de que alguma coisa anormal acontecera, os mostradores, na bancada de observação, indicaram que o rio deixara de alimentar a grande bacia aquática. Num jipe foram três técnicos averiguar o intrigante sucesso, e, durante o caminho, pela margem do embalse, examinaram as diversas hipóteses possíveis, não lhes faltou tempo para isso em quase cinco quilómetros, e uma dessas hipóteses era que um desabamento ou escorregamento de terras na montanha tivesse desviado o curso do rio, outra que fosse obra dos franceses, perfídia gaulesa, apesar do acordo bilateral sobre águas fluviais e seus aproveitamentos hidroeléctricos, outra, ainda, e a mais radical de todas, que se tivesse exaurido o manancial, a fonte, o olho-d'água, a eternidade que parecia ser e afinal não era. Neste ponto dividiam-se as opiniões. Um dos engenheiros, homem sossegado, da espécie contemplativa, e que apreciava a vida em Orbaiceta, temia que o mandassem para longe, os outros esfregavam de contentamento as mãos, podia ser que viessem a transferi-los para uma das barragens do Tejo, o mais perto de Madrid e da Gran Vía. Debatendo estas ansiedades pessoais chegaram à ponta extrema do embalse, onde era o desaguadouro, e o rio não estava lá, apenas um fio escasso de água que ainda ressumbrava das terras moles, um gorgolejo lodoso que nem para mover uma azenha de brincar teria força, Onde é que raio se meteu o rio, isto disse o motorista do jipe, e não se poderia ser mais expressivo e rigoroso. Perplexos, atónitos, desconcertados, inquietos também, os engenheiros voltaram a discutir entre si as já explicadas hipóteses, posto o que, verificada a inutilidade prática do prosseguimento do debate, regressaram aos escritórios da barragem, depois seguiram para Orbaiceta, onde os esperava a hierarquia, já informada do mágico desaparecimento do rio. Houve discussões ácidas, incredulidades, chamadas telefónicas para Pamplona e Madrid, e o resultado do fatigante trabalho e trato veio a exprimir-se numa ordem muito simples, disposta em três partes sucessivas e complementares.



Subam o curso do rio, descubram o que aconteceu e não digam nada aos franceses.

A expedição partiu no dia seguinte, ainda antes do nascer do sol, caminho da fronteira, sempre ao lado ou à vista do rio seco, e quando os fatigados inspectores lá chegaram compreenderam que nunca mais tornaria a haver Irati. Por uma fenda que não teria mais de uns três metros de largura, as águas precipitavam-se para o interior da terra, rugindo como um pequeno Mágara. Do outro lado já havia um ajuntamento de franceses, fora sublime ingenuidade pensar que os vizinhos, astutos e cartesianos, não dariam pelo fenômeno, mas ao menos mostravam-se tão estupefactos e desorientados como os espanhóis deste lado, e todos irmãos na ignorância. Chegaram as duas partes à fala, mas a conversa não foi extensa nem profícua, pouco mais que as interjeições de um justificado espanto, um hesitante aventar de hipóteses novas pelo lado dos espanhóis, enfim, uma irritação geral que não encontrava contra quem se voltar, os franceses daí a pouco já sorriam, afinal continuavam a ser donos do rio até à fronteira, não precisariam de reformar os mapas.

Nessa tarde, helicópteros dos dois países sobrevoaram o local, fizeram fotografias, por meio de guinchos desceram observadores que, suspensos sobre a catarata, olhavam e nada viam, apenas o negro boqueirão e o dorso curvo e luzidio da água. Para se ir adiantando algum proveito, as autoridades municipais de Orbaiceta, do lado espanhol, e de Larrau, do lado francês, reuniram-se junto do rio, debaixo de um toldo armado para a ocasião e dominado pelas três bandeiras, a bicolor e tricolor nacionais, mais a de Navarra, com o propósito de estudarem as virtualidades turísticas de um fenômeno natural com certeza único no mundo e as condições da sua exploração, no interesse mútuo. [...]

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 19-21.

Irati: rio que nasce na França e passa pela Espanha. Em tupi-guarani, significa "rio de mel".

boquejar: abocanhar, bocejar.

embalse: local de um rio por onde passa ou se tem acesso a uma balsa, espécie de jangada grande usada para transportar cargas pesadas, percorrendo, geralmente, pequenas distâncias.

perfídia: deslealdade; falsidade; traição.

gaulesa: referente à Gália, antigo território onde hoje se situa a França.

Orbaiceta: povoado espanhol situado na margem do rio Irati.

Tejo: rio mais importante e mais extenso da Península Ibérica. Nasce na Espanha e deságua no Oceano Atlântico, banhando Lisboa.

ressumbrar: deixar sair ou cair líquido em pouca quantidade ou gota a gota; gotejar, destilar.

gorgolejo: emitir som parecido com o de um gargarejo.

azenha: moinho de roda movido a água.

Pamplona: capital de Navarra, comunidade autônoma da Espanha.

Mágara: caverna de origem vulcânica.

cartesiano: racional; afeito a ideias claras e procedimentos exatos, rigorosos.

estupefacto: pasmado, assombrado, atônito.

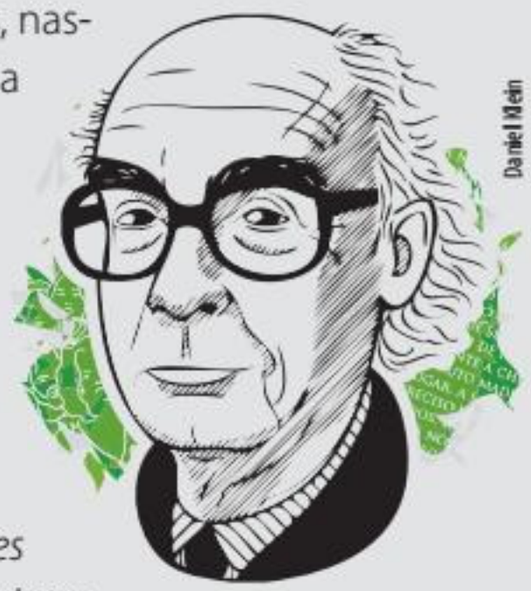
profícuo: útil, proveitoso, vantajoso.

aventar: perceber, pressentir; ocorrer, lembrar; imaginar; supor.

Larrau: pequena comunidade francesa localizada na região administrativa da Aquitânia, nas montanhas dos Pirineus, que fazem divisa com a Espanha.

Navarra: comunidade autônoma da Espanha cuja capital é Pamplona.

José de Sousa Saramago (1922-2010), oriundo de uma família de camponeses, nasceu na aldeia ribatejana de Azinhaga (Goligã), ao sul de Portugal, e faleceu em sua casa em Lanzarote, nas Ilhas Canárias. A partir de seu romance *Levantado do chão* (1980), tornou-se conhecido no mundo inteiro. Suas obras, traduzidas em toda a Europa, nos Estados Unidos, no Canadá e no Japão, alcançaram enorme sucesso de crítica e público e tiveram edições esgotadas em curto período. Dentre elas, destacam-se os romances *Terra do pecado* (1947), *Manual de pintura e caligrafia* (1977), *Levantado do chão* (1980), *Memorial do convento* (1980), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *Jangada de pedra* (1986), *História do cerco de Lisboa* (1989), *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Todos os nomes* (1997), *A caverna* (2000), *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), *As intermitências da morte* (2005), *A viagem do elefante* (2008), *Caim* (2009), *Claraboia* (2011). Saramago escreveu também vários livros de contos, peças teatrais, poemas, crônicas, diários, memórias, relatos de viagem e literatura infantil.



Para mais informações a respeito da vida e da obra de José Saramago, acesse: <www.josesaramago.org>. Acesso em: 11 fev. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Antes de responder às questões, leia as informações a seguir:

Chame a atenção dos alunos para o paradoxo contido na metáfora da jangada de pedra. **Jangada** sugere dinamismo, associado ao movimento dos ventos; deslocamentos por meio de travessia marítima. Já a palavra **pedra** costuma ser associada a rigidez e vista como elemento estático.

A metáfora da "jangada de pedra"

No período das grandes navegações e dos descobrimentos, os países que formam a Península Ibérica – Portugal e Espanha – dominaram as fronteiras e tiveram um passado considerado rico, heroico e glorioso. Por questões políticas e econômicas, eles perderam a hegemonia para países como a Inglaterra e a França.

Para remeter à história de Portugal e Espanha e dar título ao romance, Saramago aproveita-se de um ditado popular português que compara a Península Ibérica ao formato de uma jangada, embarcação rudimentar comumente usada na costa marítima e que não conseguiria ultrapassar mares ou oceanos. Na ficção, a Península assume o papel metafórico de uma "jangada de pedra" que vai se afastando da Europa, navegando sem rumo, à deriva, pelo Oceano Atlântico.

1. a) Foco narrativo em terceira pessoa. As ações se passam às margens do rio Irati, no povoado de Orbaiceta (Espanha), fronteira com a França (nas montanhas dos Pirineus), para onde se deslocaram técnicos e autoridades espanholas.

1 Com base no boxe anterior e no trecho lido de *A jangada de pedra*, responda:

a) Qual é o foco narrativo do texto? Qual é o cenário?

b) Qual é o elemento fantástico presente nesse trecho? O que esse elemento desencadeia?

O rio Irati secou: "[...] o leito do rio ficou à vista, pedras, lodo, limos, peixes que saltando boquejam e morrem [...]". Esse fato desencadeia uma sequência de ações de especialistas e autoridades para entender o fenômeno e um encontro entre autoridades espanholas e francesas para avaliar a situação.

2 Releia:

- [...] **obra dos franceses, perfídia gaulesa**, apesar do acordo bilateral sobre águas fluviais [...]
- [...] e não digam nada aos *franceses*.
- Do outro lado já havia um **ajuntamento de franceses**, fora sublime **ingenuidade pensar** *que os vizinhos*, **astutos e cartesianos**, não dariam pelo fenômeno [...]

O que essas passagens revelam? Essas passagens revelam a disputa política entre Espanha e França.

3 Os escritores do realismo fantástico relatam fatos sobrenaturais para criticar a realidade. Que críticas podem ser inferidas com base nos fatos narrados nesse trecho?

Há críticas: à rivalidade entre espanhóis e franceses; aos franceses, por não demonstrarem solidariedade ao perceberem que não tiveram nenhum prejuízo; às autoridades dos dois países, que logo pensaram em tirar proveito da situação; e aos técnicos, engenheiros e especialistas que não conseguem explicar o fenômeno.

4 Releia:

[...] os franceses daí a pouco já sorriam [...]

Como você interpreta esse trecho?

Os franceses compreenderam, aliviados, que não tinham sido prejudicados pelo fenômeno natural, pois o rio não mudara seu curso na França. Continuava o mesmo, de modo de eles não teriam de alterar os mapas ou tomar qualquer outra providência.

5 Releia outro trecho:

Para se ir adiantando algum proveito, as autoridades municipais de Orbaiceta, do lado espanhol, e de Larrau, do lado francês, reuniram-se junto do rio, debaixo de um toldo armado [...]

Qual foi o objetivo dessa reunião?

As autoridades municipais reuniram-se para estudar um meio de tirar proveito do fenômeno natural e concluíram que seria possível explorar turisticamente a região, de modo a atender aos interesses dos dois países.

6 Como observamos em *A jangada de pedra*, o escritor português José Saramago tem estilo próprio e usa recursos como: a criação de frases e parágrafos longos; a transgressão de determinadas regras convencionadas da modalidade escrita; a não marcação do discurso direto com parágrafos, travessões ou aspas. Leia um exemplo:

6. a) Outro exemplo de discurso direto sem uso de parágrafo, travessão ou aspas: "Houve discussões ácidas,

[...] Onde é que raio se meteu o rio, isto disse o motorista do jipe, e não se poderia ser mais expressivo e rigoroso. incredulidades, chamadas telefónicas para Pamplona e Madrid, e o resultado do fatigante trabalho e trato veio a exprimir-se numa ordem muito simples, disposta em três partes sucessivas e complementares. Subam o curso do rio, descubram o que aconteceu e não digam nada aos franceses."

a) Releia o texto de Saramago e encontre outro exemplo em que ele não marca o discurso direto com parágrafos, travessões ou aspas.

b) Esse tipo de pontuação do discurso direto pode ter qual finalidade?

Pode ter a finalidade de marcar o fluxo mais veloz do pensamento e da fala, como se a história fosse contada oralmente, sem interrupções.

7 Você concorda com a visão de que a vida apresenta muitos aspectos absurdos e de que o real e o fantástico costumam se cruzar? Converse com os colegas e o professor. Resposta pessoal.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

Ao ler esse trecho da obra de Saramago, você deve ter percebido algumas diferenças entre a língua falada e escrita em Portugal e a falada e escrita no Brasil.

a) Identifique diferenças de grafia e escreva-as no caderno.

Uso da letra **c** em palavras como fac**t**o, inspec**t**ores, estupefac**t**os, hidroelé**c**tricos. Uso de acento agudo em palavras que, no Brasil, recebem acento circunflexo, como at**ó**nitos, quil**ó**metros, telef**ó**nicas.

b) O que essas diferenças de grafia revelam?

Revelam diferenças de pronúncia.

c) Que palavras e expressões presentes no texto não são comumente usadas no português atual do Brasil?

Azenha, gorgolejo, ressumbrava, boquejam, embalse, bacia (com sentido de pia) etc.

d) No Brasil, que forma verbal seria mais usual que a destacada em:

[...] alguém **está a lavar** as mãos numa bacia [...]

O gerúndio ("alguém está **lavando** as mãos numa bacia") ou o imperfeito do indicativo ("alguém **lavava** as mãos numa bacia").

Panorama

O realismo fantástico ou realismo mágico

Segundo alguns especialistas, realismo fantástico ou realismo mágico é uma estética literária em que uma realidade, geralmente sombria e negativa, é recriada de modo a ser atenuada por meio da incorporação e/ou da recorrência de episódios maravilhosos e fantásticos, por vezes surrealistas.

Segundo alguns estudiosos, o chamado realismo fantástico teria suas origens na oralidade: nas fábulas de Esopo (século VI a.C.), recontadas por La Fontaine (1621-1695); nos contos de fadas de Perrault (1628-1703); nas histórias populares ou lendas reunidas pelos irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) etc. – histórias em que os bichos falam e alguns objetos também apresentam comportamentos humanos –, assim como nas histórias contadas por Sherazade, em *As mil e uma noites*, que surgiram da tradição oral de países de língua árabe a partir do século IX e foram lançadas no Ocidente em 1704.

Na novela de cavalaria *Dom Quixote de la Mancha* (1605), escrita por Miguel de Cervantes (1547-1616), o famoso e inusitado "cavaleiro andante" já lutava contra moinhos de vento que ele imagina serem gigantes ameaçadores. Podemos citar também o escritor Lewis Carroll, com *Alice no País das Maravilhas* (1865), e Franz Kafka, escritor tcheco que, em *A metamorfose* (1915), transforma sua personagem principal, o caixeiro-viajante Gregor Samsa, em um "inseto horrível".

No século XIX, o escritor brasileiro Machado de Assis antecipou o gênero que mais tarde viria a ser chamado de realismo mágico quando criou o narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), um "defunto-autor" que volta para contar ou escrever sua autobiografia.

No século XX, alguns autores hispano-americanos da América Latina, como Jorge Luís Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Marquez, Manuel Scorza, Manuel Puig, Cabrera Infante, Antônio Skármeta, entre outros, também se destacaram usando elementos mágicos ou fantásticos em suas narrativas.

Coleção particular

Ilustração de Gustave Doré para *A história de D. Quixote*, de Miguel de Cervantes.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A partir da segunda metade do século XX, o realismo mágico voltou a ser cultivado no Brasil, assim como em outros países de língua portuguesa.

Em várias de suas peças e telenovelas, como *O bem-amado* e *Saramandaia,* por exemplo, o dramaturgo brasileiro Dias Gomes faz uso de elementos absurdos ou extrarreais, como: uma cidade em que ninguém morre (na qual, por causa disso, Odorico Paraguassu não consegue inaugurar o seu cemitério); uma personagem que explode (Dona Redonda) em consequência de sua obesidade; homens que alçam voo ou se transformam em lobisomens nas noites de lua cheia etc. Também Guimarães Rosa inclui elementos extraordinários ou fora do comum em seus enredos, como em *Grande sertão: veredas* (1956) e alguns de seus contos. Nesse período, destacam-se, como autores do realismo fantástico brasileiro, Murilo Rubião, José J. Veiga e Victor Giudice.

Em outros países lusófonos, podemos citar Mia Couto (em Moçambique) e José Saramago (em Portugal). Todos eles narram histórias marcadas por elementos fantásticos (misteriosos, absurdos, incomuns, extraordinários) e muitas vezes simbólicos, metafóricos, com o objetivo de, extrapolando a realidade, retratar os conflitos humanos. Murilo Rubião, por exemplo, costumava dizer que, "assim como a realidade e a fantasia, que não têm fim, também um conto nunca se acaba".

Passos largos

Alternativa **a**. A obra de Murilo Rubião (1916-1981) é associada ao realismo fantástico, e às narrativas desse gênero tratam do extraordinário, do insólito e do absurdo de situações kafkianas, como as narradas em "O edifício".

1 (ITA-SP/2006 – adaptada)

A ficção contemporânea brasileira é marcada por uma diversidade muito grande de temas e de estilos. No universo ficcional do realismo fantástico, um dos escritores de maior singularidade é Murilo Rubião, autor de livros como *O pirotécnico Zacarias* em que foi publicado o conto "O edifício". Das opções abaixo, explique a que melhor define a obra desse autor.

a) O fato de o autor ter escrito obras incluídas no gênero fantástico, cuja principal marca é a presença de ações sobrenaturais ou surreais, e que possuem significados metafóricos.

b) A presença de um forte psicologismo, ou seja, um aprofundamento nas motivações inconscientes e oníricas das ações das personagens.

Para responder às questões de 2 a 4 a seguir, leia o texto do escritor e biólogo moçambicano Mia Couto, lembrando que Moçambique é um país lusófono, ou seja, fala a língua portuguesa.

Plastificar a cidade?

Num país em que as pessoas morrem por doenças de fácil cura, a morte de uma palmeira é completamente irrelevante. Mesmo que, em vez de morte, tenha havido assassinato. E mesmo que, em vez de uma palmeira, tenham sido assassinadas dezenas de palmeiras. Maputo fez-se bonita para a cimeira da União Africana. Palmeiras foram adquiridas (e não foram nada baratas) para embelezar a mais nobre das avenidas da cidade. O cidadão comum sabia que esse dinheiro saía do seu bolso. Mas estava até feliz por colaborar no renovar do rosto da cidade. Da sua cidade.

As palmeiras reais vieram e fizeram um vistaço. Os maputenses passeavam-se, com acrescida vaidade, pela larga avenida. Mas as palmeiras têm um enorme inconveniente: são seres vivos. E pedem rega. Apenas depois de terem sido plantadas é que se iniciaram obras estranhíssimas de abre-e-fecha buraco, põe-e-tira tubagem. As palmeiras, pacientes, ainda esperaram. Mas estavam condenadas à morte. Uma a uma, começaram a secar.

Durante meses (e até hoje) ficaram os seus cadáveres de pé como monumentos à nossa incapacidade. Não houve sequer pudor de lhes dar destino. Elas sobraram ali, como provas de um criminoso desleixo. O cidadão que, antes fora iluminado por súbita vaidade, agora se interrogava: ali mesmo nas barbas da Presidência da República?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A morte destas palmeiras interessa, sobretudo, como sintoma de um relaxamento que atingiu Moçambique. A folhagem seca dessas palmeiras é uma espécie de bandeira hasteada desse abandalhamento. Não se trata, afinal, de uma simples morte de umas tantas árvores. Não tarda a que Maputo receba um outro evento internacional. Compraremos outros adereços para a cidade. Uns para embelezar de raiz, outros para maquilhar as olheiras de Maputo. Dessa vez, porém, compremos palmeiras de plástico. Ou plastifiquemos estas, já falecidas, depois de lhe passarmos uma demão de tinta verde. Ou, se calhar, nem disso precisaremos: à velocidade com que espaços que deviam ser verdes estão sendo ocupados por placards e anúncios publicitários não necessitaremos de mais nada.

Aliás, qualquer dia, Maputo nem precisa de vista para o mar. Esta cidade que sempre foi uma varanda virada para o Índico está prescindindo dessa beleza. Locais cuja beleza advinha da paisagem estão sistematicamente sendo ocupados por publicidade de tabaco, bebidas alcoólicas e bugigangas diversas. Um dia destes, nem necessitaremos de ter mais cidade. Trocamos a urbe por propaganda de mercadorias.

Depois, queixamo-nos da globalização.

Disponível em: <www.macua.org/miacouto>. (com adaptações). Acesso em 31 out. 2011.

2. Alternativa **c**. O texto faz referência ao processo de embelezamento falso da cidade de Maputo. Ao usar os termos "maquilhar as olheiras", o autor personifica a cidade. Outras personificações: "renovar do rosto da cidade"; "As palmeiras, pacientes, ainda esperaram"; "os seus cadáveres de pé.". Comente ainda as variedades geográficas e a grafia das palavras. Leve os alunos a refletir que o texto apresenta críticas: a obras que não têm relevância social; à preocupação com a aparência da cidade; ao descuido com as obras públicas, com o sistema de saúde; ao processo de globalização.

2 (IFTO/2012 – adaptada)

A expressão "maquilhar as olheiras de Maputo" é uma metáfora crítica ao processo de mascaramento das mazelas da capital moçambicana promovida pelo poder público. Que outra passagem apresenta o mesmo efeito no texto?

a) "As palmeiras, pacientes, ainda esperaram" (segundo parágrafo).

b) "Depois, queixamo-nos da globalização" (sexto parágrafo).

c) "Ou plastifiquemos estas, já falecidas, depois de lhe passarmos uma demão de tinta verde" (quarto parágrafo).

d) "A folhagem seca dessas palmeiras é uma espécie de bandeira hasteada" (quarto parágrafo).

e) "Esta cidade que sempre foi uma varanda virada para o Índico está prescindindo dessa beleza" (quinto parágrafo).

3 (IFTO/2012) Alternativa **a**. No Português brasileiro usa-se a plavra **cúpula**.

De acordo com o texto, o significado do vocábulo cimeira no primeiro parágrafo consiste em:

a) Reunião de pessoas que representam as autoridades máximas de uma instituição, organismo ou país, isto é, conferência de cúpula.

b) Ciúmes, uma vez que **cimeira** na língua portuguesa falada em Moçambique é uma variação do termo **ciumeira** do português falado no Brasil.

c) Espécie de campeonato esportivo em que participam os países africanos.

d) Derivação da palavra **cima**, significando que são aqueles que estão economicamente acima dos outros, ou seja, os empresários.

e) Alegria e contentamento.

4 (IFTO/2012 – adaptada)

Releia o trecho: Alternativa **c**. O trecho denuncia a cumplicidade dos cidadãos, que aceitam a degradação da beleza natural, o consumismo e o processo de globalização.

[...] Locais cuja beleza advinha da paisagem estão sistematicamente sendo ocupados por publicidade de tabaco, bebidas alcoólicas e bugigangas diversas. Um dia destes, nem necessitaremos de ter mais cidade. Trocamos a urbe por propaganda de mercadorias.

Depois, queixamo-nos da globalização.

O fragmento transcrito apresenta textualmente uma relação de fatores pragmáticos, comumente chamada de:

a) intertextualidade **b)** aceitabilidade **c)** cumplicidade

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Antes de resolver as próximas questões, leia estas informações:

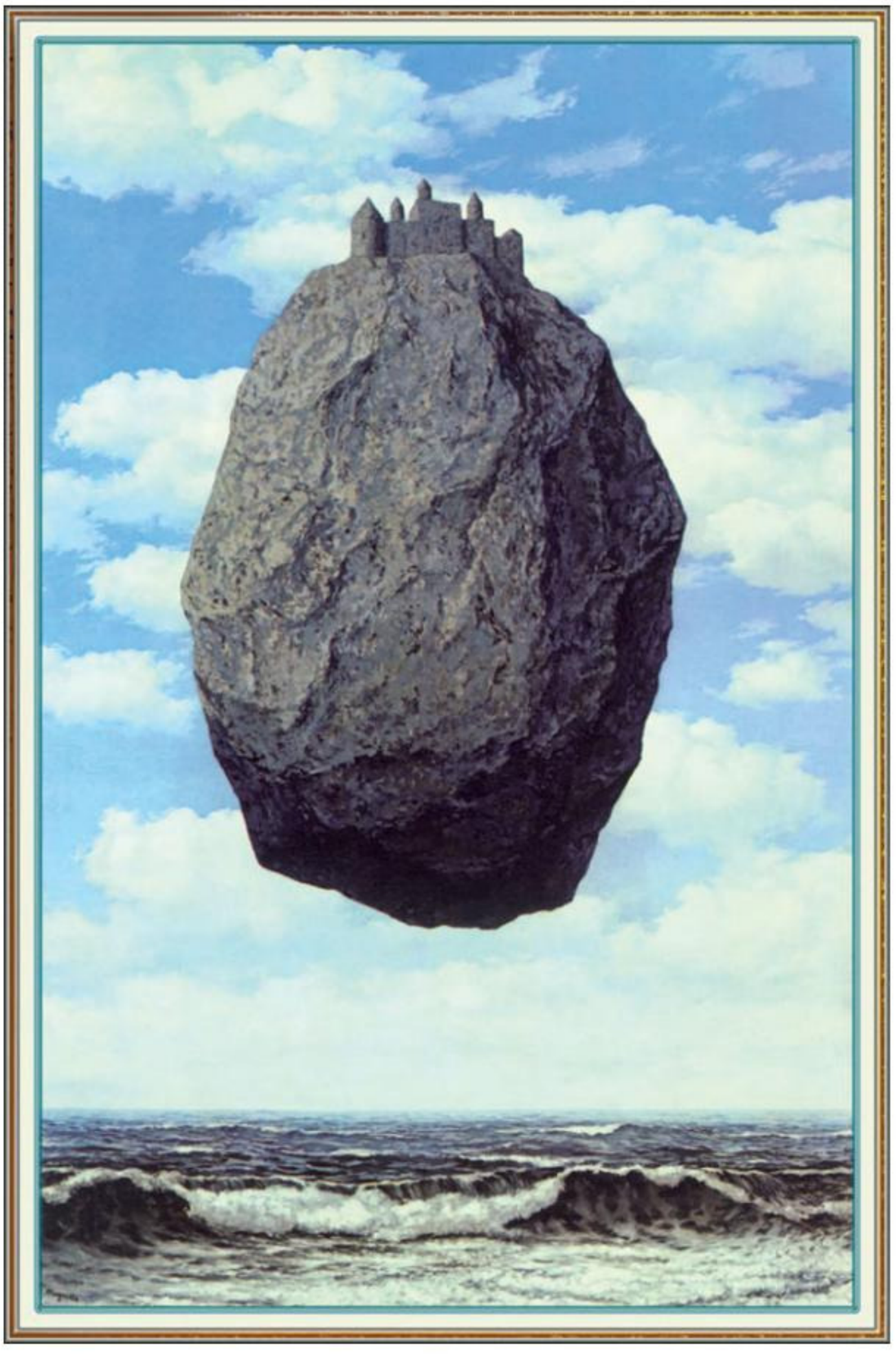
Para entender as obras

O pintor belga **René Magritte** (1898-1967) é vinculado ao Surrealismo, movimento artístico e literário iniciado na Europa da década de 1920, que tinha como finalidade valorizar o irracionalismo, a incoerência, a expressão do inconsciente, o instinto, o sonho, as imagens, bem como valores nascidos dessa atitude. Estudiosos do assunto, entretanto, defendem que as imagens extravagantes pintadas por ele não são produto dos sonhos, mas resultado da observação de fenômenos cotidianos, e têm o objetivo de criticar a realidade. O pintor desloca os objetos de seus espaços e cria situações surreais. Nesse sentido, o pintor francês aproxima-se dos autores do realismo fantástico.

5 (Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão-PR/2012 – adaptada)

Observe a reprodução da tela de René Magritte, intitulada *Castelo nos Pirineus* (1959), e explique a qual das obras do realismo fantástico que você leu nesta unidade ela pode ser associada.

O título da tela de Magritte faz referência aos Pirineus, cordilheira que separa a Península Ibérica da França, por isso essa obra pode ser associada ao romance *A jangada de pedra*, de José Saramago. A cordilheira dos Pirineus é uma importante referência nessa obra de Saramago, pois é o espaço geográfico da cena inicial do romance.



Israel Museum, Jerusalem, Israel

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6 Observe esta reprodução da obra *Os sapatos vermelhos*, de René Magritte:

Photothèque R. Magritte, Magritte, René / Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2012 / Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Essa imagem pode ser relacionada ao conto *A carteira de crocodilo*, de Mia Couto, que trata da metamorfose pessoa/animal. Magritte também retrata uma imagem inusitada: a fusão do pé humano com o sapato. Essa imagem pode ser interpretada como a coisificação do ser humano, tema também presente no conto de Mia Couto, na perda de identidade das personagens.

A qual texto do realismo fantástico que você leu neste capítulo essa imagem pode ser relacionada? Explique.

7 Com base no que você aprendeu, explique a relação entre as obras filiadas ao realismo fantástico e as imagens do pintor belga René Magritte.

Tanto as obras dos escritores do realismo fantástico como as imagens de Magritte apresentadas representam situações insólitas e atmosfera onírica, com o objetivo de questionar a realidade. Se julgar interessante, após refletirem e registrarem suas respostas no caderno, peça aos alunos que as leiam em voz alta, como forma de compartilhamento. Se considerar pertinente, promova uma breve discussão a respeito do tema proposto pela questão.

Para saber mais sobre a prosa contemporânea em Portugal, acesse:
Instituto Camões: <http://cvc.instituto-camoes.pt/literatura/contemporaneos.htm#inicio>.
Acesso em: 16 fev. 2016.

Veja sugestão de atividade complementar na Assessoria Pedagógica. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

13 Literatura: gêneros e diálogos da era da pressa

"Conto é tudo o que o autor chamar de conto."
Mário de Andrade

Antes de iniciar as atividades, comente com os alunos que o microconto é uma narrativa curta que cultiva a estética da síntese. Atualmente, conforme as novas tecnologias e por influência do microblog Twitter, pode apresentar uma única cena ou enredo, em um só parágrafo ou frase de até 140 caracteres.

HISTÓRIA
ARTE
FILOSOFIA
SOCIOLOGIA

Na bagagem

- Como você já sabe, o conto é uma narrativa concisa, que geralmente se desenvolve em torno de um único conflito, com um número pequeno de personagens. Você já ouviu falar em narrativas que são ainda menores que o conto?
- Sabe o que é um **miniconto** ou um **microconto**?
- Será que dá para contar uma história com "começo, meio e fim" com o mesmo número de toques de um *post* de *microblog*?
- Que transformações sociais e tecnológicas vêm influenciando os escritores contemporâneos a produzir esses gêneros "curtos", de leitura rápida?

Nas trilhas do texto

Entre os contistas (ou minicontistas) brasileiros que se destacaram a partir da segunda metade do século XX está o curitibano Dalton Trevisan.

Leia a seguir um conto desse escritor.

Apelo

Dalton Trevisan

Amanhã faz um mês, ai não, a Senhora longe de casa. Primeiro dia, na verdade, falta não senti falta. Bom chegar tarde, esquecido na conversa de esquina. Não foi ausência por uma semana: o batom ainda no lenço, o prato na mesa por engano, a imagem de relance no espelho.

Com os dias, Senhora, o leite primeira vez coalhou. A notícia de sua perda veio aos poucos: a pilha de jornais ali no chão, ninguém os guardou debaixo da escada. Toda a casa era um corredor vazio, até o canário ficou mudo. Não dar parte de fraco, ah, Senhora, fui beber com os amigos. Uma hora da noite eles se iam. Ficava só, onde o perdão de sua presença, última luz na varanda, a todas as aflições do dia?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Sentia falta da pequena briga pelo sal no tomate – meu jeito de querer bem. Acaso é saudade, Senhora? Às suas violetas, na janela, não poupei água e elas murcham. Não tenho botão na camisa. Calço a meia furada. Que fim levou o saca-rolha? Nem um de nós sabe, sem a Senhora, conversar com os outros: bocas raivosas mastigando. Venha para casa, Senhora, por favor.

TREVISAN, Dalton. *111 ais* (conto 31). Porto Alegre: L&PM (pocket), 2000. p. 36.

Dalton Jérson **Trevisan** (1925-) nasceu em Curitiba (PR). Premiadíssimo, ele é considerado um dos maiores contistas brasileiros. Polêmico e avesso a entrevistas, publicou dezenas de livros, todos de contos, à exceção de um único romance, *A polaquinha*. Em 2012, foi o vencedor do Prêmio Camões, concedido pelos governos de Portugal e do Brasil aos maiores escritores de língua portuguesa. Suas obras foram traduzidas para o espanhol, o inglês, o alemão, o italiano, o polonês e o sueco. Entre elas, podemos destacar *Novelas nada exemplares* (1959), *Cemitério de elefantes* (1964), *O vampiro de Curitiba* (1965), *O rei da Terra* (1972), *O pássaro de cinco asas* (1974), *A faca no coração* (1975), *A trombeta do anjo vingador* (1977), *Crimes de paixão* (1978), *Essas malditas mulheres* (1982), *Quem tem medo de vampiro?* (1998), *Vozes do retrato: quinze histórias de mentiras e verdades* (1998), *111 ais* (2000), *Capitu sou eu* (2003), *Macho não ganha flor* (2006).

1 Qual é o tema desse conto?

1. O conto tematiza a solidão de um homem em razão da separação da mulher. O leitor toma conhecimento do rompimento pelo relato do narrador-personagem.

2 De que gênero o autor se apropria para construir o texto?

2. O autor se apropria do gênero **carta**. O narrador-personagem se dirige à "Senhora" como se estivesse lhe escrevendo uma carta, por meio da qual dá notícias a respeito de como ficou sua vida sem ela.

3 Identifique o narrador e seu interlocutor.

3. O narrador é alguém que se dirige à **senhora**, a mulher com quem ele vivia.

4 Que sentimentos do narrador podem ser percebidos em relação à interlocutora?

4. Inicialmente, ele tem um sentimento de liberdade. À medida que o tempo passa e a casa fica desorganizada, ele sente falta da mulher, que desempenhava o papel de mãe e dona de casa. Leve os alunos a refletir a respeito do papel tradicional da mulher no casamento, pois o narrador sente mais falta da mulher-objeto (a mãe e dona de casa) do que da amante ou da companheira.

5 Que imagem de mulher o narrador constrói por meio do relato?

A imagem de uma mãe e dona de casa, pois relata as privações sofridas por ele e pelo restante da família com a ausência dela.

6 Como você interpreta as duas últimas frases do texto?

Comente com os alunos que as violetas apodrecem quando são molhadas em excesso.

Nenhum de nós sabe, sem a Senhora, conversar com os outros: bocas raivosas mastigando. Venha para casa, Senhora, por favor.

6. Pode-se inferir que há na residência outras pessoas (além de um canário e de violetas na janela) que estão desamparados, com a ausência da mulher. É importante ressaltar que essas frases marcam uma ruptura em relação aos sentimentos expressos anteriormente, pois o narrador declaradamente expressa sentir falta das qualidades afetivas da Senhora, e não só da dona de casa.

7 No caderno, explique o uso da inicial maiúscula em "Senhora".

7. Trata-se, possivelmente, de uma deferência respeitosa à mulher. Por outro lado, pode revelar, subjetivamente, uma atitude machista (arcaica), no sentido de que ela é colocada como uma "Senhora ou Rainha do lar". Lembre aos alunos que essa forma de tratamento era muito usada pelos poetas do Trovadorismo (nas cantigas de amor) e do Arcadismo.

Passos largos

(Vunesp/2001 – adaptada)

Releia um trecho do conto "Apelo", de Dalton Trevisan:

Amanhã faz um mês que a Senhora está longe de casa. Primeiros dias, para dizer a verdade, não senti falta, bom chegar tarde, esquecido na conversa de esquina. Não foi ausência por uma semana: o batom ainda no lenço, o prato na mesa por engano, a imagem de relance no espelho.

Com os dias, Senhora, o leite primeira vez coalhou. A notícia de sua perda veio aos poucos: a pilha de jornais ali no chão, ninguém os guardou debaixo da escada. Toda a casa era um corredor deserto, até o canário ficou mudo.

O texto de Trevisan contém um grande número de elipses (em que se omite a conjunção), mas as relações entre as orações podem ser identificadas pelo sentido.

a) Reescreva no caderno as frases do período abaixo, eliminando as elipses:

Primeiros dias, para dizer a verdade, não senti falta, bom chegar tarde, esquecido na conversa de esquina.

b) Identifique o tipo de relação que a segunda oração estabelece com a primeira no período transcrito no item **a**.

b) A segunda oração estabelece com a primeira uma relação de causalidade.

a) Sugestão: "**Nos** primeiros dias, para dizer a verdade, **eu** não senti **sua** falta, **porque era** bom chegar tarde **em casa**, esquecido na conversa de esquina.".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você já viu ou ouviu falar na minissérie de TV intitulada *Carga pesada*?
- Você sabia que ela foi baseada no romance *Jorge, um brasileiro*, de Oswaldo França Jr.?
- Você sabia que esse autor também se dedicou ao miniconto?
- O que o título do miniconto "A árvore que pensava" lhe sugere?

Nas trilhas do texto

Leia este miniconto:

A árvore que pensava

Oswaldo França Júnior

Houve uma árvore que pensava. E pensava muito. Um dia transpuseram-na para a praça no centro da cidade. Fez-lhe bem a deferência. Ela entusiasmou-se, cresceu, agigantou-se.

Aí vieram os homens e podaram seus galhos. A árvore estranhou o fato e corrigiu seu crescimento, pensando estar na direção de seus galhos a causa da insatisfação dos homens. Mas quando ela novamente se agigantou os homens voltaram e novamente amputaram seus galhos.

A árvore queria satisfazer aos homens por julgá-los seus benfeitores, e parou de crescer. E como ela não crescesse mais, os homens a arrancaram da praça e colocaram outra em seu lugar.

FRANÇA JR., Oswaldo. *As laranjas iguais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 17.

Oswaldo França Júnior (1936-1989) nasceu em Serro (MG) e faleceu em um acidente automobilístico próximo a João Monlevade (MG). Antes de se dedicar exclusivamente à literatura (romances e contos), foi piloto de caça da Força Aérea Brasileira, corretor (do mercado de capitais, de imóveis, de cereais, de carros usados), proprietário de banca de revistas, proprietário de barracas de pipocas, gerente de empresa de ônibus e sócio de empresa de táxis em Belo Horizonte, cidade onde vivia. Começou sua produção literária depois que foi afastado da Aeronáutica por ter sido considerado subversivo, por ocasião do golpe militar de 1964. Entre suas obras destacam-se: os romances *O viúvo* (1965), *Jorge, um brasileiro* – obra que deu origem ao filme e à minissérie de TV *Carga pesada* (1967) – *Um dia no Rio* (1969), *A volta para Marilda* (1974), *Aqui e em outros lugares* (1980), *À procura dos motivos* (1982), *Recordações de amar em Cuba* (1986); e os minicontos de *As laranjas iguais* (1985) e *A árvore que pensava* (1986).

1 Qual é a principal figura de linguagem usada na construção do miniconto "A árvore que pensava?" Exemplifique.

A personificação. Exemplos: "Houve uma árvore que pensava. E pensava muito."; "Ela entusiasmou-se [...]"; "A árvore estranhou o fato [...]" etc. O texto contém elementos de um apólogo: um ser vegetal age como ser humano e a narrativa tem o objetivo de transmitir uma mensagem, um ensinamento para o leitor.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Identifique e explique no caderno a alternativa que **não** se relaciona às características formais e temáticas desse miniconto.

I. Impossibilidade de captar a intenção do outro.

II. Dificuldade de agradar as pessoas.

III. Interesse dos homens em relação à natureza.

IV. Uso de linguagem metafórica e concisa.

V. Mescla de real e fantástico.

Alternativa **III**. O texto denuncia a falta de respeito dos homens pela natureza.

Palavras na lupa

1 Como você explica o uso do pretérito perfeito do verbo **haver** no início do miniconto "A árvore que pensava?" No momento da narração, a árvore já não existia: **houve** (existiu/existia).

2 Identifique em "A árvore que pensava" uma marca das narrativas orais e explique-a.

3 Explique o uso do substantivo **deferência** em:

Fez-lhe bem a deferência.

A árvore se sentiu homenageada.

2. Emprego do advérbio **aí**, muito usado na fala coloquial para indicar sequência temporal. **Aí**, nesse texto, expressa circunstância de tempo e não de lugar: "**Aí** vieram os homens e podaram seus galhos": Algum tempo depois vieram os homens e podaram seus galhos.

Na bagagem

- Seria possível colocar os mesmos elementos de um conto (personagens, cenário, enredo, conflito, foco narrativo etc.) em um texto com até 140 caracteres?
- Quais seriam os suportes dos microcontos? Você já leu esses textos expostos em espaços públicos?

Nas trilhas do texto

Leia o texto a seguir, de Laura Guimarães:

Laura Guimarães

GUIMARÃES, Laura. Disponível em: <http://portfoliodalau.blogspot.com.br>. Acesso em: 11 fev. 2016.

Laura Guimarães (1978-) é paulistana do bairro da Vila Mariana e apaixonada por histórias desde que se conhece por gente. Formada em Artes Cênicas, pelo Teatro-Escola Célia Helena, e em Cinema, pela Faap (Fundação Armando Álvares Penteado), é roteirista e criadora de conteúdo, além de diretora de curtas-metragens de ficção e documentário.

Daniel Klein

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1. Trata-se de um narrador-observador em terceira pessoa ("**seu** último resto de horizonte"). Leve os alunos a refletir que, se fossem observar apenas a forma verbal (**acompanhava**, pretérito imperfeito do modo indicativo), o narrador poderia ser em primeira pessoa (**Eu** acompanhava) ou em terceira (ele/a acompanhava). O uso do pronome possessivo **seu** desfaz essa ambiguidade.

1 É possível identificar o narrador do texto? Justifique.

2 Qual é a cena retratada nesse microconto?
Alguém da janela de um quarto observa os pedreiros trabalhando na casa vizinha e percebe que vai deixar de ver o horizonte.

3 Em que suporte o texto foi veiculado?
Em um cartaz exposto em espaço público (o cartaz foi colado sobre uma parede coberta de grafites e pichações; provavelmente na Avenida Faria Lima, em São Paulo).

4 Qual é o tema desse texto?
O processo de urbanização percebido por um sujeito.

5 Desde a década de 1970, novos suportes para veiculação de textos literários (transporte público, postes, muros, embalagens etc.) apareceram como alternativa para a divulgação de textos literários de novos autores. Qual é sua opinião a respeito da presença de textos literários em espaços públicos? Informe que essa estratégia também se constitui como um meio alternativo de "furar" o bloqueio editorial, principalmente para os autores jovens, que ainda não têm um nome no mercado de livros etc.

6 Veja outro trabalho de Laura Guimarães, em parceria com o fotógrafo Acauã Fonseca:

Laura Guimarães sobre foto de Acauã Fonseca

GUIMARÃES, Laura. Disponível em: <http://portfoliodalau.blogspot.com.br>. Acesso em: 11 fev. 2016.

a) Você já leu algum texto literário com estrutura e organização semelhantes ao texto acima? Resposta pessoal.

b) Que tipos de linguagem foram usadas nesse texto?
Linguagem não verbal: a fotografia de uma cidade e as linhas que ligam os textos às janelas dos edifícios, como se fossem balões de HQ. Linguagem verbal: os microcontos, ou seja, os textos.

7 **O texto que você leu pode ser visto como uma colagem de várias cenas que ocorrem simultaneamente em espaços de uma cidade grande: apartamento, bar, metrô, ônibus, padaria.**

a) Descreva esse cenário. Trata-se de um cenário urbano, que pode ser comprovado pelas imagens e pela referência a termos que remetem ao espaço urbano, como: metrô, rua, padaria, porteiro, apartamento, passageiros, catraca etc.

b) O texto apresenta cenas independentes com personagens e enredos próprios. Identifique as cenas. AP

c) Que temas podem ser inferidos por essas cenas? AP
Sugestão de identificação dos temas das cenas: I) Desejo de seduzir. II) Solidão. III) Anonimato e indiferença. IV) Hábitos rotineiros mecânicos. V) Sofrimento. VI) Insegurança, medo na cidade grande. VII) Necessidade de afeto. VIII) Diálogo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

8 Como você leu na epígrafe deste capítulo, o escritor modernista Mário de Andrade expressou a dificuldade de conceituar o gênero conto. Leia estes comentários da autora dos textos apresentados, a respeito da dificuldade de conceituar o gênero dos textos que ela produz:

em 2010 juntei esses micros com a minha paixão por arte de rua. convidar as pessoas a imaginarem uma história de repente, no meio do seu cotidiano. colo essas histórias em papéis coloridos, em postes e pontos de ônibus desde julho de 2010. mas 2012 foi o ano que bem mais colei.

isso que eu escrevo

eles já foram chamados de muita coisa: microcontos, histórias, aquelas suas frases, poesia. cada um que me falou, viu do seu jeito. gosto que seja assim. eu chamo de microrroteiros desde o começo, em 2009, porque o exercício é tentar criar pequenos textos com intenção de roteiro. longe de ser roteiro, mas que seja uma tentativa de descrever uma cena pra alguém imaginar. inspirado na cidade, no que vejo, no que vivo. limite do twitter. 140 caracteres.

Disponível em: <http://nopassodoroteiro.blogspot.com/2012/12/historias-de-um-ano-cheio-de-historias.html>. Acesso em: 18 jan. 2016.

a) Qual é a sua opinião a respeito dos comentários e opiniões de Laura Guimarães? Você classificaria o que ela escreve como pertencente a qual gênero?

b) Em sua opinião, por que a autora usa apenas letras minúsculas em seus textos?

8. a) Comente que a autora, ao usar a expressão "com intenção de roteiro", se refere a roteiro de cinema ou roteiro de TV: gênero textual que mescla características do texto teatral (com rubricas, para marcar as falas de personagens e atores; indicações de cenário, movimento, expressão corporal etc.) e características de gêneros literários como conto, novela, romance etc. Chame a atenção dos alunos para o fato de que é a escrita criativa que confere estatuto literário a esses textos, isto é, tratar temas corriqueiros de forma inusitada a fim de provocar no leitor um novo olhar para o cotidiano.

8. b) Leve os alunos a inferir que uma das marcas da literatura contemporânea (uma herança herdada do Modernismo) é o uso de apenas letras minúsculas nos textos (em verso ou em prosa). Isso também é uma característica dos textos veiculados atualmente pela internet: em *e-mails*, nas redes sociais (Facebook, Twitter), no WhatsApp (celulares, smartphones) etc.

Panorama

Narrativas curtas: miniconto, microconto, nanoconto

Com a TV, o cinema, a internet, as novas tecnologias e suportes de comunicação (computadores, *tablets*, celulares etc.) e principalmente com a velocidade e a escassez de tempo que caracterizam a sociedade tecnológica moderna, surge, na prosa contemporânea, a narrativa curta. O miniconto, o microconto e o nanoconto são exemplos desse tipo de narrativa, que é marcada por uma linguagem concisa, coloquial, muitas vezes poética.

Características do miniconto, do microconto e do nanoconto

Pode-se chamar miniconto ou microconto todo texto ficcional que procura ser ainda mais conciso do que um conto. Trata-se de uma história bem mais curta, com poucas personagens, um narrador, um cenário etc.

Nos últimos anos, tem-se difundido pelas redes sociais da internet um outro tipo de texto, o **nanoconto**, que é mais minimalista ainda. Às vezes, o nanoconto é composto de apenas uma frase.

Apesar de não muito bem definidos, eles foram classificados por alguns especialistas da seguinte forma: minicontos – contêm até 300 palavras ou o limite de 600 caracteres; microcontos – contêm até 150 toques; nanocontos – até 50 letras.

Passos largos

Com base no texto abaixo, responda às questões 1 a 3.

Múltiplo sorriso

Pendurou a última bola na árvore de Natal e deu alguns passos atrás. Estava bonita. Era um pinheiro artificial, mas parecia de verdade. Só bolas vermelhas. Nunca deixava de armar sua árvore, embora as amigas dissessem que era bobagem fazer isso quando se mora sozinha. Olhou com mais vagar. Na luz do fim da tarde, notou que sua imagem se espelhava nas bolas. Em todas elas, lá estava seu rosto, um pouco distorcido, é verdade – mas sorrindo. "Estão vendo?", diria às amigas, se estivessem por perto.

"Eu não estou só."

SEIXAS, Heloísa. Em: *Contos mais que mínimos*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

1 (Uerj/2011)

Alternativa **c**. Pode-se comparar essa descrição com a atitude da personagem em relação à presença de várias pessoas.

Ao dizer que o pinheiro era artificial, "mas parecia de verdade", a narrativa realça um estado que define a personagem. Isto ajuda o leitor a compreender o fingimento da personagem em relação à:

a) existência de suas amigas.
b) consciência de sua beleza.
c) presença de várias pessoas.
d) exposição de alguma intimidade.

2 (Uerj/2011)

Há um contraste irônico entre o título do conto e o seu desenvolvimento. As ideias essenciais desse contraste são:

Alternativa **a**. O título do conto "Múltiplo sorriso" sugere felicidade, alegria, pois são vários sorrisos. Mas logo se percebe que o sorriso é de uma pessoa só que está refletido em várias bolas vermelhas da árvore de Natal. Há na verdade um confronto entre sorrisos/alegria; solidão/isolamento.

a) alegria – isolamento.
b) admiração – distorção.
c) ornamentação – inutilidade.
d) multiplicidade – contemplação.

3 (Uerj/2011)

"Estão vendo?", diria às amigas, se estivessem por perto.

O trecho acima revela o choque entre o mundo imaginário da personagem e a realidade de sua solidão. Esse choque entre imaginação e realidade é enfatizado pela utilização do seguinte recurso de linguagem:

a) o uso das aspas duplas.
b) o emprego dos modos verbais.
c) a presença da forma interrogativa.
d) a referência à proximidade espacial.

3. Alternativa **b**. Leve os alunos a refletir que a frase "Estão vendo?" é hipotética. Na verdade ela não disse para as amigas porque elas não estão por perto. Ela está pensando, e certamente diria isso. Para conseguir esse efeito, a autora usa as formas verbais diria / estivessem, que expressam hipótese.

4 (UFJF-MG/2014 - adaptada)

Leia:

Minuto de Silêncio

O rei morreu, e o governo decretou: no dia seguinte ao do enterro, às dez horas da manhã, toda a população deveria guardar um minuto de silêncio. Assim foi feito, e à hora aprazada um pesado silêncio caiu sobre todo o país.

As pessoas que estavam na rua viam outras pessoas, absolutamente imóveis, em silêncio. Supostamente deveriam estar pensando no monarca falecido, e, de fato, muitos pensavam nele; na verdade quase todos, a exceção sendo representada por um professor de matemática que tão logo ficou em silêncio, pôs-se a fazer cálculos e descobriu que a soma dos minutos de silêncio de vinte e seis milhões e oitocentos mil cidadãos equivalia a cinquenta anos, exatamente a idade que tinha o rei ao falecer. Uma vida se perdeu, pensou o professor, outra vida se está perdendo agora, no silêncio. E logo depois: não está se perdendo, não inteiramente, pois algo descobri – o que será?

Nesse momento, na maternidade, sua mulher dava a luz a uma criança que, portadora de múltiplas lesões congênitas, não resistiu: viveu apenas um minuto. O tempo suficiente para que a mãe a batizasse com o nome do saudoso rei.

SCLIAR, Moacyr. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 102.

Você deve ter percebido que o tema do conto é o valor da vida. Explique a descoberta feita pelo pai e professor de matemática, personagem do conto "Minuto de silêncio", considerando o desfecho da narrativa.

4. O professor de Matemática calculou que a soma dos minutos de silêncio de vinte e seis milhões e oitocentos mil cidadãos equivalia a cinquenta anos, exatamente a idade que tinha o rei ao falecer". Equivalia ao tempo de vida do rei e, ao mesmo tempo, um minuto de vida de seu filho . Um minuto é um tempo mínimo, mas para o pai significa uma vida.
Os cinquenta anos da vida de um rei equivale a um minuto da vida de um filho para o pai. A vida de qualquer pessoa deveria ter o mesmo valor.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5 (Uerj/2016)

Leia:

> **A educação pela seda**
>
> Vestidos muito justos são vulgares. Revelar formas é vulgar. Toda revelação é de uma vulgaridade abominável.
>
> Os conceitos a vestiram como uma segunda pele, e pode-se adivinhar a norma que lhe rege a vida ao primeiro olhar.

STRAUSZ, Rosa Amanda. *Mínimo múltiplo comum:* contos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

A narrativa condensada do conto sugere uma crítica relacionada à educação, tema anunciado no título. Essa crítica dirige-se principalmente à seguinte característica geral da vida social:

a) problemas frequentes vividos na infância

b) julgamentos superficiais produzidos por preconceitos

c) dificuldades previsíveis criadas pelas individualidades

d) desigualdades acentuadas encontradas na juventude

Alternativa **b**. Preconceitos em relação à mulher que, em uma sociedade machista, costuma ser estigmatizada pelo modo de vestir.

6 (Uerj/2016 – adaptada)

O conto contrasta dois tipos de texto em sua estrutura. Enquanto o segundo parágrafo se configura como narrativo, o primeiro parágrafo se aproxima da seguinte tipologia:

a) injuntiva

b) descritiva

c) expositiva

d) argumentativa Alternativa **d**.

Justifique sua resposta. O narrador argumenta de forma preconceituosa que o valor de uma mulher é medido pelas roupas que veste. Chame a atenção dos alunos para a carga argumentativa revelada pela escolha de palavras de sentido negativo do mesmo campo semântico: **vulgares**, **vulgar**, **vulgaridade** e pelo emprego do adjetivo **abominável**, que se refere ao substantivo **vulgaridade**.

7 (Uerj/2016 – adaptada)

Releia:

Os conceitos a vestiram como uma segunda pele.

O pronome oblíquo **a** é comumente utilizado para substituir termos já enunciados. Nesse trecho, entretanto, ele tem um uso incomum, já que permite subentender um termo não enunciado. Esse uso indica o seguinte recurso:

Alternativa **a**. A elipse do substantivo **mulher**, que pode ser inferido pelo contexto.

a) elipse

b) catáfora

c) designação

d) modalização

8 (Uerj/2016 – adaptada)

A expressão destacada reforça o sentido geral do texto, porque remete a uma ação baseada no seguinte aspecto: Alternativa **b**. O narrador julga uma mulher pela exterioridade, pela forma de se vestir.

a) vulgaridade

b) exterioridade

c) regularidade

d) ingenuidade

9 (Uerj/2016 – adaptada)

Pela alternativa escolhida na questão anterior, segundo o narrador, qual seria essa "norma" que rege a vida da mulher? A norma de que o valor de uma mulher é medido pelas roupas que ela usa; portanto, se ela usa roupas que são consideradas vulgares, também será considerada vulgar pela sociedade machista.

Veja sugestão de atividade complementar na Assessoria Pedagógica. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

14

A Arte *Pop* e as linguagens artísticas contemporâneas

"A Pop Art é popular, passageira, espirituosa, trocista, sexy, jovem."
Richard Hamilton

"Uso dado ao que é desprezado."
Roy Lichtenstein

Estate of Roy Lichtenstein / Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013/ Galeria de Arte Moderna Nacional, Edimburgo

ARTE
HISTÓRIA

Na bagagem

- Você sabe o que é *Pop Art* ou Arte *Pop*?
- Conhece alguma obra que representa essa estética?
- O Brasil possui representantes da *Pop Art*?
- Você já viu as pinturas de Roy Lichtenstein?

Nas trilhas do texto

Observe a seguir a reprodução de uma de suas telas.

No carro

Roy Lichtenstein

Estate of Roy Lichtenstein / Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013/ Galeria de Arte Moderna Nacional, Edimburgo

No carro, de Roy Lichtenstein, 1963. Tinta acrílica, magna e pontilhismo sobre tela, 172 cm × 203,5 cm. Scottish National Gallery of Modern Art, Edimburgo (Escócia).

Roy Fox **Lichtenstein** (1923-1997) nasceu e faleceu em Nova York (EUA). Pintor identificado com a *Pop Art*, procurou valorizar os clichês das histórias em quadrinhos como forma de arte, colocando-se dentro de um movimento que tinha como objetivo criticar a cultura de massa. Seu interesse pelas HQs teve início com uma pintura do rato Mickey que fez para os filhos em 1960. Como técnica, empregava óleo, tinta acrílica, pontilhismo, retículas gráficas e fotográficas, na tentativa de reproduzir e ampliar os anúncios comerciais, as tiras, os cartuns e as HQs. Cores brilhantes, planas e limitadas, delineadas por um traço negro, contribuíam para o intenso impacto visual. Seus quadros, desvinculados do contexto de uma história, aparecem como imagens frias e intelectuais. No entanto, com sua obra, Roy pretendia oferecer uma reflexão sobre a linguagem e as formas artísticas.

Daniel Klein

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 A *Pop Art* inspira-se em objetos, mitos e imagens do cotidiano com a intenção de protestar, ironizar alguns mecanismos da sociedade de consumo e do capitalismo. Em sua opinião, em que o artista se inspirou para fazer a obra *No carro*? Descreva-a.

2 Observando a imagem, o que se pode inferir a respeito das figuras ou personagens representadas? Justifique. São jovens que representam o padrão estético da época (1963), de nível social elevado. O homem ao volante, que se assemelha a um galã de cinema, veste um terno azul, camisa branca e gravata vermelha. A mulher é loura, usa brincos de pérola e casaco de pele.

3 O que representam os seguintes sinais ou recursos gráficos: as linhas horizontais e as transversais? As linhas brancas e pretas, na horizontal, sugerem o movimento do carro; as transversais desenham ou indicam reflexos no vidro do carro.

4 O que a "cena" dessa obra lhe sugere? Resposta pessoal. Sugestão: uma cena de uma história policial, uma fuga talvez, por conta da velocidade do carro. Sugere também um romance, por causa do olhar sedutor que o motorista dirige à moça. Ele pode ser um charmoso detetive com sua bela cliente.

5 Qual seria a intenção do artista ao fazer essa obra? Resposta pessoal. AP

Observe, agora, a reprodução de uma obra da ***Pop Art*** brasileira:

Marcello Nitsche/ Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo

Buum!, de Marcello Nitsche, 1966. Óleo, látex e chapa galvanizada sobre aglomerado e madeira, 109 cm × 81,5 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo (Brasil).

Para mais informações sobre o artista Roy Lichtenstein e sua obra, acesse: <www.designlovrs.com.br/2009/07/a-arte-de-roy-lichtenstein-pop-art-1>; <www.lichtensteinfoundation.org> (em inglês); <http://davidbarsalou.homestead.com/LICHTENSTEINPROJECT.html> (em inglês).

Para saber mais sobre a Arte Contemporânea e a *Pop Art*, acesse: Art Institute Chicago (em inglês): <www.artic.edu/aic/collections/contemporary>. Acessos em: 16 fev. 2016 .

1. Resposta pessoal. Por meio da observação da obra e da leitura do boxe sobre o autor, espera-se que os alunos percebam que a imagem da tela parece reproduzir um quadrinho em tamanho ampliado. Assim como se faz nos quadrinhos e cartuns, as figuras (um casal) foram pintadas com cores primárias (azul, vermelho e amarelo) e contornadas por linhas pretas.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Marcello Nitsche (1942-) nasceu em São Paulo (SP). Considerado por alguns especialistas como o mais *pop* dos artistas brasileiros, Marcello formou-se em desenho pela Faculdade de Belas Artes da FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), em 1969. A partir disso, passou a atuar como professor e a trabalhar também com pintura, gravura, escultura e cinema experimental, tornando-se um artista multimídia ou intermídia. Sua aproximação com a arte *pop* deu-se com uma série de pinturas realizadas com base na reelaboração de imagens e elementos característicos das HQs. Entre suas obras se destacam: *Bolhas* (1968) – grandes esculturas infláveis cujo objetivo era interagir com o público –; os filmes experimentais em super-8: *Acrilírico* (1969), *O mar* (1971) e *Cubo de fumaça* (1971), e algumas esculturas inseridas em espaços públicos de São Paulo, como *Garatuja* (1978), na Praça da Sé; e *Pincelada Tridimensional* (2000), no Parque da Luz.

Daniel Klein

3. O artista constrói a obra alterando a seta de trânsito, que ultrapassa a circunferência da placa e termina na onomatopeia. Ele parece fazer uma crítica à violência no trânsito. A cena sugerida é uma batida entre veículos, na qual um deles deve ter ignorado a indicação da placa e entrado na contramão.

4. Resposta pessoal. Leve a turma a perceber que a placa indicando que é obrigatório virar à esquerda pode ser uma ironia, recurso que consiste em dizer o contrário do que se pensa. No caso, seria proibido ter posições políticas de esquerda. Lembre aos alunos que, nesse contexto, "ser de esquerda" era defender os ideais do socialismo, em oposição ao capitalismo, e, no Brasil, ser contrário à ditadura ou a regimes de direita.

1 De que elemento urbano de nosso cotidiano a obra *Buum!* se apropriou?

De uma placa de trânsito que indica obrigatoriedade para conversão à esquerda.

2 Como você viu anteriormente, a *Pop Art* pode incorporar elementos das HQs. Que elementos das HQs estão presentes nessa obra? Explique. A onomatopeia *Buum!*, que representa o som de uma batida de automóveis; os sinais gráficos, como os que indicam a altura do som (ponto de exclamação) e o formado da seta, que indica "vire à esquerda".

3 Descreva a cena sugerida na obra *Buum!*

4 A *Pop Art* americana criticava a sociedade de consumo e a produção em massa da indústria da época. A *Pop Art* produzida no Brasil denunciava a ditadura, a perseguição política, a censura, a violência urbana e as questões sociais. Considerando o contexto histórico – a obra *Buum!* foi produzida em 1966 –, que sentido político poderia ser atribuído à essa obra?

Panorama

Pop Art

As obras *No carro*, de Roy Lichtenstein, e *Buum!*, de Marcello Nitsche, são representativas da *Pop Art* (Arte *Pop* ou popular), um movimento artístico que surgiu no Reino Unido e nos Estados Unidos na década de 1950. Como característica, esse movimento tratou da apropriação de motivos e recursos estilísticos da cultura popular e dos meios de comunicação de massa e da sociedade de consumo, como anúncios publicitários, cartuns, tiras, HQs, embalagens comerciais (garrafas de refrigerante, latas de cerveja, latas de sopa em conserva, maços de cigarro, pacotes de detergente, sinais de trânsito etc.).

FLAB/ Alamy/ Glow Images

O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes, colagem de Richard Hamilton (1956).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A *Pop Art* valoriza as características visuais desses motivos da cultura popular com o objetivo de denunciar e criticar esse modelo de sociedade. É, portanto, uma arte de protesto. Entre os nomes da *Pop Art* que se destacaram estão Richard Hamilton, Andy Warhol, Stuart Davis, Jasper Johns, Roy Lichtenstein etc.

A *Pop Art* no Brasil

Divulgação

Estória (o fim da Idade de chumbo), de Pedro Escosteguy (1965).

No Brasil, as manifestações de *Pop Art* são diferentes da produção de outros países, pois refletem elementos próprios de nossa cultura. Nos anos 1960, frutificou entre os artistas brasileiros uma tendência irônica derivada da *Pop Art* estadunidense, que refletia o clima tenso criado pelo regime militar imposto em 1964. Aderindo apenas à forma e à técnica usadas pelos estrangeiros, os artistas *pops* brasileiros – assim como os poetas, prosadores, compositores, dramaturgos e cineastas desse período – expressaram a insatisfação com a censura instalada pelo regime militar, tematizando questões sociais e políticas. Dentre as exposições mais importantes desse período destaca-se a *Opinião 65*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Entre os principais artistas dessa época estão Luiz Paulo Baravelli, Wesley Duke Lee, Rubens Gerchman, Carlos Fajardo, José Roberto Aguilar, Antonio Henrique Amaral e Cláudio Tozzi. Nos anos subsequentes, influenciados por Andy Warhol, os paulistanos Cláudio Tozzi e Marcello Nitsche tornaram-se os principais nomes dessa estética no Brasil. Ambos imprimiram ao movimento, além da denúncia política e social, um tom irônico e até carnavalesco, pela escolha das cores e dos objetos.

Passos largos

1 Leia a tirinha de Aline, de Adão Iturrusgarai:

ITURRUSGARAI, Adão. Aline. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 11 jun. 2006. Ilustrada, p. E11.

A **arte conceitual** prioriza o **conceito**, a **ideia** a ser transmitida. Pode apropriar-se de elementos que não eram ou não são considerados artísticos, com o objetivo de levar o espectador a refletir a respeito do que é arte. Na arte conceitual valoriza-se mais a **mensagem** do que a concepção estética.

A tira satiriza a ideia de que, atualmente, qualquer criação pode ser considerada uma obra de arte.

Considerando o conceito apresentado acima, como você interpreta a tira?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 (Fuvest/2005 – adaptada)

Leia os textos:

Texto 1

Durante muitos e muitos anos, o Aleijadinho era desdenhado pelas cultas gentes. Tratava-se de um ignorante, que fazia leões com corpo de cachorro e cara de macaco. Em 1902, um crítico de artes plásticas austríaco viu a estátua do profeta Daniel em Congonhas do Campo e ficou horrorizado. Registrou em seu diário: "Só um povo imbecilizado pela sífilis e pela malária consentiria que tal monstruosidade ficasse ao lado do profeta Daniel." [...]

CONY, Carlos Heitor. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 14 abr. 2005. Opinião, p. A2.

Texto 2

O olhar também precisa aprender a enxergar

Há uma historinha adorável, contada por Eduardo Galeano, escritor uruguaio, que diz que um pai, morador lá do interior do país, levou seu filho até a beira do mar. O menino nunca tinha visto aquela massa de água infinita. Os dois pararam sobre um morro. O menino, segurando a mão do pai, disse a ele: "Pai, me ajuda a olhar". Pode parecer uma espécie de fantasia, mas deve ser a exata verdade, representando a sensação de faltarem não só palavras, mas também capacidade para entender o que é que estava se passando ali.

Agora imagine o que se passa quando qualquer um de nós para diante de uma grande obra de arte visual: como olhar para aquilo e construir seu sentido na nossa percepção? Só com auxílio mesmo. Não quer dizer que a gente não se emocione apenas por ser exposto a um clássico absoluto, um Picasso ou um Niemeyer ou um Caravaggio. Quer dizer apenas que a gente pode ver melhor se entender melhor a lógica da criação.

FISCHER, Luís Augusto. *Folha de S.Paulo*, São Paulo.

2. b) Refere-se a uma gradação de sentido: primeiro olhar, depois enxergar. **Olhar** tem o sentido de dirigir os olhos para alguém, para algo ou para si; mirar, contemplar. **Enxergar** tem a acepção de distinguir pela visão; sentir, deduzir, inferir, julgar e entender. Nesse sentido, **enxergar** é ler, contextualizar, estabelecer relações de sentido e intertextuais; significa apreender.

a) O que revela o trecho do texto 1, de Carlos Heitor Cony? A passagem revela a rejeição ao que é diferente, a relatividade do conceito de "belo", intolerância por parte de um crítico estrangeiro, preconceito contra a arte e o povo brasileiro.

b) Explique o sentido de olhar e enxergar no título do texto 2, de Luís Augusto Fischer.

c) Relacionando a história contada pelo escritor uruguaio com "o que se passa quando qualquer um de nós para diante de uma grande obra de arte visual", registre no caderno a ideia defendida pelo autor do texto 2. Alternativa **II**. De acordo com o texto de Luís Augusto Fischer, o olhar pode ser educado e a percepção pode ser aguçada para admirar e fruir a beleza natural ou artística.

I. O belo natural e o belo artístico provocam distintas reações de nossa percepção.

II. A educação do olhar leva a uma percepção compreensiva das coisas belas.

III. O belo artístico é tanto mais intenso quanto mais espelhe o belo natural.

IV. A lógica da criação artística é a mesma que rege o funcionamento da natureza.

V. A educação do olhar devolve ao adulto a espontaneidade da percepção das crianças.

d) Analise a construção do texto 2 e registre no caderno a alternativa que explicita sua estrutura textual.

2. d) Alternativa I. Assim como o filho necessita da mediação do pai para entender a grandeza do mar, o autor constata que "só com auxílio mesmo" podemos desenvolver nossa percepção estética. A palavra **mesmo** retoma a ideia expressa no primeiro parágrafo.

I. Há paralelismo de ideias entre os dois parágrafos, como, por exemplo, o que ocorre entre a frase do menino e a frase "Só com auxílio mesmo".

II. A expressão "espécie de fantasia", que aparece no primeiro parágrafo, é retomada e traduzida em "lógica de criação", no segundo parágrafo.

III. A expressão "Agora imagine" tem como função assinalar a inteira independência do segundo parágrafo em relação ao primeiro.

IV. A afirmação contida no título restringe-se aos casos dos artistas mencionados no final do texto.

V. As ocorrências da expressão "a gente" constituem traços da impessoalidade e da objetividade que marcam a linguagem do texto.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

15

Poéticas brasileiras da segunda metade do século XX ao século XXI

Na bagagem

- Quais seriam as propostas estéticas, as características formais e as temáticas da poesia brasileira produzida a partir da segunda metade do século XX (1950-1960)?
- Você já ouviu falar em poesia concreta ou Concretismo?

ARTE
HISTÓRIA
FILOSOFIA
SOCIOLOGIA

"O que é bom para o lixo é bom para a poesia."
Manoel de Barros

"É proibido pisar na grama. /
O jeito é deitar e rolar."
Chacal

Como você sabe, a literatura é uma produção historicamente situada e, por isso, as características das obras literárias variam de época para época. A partir da segunda metade do século XX, alguns poetas brasileiros, filiados ao movimento artístico do Concretismo, passaram a produzir os chamados poemas concretos.

Nas trilhas do texto

Inicie o trabalho com o capítulo levando os alunos a refletir sobre as epígrafes. No verso "O que é bom para o lixo é bom para a poesia", o poeta Manoel de Barros sintetiza o caráter não utilitário da arte poética, fazendo um contraponto com o lixo, ou seja, com aquilo que é desprezado pela sociedade de consumo. Se achar interessante, relacione o verso à frase do artista Roy Lichtenstein, da *Pop Art*, que estudamos no capítulo anterior: "Uso dado ao que é desprezado". Contextualize também os versos de Chacal, poeta que começou a produzir a chamada "poesia marginal" na década de 1970, período em que diversos artistas e membros da sociedade civil lutavam contra a censura e a ditadura militar. O primeiro verso ("É proibido pisar na grama") faz referência a um aviso que costumava ser colocado em jardins públicos. A expressão "pisar na grama" adquire, metaforicamente, o sentido de "falar, denunciar ou criar". No segundo verso ("O jeito é deitar e rolar"), a expressão "deitar e rolar" é uma gíria (ou bordão) da época, com o significado de "fazer e acontecer, ir contra o estabelecido". Assim, esses versos podem ser entendidos como uma ironia usada pelo autor para expressar que se é proibido falar, denunciar ou criar, a única saída é lutar, ou seja, ir contra essa proibição.

A seguir, leia o poema "Viva vaia", de Augusto de Campos. Ele, Haroldo de Campos e Décio Pignatari são considerados os introdutores do Concretismo no Brasil.

Augusto de Campos

CAMPOS, Augusto de. *Viva vaia: poesia 1949-1979*. São Paulo: Duas Cidades, 1979. p. 201.

A poesia concreta rompe com a estrutura tradicional dos poemas (versos e estrofes, rimas) e explora as relações de som, forma e sentido das palavras. A essa estrutura os especialistas denominam **verbivocovisual** (palavra, som e imagem). Na construção de um poema concreto, são mobilizados aspectos semânticos, sintáticos, sonoros e gráficos das palavras e o espaço em branco do papel (ou tela). Durante a leitura dos poemas do capítulo, leve os alunos a identificar a utilização desses recursos e a reconhecer os efeitos de sentido gerados por eles.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Augusto Luís Browne **de Campos** (1931-) nasceu em São Paulo. Bacharel em Direito, tradutor, crítico e ensaísta, elaborou, com Haroldo de Campos, seu irmão, e Décio Pignatari, o movimento intitulado Poesia Concreta no Brasil, fundando o Grupo Noigandres (1952-1962) e lançando o livro *Teoria da Poesia Concreta* (1965). Como tradutor, especializou-se na obra de autores de vanguarda, como Ezra Pound e James Joyce. Como ensaísta, resgatou alguns autores brasileiros "esquecidos", como Sousândrade (1832-1902) e Pedro Kilkerry (1885-1917). Eis algumas de suas obras: *O rei menos o reino* (1951), *Poetamenos* (1953), *Equivocábulos* (1970), *Linguaviagem* (1970), *Poemóbiles* (1974), *Caixa preta* (1975), *Viva vaia* (1979), *Expoemas* (1985), *Despoesia* (1994) etc. A partir de 1984, passou a produzir poemas em computador e em novos meios tecnológicos, interagindo com a música e com as artes plásticas.

Daniel Kein

Para ler outros poemas de Augusto de Campos, acesse:
<www.poesiaconcreta.com/poetas.php?poeta=ac>.
Acesso em: 13 jan. 2016.

1 Explique os recursos verbais e visuais que o poeta empregou para construir o poema.

2 A expressão **de vanguarda** é comumente usada para designar precursor ou pioneiro. Leia:

Porque o poema foge às regras, normas e formas tradicionais ou convencionais de se fazer poesia, propondo uma nova estética. Dessa forma, ele explora novas possibilidades no ato de criar, ler, ver, ouvir ou sentir um poema.

Augusto de Campos e a poesia concreta

Augusto de Campos filia-se ao **Concretismo**, movimento poético que rompe com a forma tradicional de organização dos versos em estrofes. Esses poemas exploram, de forma visual, gráfica e sonora, a composição das palavras e das letras, usando vários recursos, como a inversão ou espelhamento das letras. Isso leva o leitor a fazer leituras em sentidos diferentes: da esquerda para a direita, da direita para a esquerda; de cima para baixo e vice-versa.

Responda: por que podemos considerar o poema lido como de vanguarda?

3 Augusto de Campos dedicou o poema "Viva vaia" ao compositor e cantor Caetano Veloso, que foi vaiado pela plateia quando cantava "É proibido proibir", no 3º Festival Internacional da Canção, em 15 de setembro de 1968. Considerando esse contexto, relacione o sentido das palavras e a disposição delas para construir o sentido do poema "Viva vaia".

Espera-se que os alunos percebam que a disposição das palavras **viva** e **vaia** (que têm sentidos opostos: aprovação, desaprovação), espelhadas e invertidas, se duplicam nos espaços em branco e vermelho, sugerindo a expressão **viva a vaia**. Com esses recursos verbivocovisuais (palavra, som, imagem), o poeta inverte o sentido da palavra **vaia** como **aplauso**.

Na bagagem

- Você já ouviu falar do escritor Aníbal Machado?
- Em sua opinião, qual seria o tema de um texto manuscrito que tem como título "Desastre no poema"?
- Que "desastre" seria esse?

1. Empregou as palavras: **viva** e **vaia**, escritas ou grafadas em disposições geométricas com duas cores alternadas. As letras da palavra **viva** estão destacadas na cor vermelha, sobre um fundo branco. As letras da palavra **vaia** estão destacadas na cor branca, sobre um fundo vermelho. As letras **v** e **a** são representadas por três triângulos, e a letra **i** é representada por um traço.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Leia o poema a seguir:

MACHADO, Aníbal. *Cadernos de João*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 140.

Aníbal Monteiro **Machado** (1894-1964) nasceu em Sabará (MG) e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), cidade para onde se mudou em 1923. Foi contista, ensaísta, professor, jornalista, tradutor e poeta bissexto. Em 1957, publicou *Cadernos de João*, obra que reúne crônicas, reflexões, imagens, parágrafos descontínuos e alguns poemas irônicos ou humorísticos. Entre seus títulos também se destacam: *O ABC das catástrofes e a topografia da insônia* (1951); *A morte da porta-estandarte e outras histórias* (1965); *Tati, a garota*; e o romance *João Ternura* (1965). Em seus últimos anos de vida, traduziu e adaptou para "O Tablado", grupo teatral amador que ajudou a fundar com sua filha, a dramaturga Maria Clara Machado (1921-2001), textos e peças de importantes escritores, como o tcheco Franz Kafka, o francês George Bernanos e o russo Anton Tchékhov. AP

Para mais informações sobre a vida e a obra de Aníbal Machado, acesse:
<www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5013>. Acesso em: 13 jan. 2016.

1. Resposta pessoal. Comente com os alunos que, originalmente, o poema foi manuscrito, escrito à mão. Posteriormente, ele foi reproduzido graficamente na página de um livro (*Cadernos de João*).

1 No sentido gráfico, isto é, da reprodução do poema no papel, o que mais chama a sua atenção?

2 Em geral, costumamos ler os textos no sentido horizontal. Como esse poema deve ser lido?
No sentido vertical.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 O que essa disposição das palavras no espaço da página sugere?

Queda, descarrilamento, desmoronamento.

4 A que podem ser associadas as palavras **destroços, escombros, ruínas, descarrilhada, nada**?

A um desastre. A palavra **descarrilhada** sugere a metáfora de um trem de ferro ou de uma locomotiva desgovernada, que saiu dos trilhos.

5 A que se referem as palavras **poema** e **estrofe**?

Ao gênero poema.

6 Baseando-se na forma, na escolha do vocabulário e na decomposição das palavras, o que se pode concluir a respeito do tema do poema?

O tema é a crise na poesia. O poema provavelmente ironiza ou brinca com o Concretismo, tendência que se instala na época (1957). Sugere que, por usar técnicas de decomposição do poema tradicional ou de decomposição das palavras, o Concretismo pode ser uma arte baseada em destroços, ruínas, como uma locomotiva de palavras desgovernadas, sem rumo, sem sentido.

Recursos formais de "Desastre no poema"

Como você observou, "Desastre no poema" é um texto originalmente manuscrito e que foi reproduzido graficamente no livro *Cadernos de João*. O autor Aníbal Machado usou vários recursos para construir e/ou "desconstruir" o poema, entre eles:

- a decomposição das palavras;
- a configuração gráfica, para denunciar a desconstrução do poema;
- a leitura vertical;
- o uso de aliterações (**destroços**, **catastrófica**, **estrofe**);
- o jogo de palavras conseguido por meio da disposição das letras: [...] **oços** = ossos; [...] **po** / ema = pó; sufixo **des**, que indica negação/nada.

Na bagagem

- O que seria uma poesia práxis?
- Como seria um poema dessa vertente estética?

Nas trilhas do texto

Além do Concretismo, as décadas de 1950-1960 foram marcadas por outros movimentos estéticos de vanguarda, "dissidências", novas tendências ou reposicionamentos teóricos de seus criadores e seguidores, como o Neoconcretismo, a Poesia-Processo (ou poema-código) e a Poesia Práxis.

Leia um poema-práxis de Mário Chamie:

Agiotagem

Mário Chamie

um
dois
três
o juro: o prazo
o pôr / o cento / o mês /
o ágio
p o r c e n t á g i o.

dez
cem
mil
o lucro: o dízimo

o ágio / a mora / a
monta em péssimo
e m p r é s t i m o.

muito
nada
tudo
a quebra: a sobra
a monta / o pé /
o cento / a quota

h a j a n o t a
agiota.

CHAMIE, Mário. *Indústria*. São Paulo: Mirante das Artes, 1967. s/p.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Mário Chamie (1933-2011) foi poeta, professor, publicitário e advogado. Nasceu em Cajobi (SP) e faleceu em São Paulo (SP). Foi o principal poeta e teórico do movimento de vanguarda denominado Poesia Práxis. Em 1962, fundou a revista *Praxis*, que contava com a colaboração do modernista Cassiano Ricardo, do crítico literário José Guilherme Merquior, do cineasta Cacá Diegues e dos críticos de cinema Jean-Claude Bernadet e Maurice Capovilla. Suas principais obras são *Lavra Lavra* (1962), *Indústria* (1967) e *Caravana Contrária* (1998).

Daniel Klein

Antes de responder às questões propostas, leia as informações a seguir.

A "práxis" da poesia

Práxis (do grego *práxis*, que indica ação) significa atividade prática, exercício, uso. Segundo Mário Chamie, poeta e teórico dessa tendência, as palavras são como uma "energia a ser transformada" ou "corpos vivos", que geram outras palavras e interagem com o leitor.

Os **poemas práxis** resultam de um levantamento de palavras dentro do campo semântico do tema escolhido para o texto.

Se achar interessante, explique que, na corrente filosófica do marxismo, práxis é o conjunto das atividades humanas tendentes a criar as condições indispensáveis à existência da sociedade e, particularmente, à atividade material, à produção, à prática.

1 Qual é o campo semântico das palavras escolhidas para compor o poema *Agiotagem*? Exemplifique. Do mundo financeiro, do lucro, do dinheiro: **juro, prazo, ágio, lucro, dízimo, mora, empréstimo, quebra, quota, nota, agiota** etc.

2 Que classe de palavras inicia e dá suporte à temática e ao desenvolvimento do poema? Os numerais: **um, dois, três, cento, dez, cem, mil**.

3 Encontre no poema um exemplo de palavra nova, gerada de outras palavras. A partir de que outras palavras ela foi gerada? A palavra **porcentágio** (gerada de **por, cento** e **ágio**).

4 Pelo contexto do poema, interprete a palavra **hajanota**.
Veja a resposta na Assessoria Pedagógica. AP

Panorama

O Concretismo e outras tendências de vanguarda

Contexto histórico

O Concretismo é um movimento artístico que surgiu na Europa por volta de 1917, na tentativa de se criar uma manifestação abstrata da arte. Os artistas europeus filiados a essa estética (principalmente os construtivistas russos) buscam incorporar à poesia, à música, às artes plásticas as estruturas matemáticas geométricas, com o objetivo de desvincular o mundo artístico do natural e de distinguir forma de conteúdo.

Para os concretistas, a arte é autônoma, e sua forma remete à realidade; logo, os poemas, por exemplo, estão cada vez mais próximos das formas arquitetônicas ou esculturais. As artes visuais não figurativas começam a ser mais evidentes, a fim de mostrar que há no mundo uma realidade palpável, que pode ser observada de diferentes ângulos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O Concretismo no Brasil

Por volta de 1950, essa concepção plástica da arte chega ao Brasil. O artista, arquiteto e *designer* gráfico Max Bill foi o responsável por popularizar essa tendência no Brasil, com a Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada em 1956. Nesse período, o movimento começou a tomar corpo na poesia de Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari – os quais formaram o grupo *Noigandres*, em São Paulo –, poetas que foram seguidos por outros nomes, como José Lino Grünewald, Ronaldo Azeredo, Régis Bonvicino, Pedro Xisto etc.

Ao trabalhar de forma integrada o som, a visualidade e o sentido das palavras, a poesia concreta propõe novos modos de fazer poesia, visando a uma "arte geral da palavra". A expressão **verbivocovisual**, cunhada pelo escritor irlandês James Joyce, (1882-1941) sintetiza essa proposta. Trata-se de uma poesia marcada pela inovação formal e pela experimentação, voltada para a utilização do espaço em branco da página, combinando ou fragmentando palavras e desenhos para conseguir determinados efeitos plásticos, sonoros e de sentido.

Aurelio Scetta/ Dreamstime.com

Edifício Copan, projetado por Oscar Niemeyer na década de 1950. Foto de 2012, centro de São Paulo (SP).

Ao longo de mais de cinco décadas de produção, o Concretismo desdobra-se até hoje em suportes e meios diversos – livro, revista, jornal, cartaz, objeto, CD, videotexto, holografia, vídeo, internet.

Características da poesia concreta

São marcas da poesia concreta:

- o uso de **polissemia**: diferentes sentidos da mesma palavra;
- a **paronomásia**: exploração de semelhanças sonoras e de trocadilhos;
- a **decomposição** de palavras: separação de sílabas, de letras, de prefixos, de radicais e de sufixos de palavras para conseguir efeitos sonoros e/ou visuais;
- o uso de **aliterações**, de **assonâncias**;
- a ausência de versos/estrofes, assim como de sinais de pontuação;
- a possibilidade de diversas leituras, por meio de diferentes ângulos.

Outras manifestações, movimentos, "dissidências"

Outras manifestações poéticas brasileiras dessa época que podem ser chamadas de "vanguardas dissidentes" do Concretismo – mas que, em linhas gerais, também exploram o visual, os signos, os elementos gráficos, são:

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- o **Neoconcretismo.** Surgiu como uma reação ao Concretismo. Liderados pelo poeta Ferreira Gullar, os artistas Franz Weissmann, Amílcar de Castro, Lygia Clark, Lígia Pape, Reynaldo Jardim (também poeta) e Theon Spanudis conceberam o *Manifesto Neoconcreto*, que foi publicado no *Jornal do Brasil* em 22 de março de 1959. Segundo o manifesto, "a expressão neoconcreta indica uma tomada de posição em face à arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista". Os neoconcretistas procuravam novos caminhos. Diziam que a arte não é um mero objeto, mas tem sensibilidade expressiva que vai além do puro geometrismo.

BILL, Max/ Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2013/ Coleção MAC, Museu de Arte Contemporânea, São Paulo

Unidade tripartida, de Max Bill, 1948-1949. Aço inoxidável, 114 cm × 88,3 cm × 98,2 cm. Coleção MAC, São Paulo.

- a **Poesia Práxis**. Foi uma das tendências poéticas que surgiram em São Paulo por volta de 1961-1962. Como o nome sugere, a ideia central era construir poemas com base na prática da vida. A poesia práxis, longe de se caracterizar como algo fechado na forma, permite interferências por parte do leitor, tornando-se multiplamente interpretável. A palavra é considerada matéria-prima passível de ser transformada. Há uma revalorização do conteúdo, em detrimento da forma em si. Entre os poetas dessa tendência destacam-se Mário Chamie e Cassiano Ricardo.
- a **Poesia-Processo**. Essa tendência, possivelmente iniciada em 1962, também foi chamada **poema-código** e caracterizava-se pela ausência de signos verbais. Signos visuais ou símbolos gráficos substituíam as palavras. Entre os representantes da poesia-processo estão Wlademir Dias-Pino, Moacy Cirne, Álvaro Sá e Joaquim Branco.

Para saber mais a respeito dos temas estudados, acesse:

Concretismo

Poesia concreta – o projeto verbivocovisual: <www.poesiaconcreta.com/disco_view.php?id=32>;
Enciclopédia Itaú Cultural: <www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=370>.

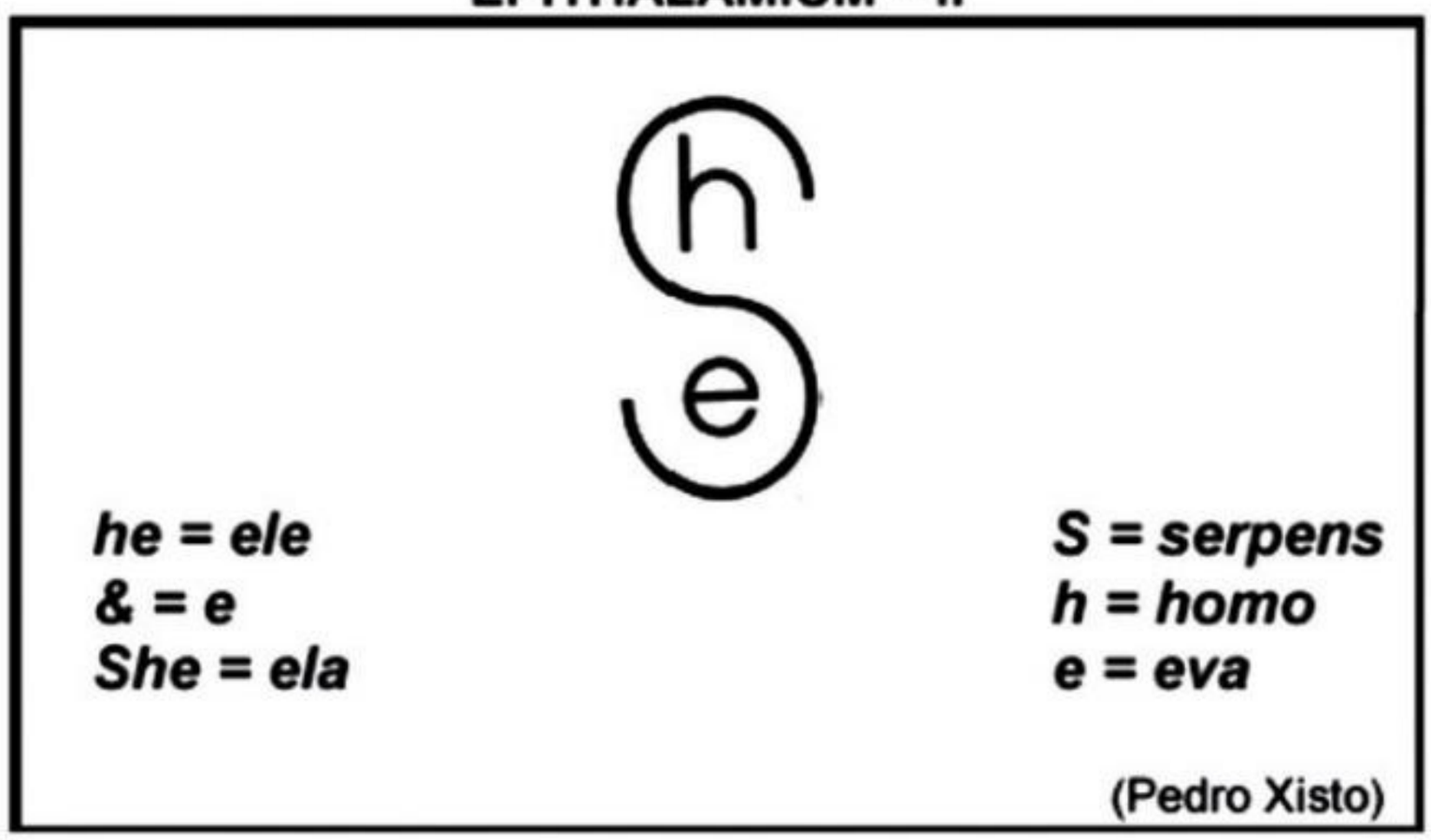
Neoconcretismo

Enciclopédia Itaú Cultural: <www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3810>.
Acessos em: 14 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

EPITHALAMIUM – II



(Enem/2004)

O poema ao lado, de Pedro Xisto, pertence à poesia concreta brasileira. O termo latino do título do poema significa "epitalâmio": poema ou canto em homenagem aos que se casam.

Considerando que símbolos e sinais são utilizados geralmente para demonstrações objetivas, ao serem incorporados no poema *Epithalamium-II*, eles:

a) adquirem novo potencial de significação.
b) eliminam a subjetividade do poema.
c) opõem-se ao tema principal do poema.
d) invertem seu sentido original.
e) tornam-se confusos e equivocados.

Alternativa **a**. Seria interessante desenvolver um trabalho com os professores de Arte e História para contextualizar o período estudado.

Na bagagem

- Você já leu algum texto do poeta Affonso Ávila?
- Que temática sociopolítica poderia ser abordada em um poema intitulado "Código Nacional de Trânsito"?

Nas trilhas do texto

Leia os versos do poeta Affonso Ávila produzidos entre 1971-1972, época da ditadura militar no Brasil.

Código Nacional de Trânsito

Affonso Ávila

dentro da faixa
fora do perigo
dentro da fauna
fora do perigo
dentro da farsa
fora do perigo
dentro do falso
fora do perigo
dentro do fácil
fora do perigo

conserve-se à direita
converse às direitas
como os cegos à direita
com o verso às direitas
como servo à direita
com os seus às direitas
como os sérios à direita
[...]

ÁVILA, Affonso. Código Nacional de Trânsito (1972). In: *Homem ao termo: poesia reunida (1949-2005)*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008. p. 271-272.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Affonso Celso **Ávila** (1928-2012) nasceu e faleceu em Belo Horizonte (MG). Foi poeta, ensaísta e pesquisador. Editou a revista *Vocação* (1951), trabalhou em diversos jornais e participou da revista *Tendência* (1957). Foi ligado ao grupo de poetas concretos/práxis/processo de São Paulo, colaborando na revista de arte de vanguarda *Invenção*. Em 1963, foi um dos organizadores da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, na UFMG. Em 1969, dirigiu o Centro de Estudos Mineiros/CEM e a revista *Barroco*. Na década de 1980, criou o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais/IEPHA-MG e publicou vários ensaios sobre o barroco mineiro. Entre suas obras poéticas destacam-se *O açude e sonetos de descoberta* (1953), *Carta do solo* (1961), *Frases feitas* (1963), *Código de Minas & poesia anterior* (1969), *Código Nacional de Trânsito* (1972), *Cantaria barroca* (1975), *Discurso de difamação do poeta* (1978), *Delírios dos cinqüent'anos* (1984), *O visto e o imaginado* (1990), *Minor: livro de louvores* (1996), *A lógica do erro* (2000), *Homem ao termo: Poesia reunida/1949-2005* (2008).

Daniel Klein

Antes de responder às questões que se seguem, leia:

A *Pop Art* no Brasil

Como você aprendeu, as manifestações da *Pop Art* no Brasil (que estudamos no capítulo 14) diferem da produção de outros países, pois refletem elementos próprios de nossa realidade cultural, social e política. Nos anos 1960, artistas plásticos, poetas, prosadores, compositores, dramaturgos e cineastas expressaram indignação contra a ditadura militar, a perseguição política, a censura, a violência urbana e as questões sociais em suas produções artísticas. O artista da *Pop Art* brasileira Marcelo Nitsche – na obra *Buum!*, recorreu à metáfora dos sinais de trânsito para se referir ao cerceamento à liberdade durante a ditadura militar de 1964.

1 O poema *Código Nacional de Trânsito*, de Affonso Ávila, propicia mais de uma leitura. Considerando a situação política do Brasil na época de sua publicação e a censura ao poema, que sentido pode ser atribuído aos versos a seguir?

dentro da faixa
fora do perigo
dentro da farsa
dentro do falso
dentro do fácil
conserve-se à direita

De acordo com o contexto em que o poema foi produzido, esses versos podem ser interpretados como uma ironia em relação àqueles que não se posicionaram politicamente contra a ditadura e a censura (**à direita**) para não correrem riscos por suas posições políticas, que poderiam ser contrárias ao regime.

2 Se os versos forem considerados **metalinguísticos**, podemos dizer que eles tematizam a escolha do poeta por um estilo. Nesse sentido, como você interpreta esses versos?

Esses versos ironizam a poética que segue as regras tradicionais e evita experimentações, inovações formais.

3 Nesse sentido metalinguístico, qual é o objetivo do poema?

Criticar os poetas que repetem as formas tradicionais, isto é, que estão **dentro da faixa fora do perigo**; que estão à **direita**.

4 Essa crítica irônica poderia ser direcionada a diferentes situações da vida social. Quais seriam? Identifique-as e explique-as. Poderia ser uma crítica à acomodação daqueles que não querem correr riscos e optam pela massificação, por seguir modas e tendências (dentro da **fauna**: do grupo), por procurar soluções mais fáceis para serem aceitos.

5 Os versos de Affonso Ávila exploram como recurso construtivo a semelhança sonora e visual das palavras, o que é uma marca do Concretismo. Explique. O poema faz um jogo com palavras que se aproximam pela semelhança sonora e visual, como **faixa**, **falsa**, **fácil**, **farsa**, **fauna**; **direita**, **direitas**. Comente com os alunos a presença também de jogo com palavras de sentidos opostos: **fora/dentro**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você já leu algum poema de Thiago de Mello?
- Que temáticas ou assuntos poderiam estar presentes em um livro intitulado *A canção do amor armado?*
- O que a expressão "horóscopo para os que estão vivos" lhe sugere?

Nas trilhas do texto

Você vai ler um poema de Thiago de Mello publicado em 1966, portanto, dois anos após o início da ditadura militar, regime que vigorou no Brasil de 1964 a 1985.

Áries (21 de março a 20 de abril)

Thiago de Mello

Eu sei que Marte te ajuda,
companheiro.
Conheço bem de perto esse poder apaixonado,
a generosa força do teu signo de fogo.
Mas não confies demasiado. Cuidado contigo,
vejo um cansaço ao oeste do teu olho.
É preciso ter paciência com as vaidades verdes.
Evita a canção do vento que inventa
o redemoinho nas palavras,
e quando o sol estiver a pino
evita as próprias palavras,
um autêntico Áries deve preferir não dizer
quando o dizer é confundir.
O sectarismo está cravando no teu sonho
os seus dentes de nácar,
e nem te dás conta. Ademais, não são de nácar.

Não desanimes nunca, segue trabalhando
pelo reinado da claridão,
que, como sabes, ou precisas saber,
tem o gosto da vida
e a cor do sangue antes do amanhecer.
Tua luta te reserva grandes alegrias,
tanto mais belas porque repartidas,
e no começo do verão
resolverás definitivamente
teu grande problema secreto:
mas só se tiveres força
de olhar o sol de frente.

Marilyn Barbone

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Marilyn Barbone

Pelo outono,
ligeiras perturbações cardiovasculares,
proporcionais ao medo
que circula em tuas artérias.

Os mais jovens,
ou os que ainda não perderam a juventude,
devem adiar sua noite de bodas
por umas poucas luas,
e ganhar bem esse tempo
para aprender devagarinho
que o compartir não dói e te acrescenta
de uma força maior que a das estrelas.
Os Áries que já se casaram,
que tratem de levar o barco
por águas mansas,
sem fazer mal a ninguém.
Haverá um instante da primavera
no qual os varões de Marte
que ainda resguardam a infância
(cuidado que ela está agonizante no peito!)
estarão extremamente sensíveis
à beleza das mulheres em geral.
Nem todos sucumbirão.

No meio do último decanato,
chegará um sol cinzento com grandes ameaças
à pobre face deste lindo mundo nosso.
Mas não te alteres:
continua fazendo a tua parte,
humilde e organizado,
na construção da alegria.

As mulheres morenas
devem acalmar o gênio,
e preferir
sobriamente
o sortilégio do quartzo rosado.

MELLO, Thiago de. *A canção do amor armado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 45-46.

sectarismo: intolerância; intransigência.
nácar: substância branca, brilhante, com reflexos coloridos (róseos), que se encontra no interior das conchas.
bodas: festa comemorativa de aniversário de casamento: bodas de prata (25 anos de casados); bodas de ouro (50 anos de casados) etc.
varão: indivíduo do sexo masculino; homem corajoso, esforçado, respeitável.
sucumbir: não resistir, ceder; ser vencido; ser derrotado.
decanato: cada uma das três partes de dez graus em que se divide o signo do zodíaco.
sortilégio: fascinação, sedução; bruxaria.
quartzo: mineral ou "cristal de rocha" dura e transparente, de várias cores.

Amadeu **Thiago de Mello** (1926-) nasceu em Barreirinha (AM). Estudou medicina no Rio de Janeiro, mas abandonou o curso para dedicar-se à poesia. Conhecido internacionalmente por sua luta em prol dos direitos humanos, pela ecologia e pela paz mundial, foi perseguido pela ditadura militar e exilou-se no Chile. Seus trabalhos foram publicados em vários países da América e da Europa. Traduziu obras de Pablo Neruda, T. S. Elliot, Ernesto Cardenal, César Vallejo, Nicolas Guillén e Eliseo Diego. Entre seus livros de poesia destacamos: *Silêncio e palavra* (1951), *Narciso cego* (1952), *Vento geral* (antologia, 1960), *Faz escuro mas eu canto* (1965), *A canção do amor armado* (1966), *Os Estatutos do Homem* (1977), *Horóscopo para os que estão vivos* (1966), *Mormaço na floresta* (1981), *De uma vez por todas* (1996). Publicou também vários livros em prosa, como *Borges na Luz de Borges* (1993) e *Amazonas, pátria da água* (1991).

Daniel Klein

Para ler outros poemas de Thiago de Mello, acesse:
<www.releituras.com/tmello_menu.asp>, <www.jornaldepoesia.jor.br/tmello.html>.
Acessos em: 14 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Antes de responder às questões, leia as informações a seguir:

"Horóscopo para os que estão vivos": intertextualidade

O poeta Thiago de Mello emprega o recurso da intertextualidade para construir o poema "Áries", que integra um poema maior, intitulado "Horóscopo para os que estão vivos", por sua vez, parte do livro *A canção do amor armado*.

O poema "Áries" é uma paródia, pois sua construção se apropria do sentido do gênero "horóscopo" e o transgride.

O termo horóscopo tem o sentido de "previsão astrológica", isto é, previsão baseada nas posições dos planetas e dos signos zodiacais no momento em que a pessoa nasceu. Com base nisso, são feitas análises da personalidade e previsões a respeito do futuro dos nascidos em cada signo. Os horóscopos diários, publicados em veículos de comunicação, têm o objetivo de orientar os leitores e/ou ouvintes a respeito de suas emoções e comportamentos.

1 Explique o título do poema:

Áries (21 de março a 20 de abril)

É composto de elementos linguísticos do gênero parodiado, o horóscopo: o nome de um dos signos do zodíaco (Áries) e os dias de nascimento de todos os nascidos sob esse signo: de 21 de março a 20 de abril.

2 Explique o uso dos seguintes termos e expressões:

Marte te ajuda; signo de fogo; um autêntico Áries; último decanato.

São termos e expressões específicos do gênero parodiado: o horóscopo.

3 Releia e explique os seguintes versos:

Conheço bem de perto esse poder apaixonado,
a generosa força do teu signo de fogo.

Descrição positiva de quem pertence a um dos signos influenciados pelo elemento fogo (no caso, o signo de Áries).

4 Releia e explique as seguintes expressões:

São conselhos e advertências presentes em textos de autoajuda, como os horóscopos.

Mas não confies demasiado; Cuidado contigo; É preciso ter paciência; evita as próprias palavras; Não desanimes nunca, segue trabalhando; Mas não te alteres

5 Releia e explique estas outras expressões:

São incentivos à prática de atos virtuosos, de boas ações, presentes em textos de autoajuda, como os horóscopos. Comente o uso do diminutivo **devagarinho** que dá um tom coloquial e afetivo aos versos.

Ganhar bem esse tempo / para aprender devagarinho; levar o barco / por águas mansas; sem fazer mal a ninguém; continua fazendo a tua parte, / humilde e organizado; devem acalmar o gênio

6 Para divulgar mensagens políticas, durante o período da censura e da ditadura militar (após 1964), os artistas empregavam a linguagem figurada em suas obras. Considerando essa informação:

a) explique o uso de metáforas nos versos a seguir. AP Veja resposta na Assessoria Pedagógica.

- No meio do último decanato, / chegará um sol cinzento com grandes ameaças / à pobre face deste lindo mundo nosso.
- Mas não te alteres: / continua fazendo a tua parte, / humilde e organizado, / na construção da alegria.
- Pelo outono, / ligeiras perturbações cardiovasculares, / proporcionais ao medo / que circula em tuas artérias.
- Não desanimes nunca, segue trabalhando / pelo reinado da claridão

b) explique o título do poema maior, no qual está inserido o poema "Áries", entre outros onze signos/poemas: "Horóscopo para os que estão vivos";

c) explique o título do livro de Thiago de Mello em que o poema foi publicado: *A canção do amor armado*.

7 Quais são os objetivos comunicativos desse poema? Explique.

Objetivo poético e estético, por meio do trabalho com a linguagem; objetivo de emocionar o leitor e de convencê-lo a lutar pela construção da alegria, da liberdade, da solidariedade e do compartilhamento, sem desanimar.

6. b) Provavelmente, esse título faz referência às pessoas que sobreviveram a perseguições políticas, prisões, sequestros, torturas, desaparecimentos e assassinatos praticados durante a ditadura militar. O poema seria dedicado às pessoas que sobreviveram a isso, fazendo previsões a respeito de seu "futuro".

6. c) A expressão "amor armado" é um paradoxo, que consiste no emprego de palavras com sentidos contraditórios: **amor** = o bem; **armado** = o mal. Assim, ele pode ser interpretado como a necessidade de lutar sem cometer violência; de lutar sem abrir mão do sentimento amoroso. Comente com os alunos que o título pode ser também uma alusão a um trecho da carta de despedida do líder guerrilheiro Ernesto "Che" Guevara para os filhos, em que ele escreve: "Há que **endurecer-se**, mas **sem** jamais **perder a ternura**".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

Explique o uso na construção do poema de:

a) verbos no modo imperativo, como em:

- [...] não **confies** demasiado.
- [...] não te **alteres**: / **continua fazendo** a tua parte

O modo imperativo é usado para dar orientações, conselhos: o tom do poema é de autoajuda.

b) verbos no futuro do presente do indicativo, como em:

- **Haverá** um instante da primavera
- **chegará** um sol cinzento com grandes ameaças

Os verbos no futuro do presente do indicativo são usados para fazer previsões, como nos horóscopos.

Na bagagem

- Você já leu algum poema ou crônica de Ferreira Gullar?
- Que temáticas poderiam ser abordadas em um poema com o título "Poema obsceno"?

Nas trilhas do texto

Leia o poema a seguir:

Poema obsceno

Ferreira Gullar

Façam a festa
cantem dancem
que eu faço o poema duro
o poema-murro
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.

FERREIRA GULLAR. Poema obsceno. In: *Toda poesia (1950-1980)*. São Paulo: Círculo do livro, 1980. p. 441.

estruturalista: de estruturalismo, teoria (acadêmica, da crítica) que se propõe a analisar as estruturas de uma obra literária.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Ferreira Gullar (pseudônimo de José Ribamar Ferreira) nasceu em São Luís (MA) em 1930. Foi um dos dissidentes do Concretismo, um neoconcretista. É poeta, ensaísta, crítico de arte, roteirista, teatrólogo, cronista. Intelectual combativo, que sempre se posicionou contra a opressão e as desigualdades sociais do país, Gullar estreou na poesia em 1949, custeando a própria edição de *Um pouco acima do chão*. Em seguida, vieram *A luta corporal* (1954), *O vil metal* (1954-1960), *Poemas concretos/neoconcretos* (1957-1958) e *Dentro da noite veloz* (1962-1975). Na década de 1970, forçado ao exílio, escreveu *Poema sujo*, uma de suas obras mais importantes. De volta ao Brasil, em 1980, lançou *Na vertigem do dia*, livro em que se insere o seu "Poema obsceno". Escreveu ainda: *Barulhos* (1987), *O formigueiro* (1991), *Muitas vozes* (1999) e *Toda poesia* (2000). Também lançou crônicas, textos dramatúrgicos e literatura infantojuvenil. Desde 2004 mantém uma coluna semanal no jornal *Folha de S. Paulo* – caderno "Ilustrada" – na qual trata de temas variados, como arte, literatura e política.

Daniel Klein

Para ler outros poemas de Ferreira Gullar, acesse: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/gula.html>. Acesso em: 14 jan. 2016.

1. O adjetivo **obsceno** denuncia a condição social do povo brasileiro, que é caracterizada pelo poeta como obscena, imoral, inaceitável. É possível que ele caracterize também o poema como **obsceno** porque uma das funções desse poema é **apelativa**: denunciar a situação do povo.

1 Explique o sentido do adjetivo **obsceno**, empregado no título e nos versos poema.

2 Quais são as funções comunicativas desse poema?
Função **metalinguística**, porque o poema explica o fazer poético: "que eu faço o poema duro"; função **apelativa**, porque ele denuncia a situação do povo brasileiro, considerada por ele "obscena"; função **estética** e **poética**, pelo trabalho com a linguagem.

3 Com que ou com quem o eu lírico identifica o poema? Justifique.
O eu lírico identifica o poema com o povo, que é marginalizado, mas vê a realidade para agir no momento certo ("como o salário de um trabalhador aposentado / o poema / terá o destino dos que habitam o lado escuro do país / – e espreitam.").

4 Registre no caderno a alternativa **incorreta** quanto à postura do eu lírico do poema. Justifique.
Alternativas **a**, **b**, **d**, **e**. A alternativa **c** está incorreta, pois o eu lírico valoriza o Carnaval e a MPB.

a) Ele assume o engajamento político e a crítica social.

b) Ele se identifica com o trabalhador brasileiro.

c) Ele critica o carnaval e a MPB.

d) Ele incentiva outras formas de manifestação artística.

e) Ele ignora o aval da academia e da crítica literária.

Palavras na lupa

A escolha das palavras de um texto está diretamente relacionada aos seus objetivos. No caderno, explique o uso dos termos destacados nos versos a seguir.

que eu faço o poema **duro** / o poema-**murro** / **sujo**
enquanto eu **soco** este pilão / este **surdo** / poema

Veja resposta na Assessoria Pedagógica. AP

Panorama

A vertente sociopolítica na poesia brasileira

Durante a ditadura militar (1964-1985), vários artistas e jornalistas foram presos, torturados e/ou exilados. Alguns poetas filiados a uma vertente mais sociopolítica da arte propuseram – a despeito das inovações formais dos concretistas e de outros movimentos de vanguarda – uma

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

poesia que voltasse a usar versos (livres e/ou rimados) e linguagem coloquial, visando atingir a um público mais amplo, e cuja temática tivesse por objetivo denunciar a miséria social e política do país. Pertencem a essa vertente poetas como Affonso Ávila, Thiago de Mello, Moacir Félix, Silviano Santiago, Affonso Romano de Sant'Anna e Ferreira Gullar.

Contextos históricos

O movimento de Contracultura

Na década de 1960, em várias partes do mundo, os jovens da chamada geração *hippie* negaram e questionaram os valores da sociedade. Vestiam-se de forma não convencional, usavam cabelos e barbas compridas, buscavam viver em comunidades, desprezando o dinheiro, o consumismo e o trabalho formal. O lema dessa geração era "Paz e Amor". Seus representantes pregavam a não violência, a liberdade sexual e a legalização das drogas. Nessa época, surgiu também o *rock and roll*, ritmo musical que se espalhou pelo mundo nas interpretações e composições de Elvis Presley, dos Beatles, entre outros.

No plano político, o pano de fundo era a Guerra Fria que se instalou após a Segunda Guerra Mundial. Nos Estados Unidos, os jovens se revoltavam contra a Guerra do Vietnã, na qual milhares de pessoas foram massacradas. Na Europa, estudantes e trabalhadores protestavam nas ruas.

O Brasil nos anos 1960: panorama cultural e político

No início da década de 1960, com a construção e a inauguração de Brasília, a arquitetura de Oscar Niemeyer e de Lúcio Costa se projetou no cenário mundial. Glauber Rocha destacou-se no Cinema Novo. Plínio Marcos, João das Neves, Oduvaldo Vianna Filho, José Celso Martinez, entre outros, destacaram-se no teatro. Nas artes plásticas, emergiram nomes como Hélio Oiticica, Flávio Carvalho, Lygia Clark, Lygia Pape, Amílcar de Castro e Franz Weissmann. Na música, surgiu a Bossa Nova, uma nova forma de construção lítero-musical. São expoentes desse movimento João Gilberto, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Roberto Menescal, Carlos Lyra, entre outros.

Com o golpe de 1964 e a ditadura militar, instaurou-se a censura à imprensa e às artes em geral. A União Nacional dos Estudantes (UNE) e os intelectuais organizaram-se contra a repressão. Nesse contexto, o cenário cultural brasileiro foi marcado por manifestações políticas e estéticas que valorizavam elementos da brasilidade

Time & Life Pictures/ Getty Images

Cerimônia *hippie* de casamento no Central Park. Nova York, 1967.

Sergio Del Grande / Getty Images

Manifestação sindical por melhores salários em maio de 1968, na França.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

e traziam a marca da contestação. Surgiram então os festivais de MPB, que foram transmitidos ao vivo pela TV Record/TV Excelsior e revelaram compositores de letras de canção poéticas e de protesto. Entre eles, destacaram-se Chico Buarque de Hollanda, Edu Lobo, Francis Hime, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Geraldo Vandré, Os Mutantes (Arnaldo Baptista, Sérgio Dias e Rita Lee), Jorge Ben, Zé Ramalho, Fagner e Alceu Valença. Grandes intérpretes também surgiram nessa época, entre eles Elis Regina, Nara Leão, Gal Costa, Maria Bethânia, Rita Lee e Jair Rodrigues.

O Tropicalismo ou a Tropicália

O Tropicalismo (ou a Tropicália) foi um movimento artístico-poético-musical de ruptura, que transformou o ambiente da MPB e da cultura brasileira entre 1967 e 1968. Seus participantes formaram um grande coletivo no qual se destacaram os cantores, compositores e letristas Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, José Carlos Capinam e Torquato Neto, além das cantoras Gal Costa, Nara Leão e Maria Bethânia, da banda Os Mutantes, do maestro Rogério Duprat e do artista gráfico, compositor e poeta Rogério Duarte, um de seus principais mentores intelectuais.

Estadão Conteúdo/ Agência Estado

Os tropicalistas de Os Mutantes acompanhados de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa e Jorge Ben na estreia do programa "Divino e Maravilhoso", da TV Tupi (1968).

O Tropicalismo fundia os elementos estilísticos da cultura popular aos da literatura e da poesia de vanguarda, buscando inspiração no *Manifesto Pau-Brasil*, no *Manifesto Antropófago* e na Semana de Arte Moderna (1922). Em suas letras, os compositores desse movimento faziam uma crítica social apurada e, introduzindo a guitarra elétrica à MPB, conseguiram mesclar elementos do *rock and roll* a ritmos tradicionais brasileiros.

Na bagagem

- A partir da segunda década do século XX, muitos poetas se reuniram em torno de diferentes grupos, manifestos, revistas, tendências teóricas, estéticas e formais. O Concretismo, o Neoconcretismo, a Poesia Práxis e a Poesia-Processo são exemplos disso. Em sua opinião, poetas que não se filiam a movimentos ou a grupos também conseguem se destacar no cenário literário brasileiro?
- A escolha de um caminho solitário, longe da mídia e das grandes editoras, pode impedir o reconhecimento dos leitores?
- Se você fosse um poeta ou um compositor, qual das possibilidades escolheria: filiar-se a um grupo ou trilhar sozinho seu caminho artístico?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

O poeta Manoel de Barros, autor de uma das epígrafes deste capítulo, é uma das "vozes" da poesia brasileira que escolheu trilhar sozinho seu caminho.

Leia este poema publicado na segunda parte de sua obra *Livro sobre nada*:

Desejar ser

Manoel de Barros

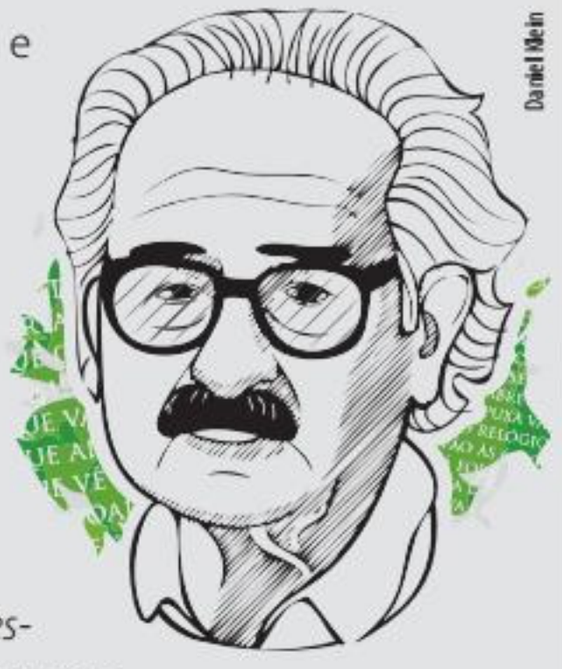
13.

Venho de nobres que empobreceram.
Restou-me por fortuna a soberbia.
Com esta doença de grandezas:
Hei de monumentar os insetos!
(Cristo monumentou a Humildade quando [beijou os
pés dos seus discípulos.
São Francisco monumentou as aves.
Vieira, os peixes.
Shakespeare, o Amor, A Dúvida, os tolos.
Charles Chaplin monumentou os vagabundos.)
Com esta mania de grandeza:
Hei de monumentar as pobres coisas do chão [mijadas
de orvalho.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 61.

soberbia: qualidade do que é soberbo, orgulhoso ao extremo; altivo; grandioso, sublime.

Manoel Wenceslau Leite **de Barros** (1916-2014) nasceu em Corumbá (MT) e faleceu em Campo Grande (MS). Viveu algum tempo no Rio de Janeiro, transferindo-se, em 1949, para o Pantanal, onde foi fazendeiro. Estreou na literatura em 1937, com *Poemas concebidos sem pecado*, mas somente algumas décadas depois teve sua poesia divulgada, lida e reconhecida. Além do título já citado, destacam-se: *Face imóvel* (1942), *Poesias* (1956), *Compêndio para uso dos pássaros* (1960), *Gramática expositiva do chão* (1966), *Matéria de poesia* (1974), *Arranjos para assobio* (1982), *Livro de pré-coisas* (1985), *O guardador de águas* (1989), *Poesia quase toda* (1990), *Concerto a céu aberto para solos de ave* (1991), *O livro das ignorãnças* (1993), *Livro sobre nada* (1996), *Retrato do artista quando coisa* (1998), *Exercícios de ser criança* (1999), *O fazedor de amanhecer* (2001), *Poeminhas pescados numa fala de João* (2001), *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), *Cantigas para um passarinho à toa* (2003), *Poemas rupestres* (2004) e *Memórias inventadas I, II, III* (2003, 2005, 2007).



1. b) O autor se baseou no sentido de "obra ou construção que se destina a transmitir à posteridade a memória de um fato ou pessoa notável; edifício majestoso; qualquer obra grandiosa".

Para ler outros poemas de Manoel de Barros, acesse: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/manu.html>. Acesso em: 14 jan. 2016.

1. b) O autor se baseou no sentido de "obra ou construção que se destina a transmitir à posteridade a memória de um fato ou pessoa notável; edifício majestoso; qualquer obra grandiosa".

1 Para compreender esse poema, é fundamental entender o significado dos neologismos **monumentar** e **monumentou**. Responda:

a) Que classe gramatical foi alterada na formação desse neologismo?
O substantivo. Do substantivo masculino **monumento** foi formado o verbo **monumentar** e a forma verbal **monumentou**.

b) Em qual sentido da palavra **monumento** o autor se baseou para criar esse neologismo?

c) Qual é o sentido do neologismo **monumentar**, no poema?

1. c) O neologismo **monumentar** tem o significado de engrandecer, glorificar, transformar em monumento qualquer coisa (ações, seres vivos, sentimentos, pessoas) simples, pobre, humilde.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Os neologismos **monumentar** e **monumentou** são usados no poema para atribuir ações, atitudes, sentimentos a personagens ou pessoas famosas, seres vivos, classes ou extratos sociais etc. Quem são eles(as)?

2. Pessoas/personagens famosas: Jesus Cristo, São Francisco, Padre Antônio Vieira (jesuíta, escritor de *Sermões*), William Shakespeare (teatrólogo inglês, autor de *Romeu e Julieta*), Charles Chaplin (ator, cineasta, criador do personagem Carlitos, no filme *O vagabundo*). Seres vivos: insetos, aves, peixes. Sentimentos/atitudes: humildade, amor, dúvida, soberba (soberbia), mania de grandeza. Classes/extratos sociais: nobres, discípulos, tolos, vagabundos, pobres etc.

3 (Unifesp/2004 – adaptada)

Releia o poema de Manoel de Barros e registre no caderno a alternativa que traduz a ideia expressa no seguinte verso: Alternativa c.

Hei de monumentar os insetos!

a) Apresenta a grande contradição de seu fazer literário, já que dará a condição de tema a seres que, conforme os versos, são repelidos pelas pessoas, razão pela qual decide monumentá-los.

b) Não tinha uma noção exata de seu fazer literário, tematizando, de forma vaga e imprecisa, a questão de monumentar os insetos.

c) Quis, de forma paradoxal, revelar a grandiosidade dos pequenos bichinhos, dando a eles a dimensão literária em sua criação artística, numa atitude análoga a de outros grandes homens que marcaram a história da Humanidade.

d) Dá outra dimensão à criação literária, enfatizando que ela deve constituir-se, basicamente, de temas prosaicos, sem grande preocupação temática e formal.

e) Ironiza, de forma agressiva, a atitude de grandes personalidades da Humanidade, demonstrando que suas atitudes em muito pouco ajudaram o ser humano a melhorar seu destino.

Panorama

Manoel de Barros, a voz do Pantanal Mato-Grossense

Os poemas de Manoel de Barros geralmente nasciam de sua percepção e comunhão com a terra, com a natureza e os seres (homens, animais, aves, peixes, insetos, árvores etc.) do Pantanal Mato-Grossense, região onde nasceu e morreu. Sua obra também tematiza o cotidiano, reflete a respeito do fazer poético (metalinguagem), expressa a subjetividade, sem abrir mão da participação social. O poeta recusou-se a transformar sua poesia em produto de consumo.

São também marcas de sua poética a coloquialidade, a liberdade formal, a transgressão das normas gramaticais e a transformação de coisas ordinárias, simples em elementos poéticos.

Leia como ele se autobiografou:

Não sou biografável. Ou, talvez seja. Em três linhas.
1. Nasci na beira do rio Corumbá.
2. Passei a vida fazendo coisas inúteis.
3. Aguardo um recolhimento de conchas. (E que seja sem dor, em algum banco de praça, espantando da casa as moscas mais brilhantes.)

BARROS, Manoel de. Em entrevista a Antônio Gonçalves Filho. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 15 abr. 1989. Letras, p. G3.

Na bagagem

- Você já notou que uma das características da poesia contemporânea é a diversidade temática e de gêneros e linguagens?
- Percebeu que as marcas do Concretismo, por exemplo, ainda estão presentes na produção poética?
- Observou que a linguagem poética atual dialoga com a publicidade e também tematiza a sociedade de consumo?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Os poemas que você lerá a seguir ilustram bem as questões anteriores.

Para começar, aprecie este poema de Paulo Leminski, poeta cuja produção começa na década de 1960. Esse poema, que não tem título, foi publicado em *Caprichos e relaxos* (1983).

Sem título

Paulo Leminski

PARKER
TEXACO

ESSO
FORD

ADAMS
FABER

MELHORAL
SONRISAL

RINSO
LEVER
GESSY

RCE
GE

MOBILOIL
KOLYNOS

ELECTRIC
COLGATE
MOTORS

GENERAL

casas pernambucanas

LEMINSKI, Paulo. In: GÓES, Fred; MARTINS, Álvaro (Sel.). *Paulo Leminski: melhores poemas*. 5. ed. São Paulo: Global, 2001. p. 87.

Paulo Leminski Filho (1944-1989) nasceu e faleceu em Curitiba (PR). Foi professor de História, Redação e judô, diretor de criação, redator de publicidade e tradutor. Escreveu artigos e resenhas para o caderno Folhetim, da *Folha de S.Paulo*, e para a revista *Veja*. Como músico e letrista, teve canções gravadas por Caetano Veloso, Moraes Moreira, José Miguel Wisnik etc. Entre seus livros, destacam-se: na poesia, *Não fosse isso e era menos. Não fosse tanto e era quase* (1980), *Polonaises* (1980), *Caprichos e relaxos* (1983), *Distraídos venceremos* (1987), *La vie en close* (1991), *Winterverno* (1994) e *O ex-estranho* (1996); na prosa, *Catatau* (1975) e *Agora é que são elas* (1984); no ensaio/biografia, *Matsuó Bashô* (1983); na literatura infantojuvenil, *Guerra dentro da gente* (1986) e *Lua no cinema* (1989). Traduziu obras de Alfred Jarry, James Joyce, John Fante, John Lennon, Samuel Beckett e Yukio Mishima.

Daniel Klein

Para ler outros poemas de Paulo Leminski, acesse: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/pl.html>. Acesso em: 14 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Qual dos temas a seguir **não** está presente no poema? Justifique.

a) Crítica ao mundo globalizado.

b) Denúncia da substituição de empresas nacionais por empresas estrangeiras.

c) Nostalgia de um mundo mais regionalizado.

d) Valorização das empresas multinacionais. Alternativa **d**. O poema critica a substituição das empresas nacionais pelas empresas estrangeiras.

e) Denúncia da submissão do país ao capital estrangeiro.

2 Registre no caderno apenas as proposições corretas relacionadas ao poema de Paulo Leminski.

a) O poema apresenta recursos da poesia tradicional: rima, sonoridade, ritmo e organização gráfica em forma de versos e estrofes.

b) O uso de letras minúsculas no último verso denuncia a perda de espaço da empresa nacional/tradicional.

c) O poema denuncia a invasão de empresas multinacionais no Brasil.

d) Predominam no poema as funções **apelativa** (denúncia) e **poética** (construção da linguagem).

Todas as proposições estão corretas.

3 Qual dos recursos poéticos a seguir **não** foi utilizado por Leminski? Explique.

a) Apropriação de marcas/nomes de empresas em forma de paródia.

b) Combinação dos códigos verbal e não verbal. Alternativa **b**. Não há código não verbal no poema.

c) Inventividade, transgressão e inovação linguística.

d) Ambiguidade, plurissignificação e deslocamento de sentidos.

e) Exploração de combinações sonoras e visuais.

4 Leia agora um poema de José Paulo Paes, extraído de sua obra *Resíduo* (1980).

Lar

espaço que separa
o volkswagen
da televisão

PAES, José Paulo. In: *Poesia contemporânea: cadernos de poesia brasileira*. São Paulo, Instituto Cultural Itaú, 1997. p. 18.

a) As palavras **volkswagen** e **televisão** foram empregadas em sentido metafórico. O que elas simbolizam? O consumismo (os bens de consumo industrializados); o mundo contemporâneo, urbano e moderno.

b) Qual é o objetivo do poema?
Satirizar, de forma bem-humorada, o mundo moderno e a sociedade de consumo.

c) Estabeleça uma relação entre o poema de José Paulo Paes e o de Paulo Leminski.
Ambos são poemas sintéticos que falam do mundo moderno e da sociedade de consumo. O poema "Lar" mostra a dependência do homem em relação ao automóvel e à televisão.

Na bagagem

- Que temática poderia estar presente em um poema visual intitulado "Procuro-me"?
- Em sua opinião, o que poderia ser um poema fotoperformático?

Nas trilhas do texto

Além de se apropriar de outros gêneros, a poesia contemporânea também incorpora outras linguagens.

Leia, a seguir, um poema visual de Lenora de Barros, publicado no caderno cultural "Mais!", do jornal *Folha de S.Paulo*, em 2001.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Procuro-me

Lenora de Barros

BARROS, Lenora de. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 7 out. 2001. Mais!, p. 28.

A poeta e artista visual **Lenora de Barros** (1953-) nasceu em São Paulo (SP). Formada em Linguística pela USP, seu trabalho se desenvolve a partir de diversas linguagens, como o vídeo, a performance poética, a fotografia e a instalação. Sua obra faz parte de coleções públicas e particulares no Brasil e no exterior, como o Museu d'Art Contemporani de Barcelona, o Daros Latinamerica e o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

Entre as mais recentes mostras e atividades, destacam-se: *Para (Saber) Escutar*, na Casa Daros Latinamerica, Rio de Janeiro (2013); 3ª edição da Trienal Poli/Gráfica de San Juan: América Latina y el Caribe, em Porto Rico (2012); *Aire de Lyon*, na Fundação Proa, na Argentina; *Sonoplastia*, na Galeria Millan, em São Paulo (2011); 11ª Bienal de Lyon – "Uma terrível beleza nasceu" (2011). Nesta, participou com um projeto de instalação audiovisual, *O encontro entre Eco e Narciso*. Ainda em 2011, participou do programa de diálogos sobre arte *Meridianos*, organizado pela Casa Daros Latinamerica, no Rio de Janeiro, que resultou na elaboração do filme-performance *E a voz tem sombra?*, em parceria com a artista mexicana Teresa Serrano.

Como artista-curadora, participou da Radiovisual na 7ª Bienal do Mercosul – Grito e Escuta, em 2009.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Publicações da obra de Lenora de Barros:

- *Onde se vê*, Editora Klaxon, 1980.
- *Relivro*, realizado a partir da exposição Revídeo, no centro cultural do Oi Futuro em 2010, no qual reúne parte de sua obra entre 1975 e 2010. O livro é bilíngue, português e inglês, e inclui textos de Augusto de Campos, Tadeu Chiarelli e Alberto Saraiva.
- *Coisa em si*, entrevista concedida a Eduardo de Souza Xavier e publicada em livro pela editora Zouk, Porto Alegre-RS, 2011 (bilíngue, português/inglês).

1 Qual é o recurso intertextual usado no poema "Procuro-me"?

Paródia de colunas de desaparecidos de jornais, cartazes policiais e/ou de procurados pela Justiça: PROCURA-SE. O eu poético substitui o verbo em terceira pessoa (**procura**) pelo verbo em primeira pessoa (**procuro**) e o pronome **se** pelo pronome **me**.

2 Quais das alternativas a seguir interpretam corretamente o poema "Procuro-me"?

a) É um poema visual, em que há uma articulação entre linguagem verbal e não verbal.

b) O sentido do poema é construído pelo título e pela fonte.

c) O eu poético busca a identidade perdida.

d) O poema rompe com os modelos canônicos.

Todas as alternativas estão corretas. Comente com os alunos que a classificação de "Procuro-me" como poema é determinada pelo título e pela fonte.

3 Explique a sequência das quatro imagens, no poema. Veja a resposta na Assessoria Pedagógica. AP

4 A poeta Ana Cristina César pertence à chamada geração da década de 1970. Leia os versos a seguir, que foram publicados em 1985 em seu livro *Inéditos e dispersos*:

Soneto

Semelhanças: nos dois poemas, o eu lírico busca a própria identidade. Diferenças: o poema de Lenora usa recursos visuais (fotografia) para transmitir sua mensagem: a busca de identidade; já Ana Cristina usa a forma poética tradicional (versos/estrofes e o título: "Soneto"). Nos versos de Ana Cristina, o eu lírico interpela um interlocutor em busca de respostas a respeito de sua identidade.

Pergunto aqui se sou louca
Quem quer saberá dizer
Pergunto mais, se sou sã
E ainda mais, se sou eu

Que uso o viés pra amar
E finjo fingir que finjo
Adorar o fingimento
Fingindo que sou fingida

Pergunto aqui meus senhores
Quem é a loura donzela
Que se chama Ana Cristina

E que se diz ser alguém
É um fenômeno mor
Ou é um lapso sutil?

CÉSAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 38.

Quais são as semelhanças e as diferenças entre os versos do "Soneto", de Ana Cristina César, e o poema "Procuro-me", de Lenora de Barros?

Ana Cristina Cruz **César** (1952-1983) nasceu e faleceu no Rio de Janeiro (RJ). Poeta, professora, tradutora, ensaísta, estudou Letras na PUC-RJ e fez mestrado em Teoria e Prática da Tradução Literária pela Universidade de Essex (Inglaterra). Na década de 1970, participou ativamente da cena cultural carioca e do movimento da poesia "marginal", convivendo com poetas e intelectuais da época. Entre suas obras se destacam: *Cenas de abril* (1979), *Correspondência completa* (1980), *Luvas de pelica* (1980) e *A teus pés* (1982). Após sua morte, foram publicados os livros: *Inéditos e dispersos* (1985), *Escritos da Inglaterra* (1988) e *Escritos no Rio* (1993).

Daniel Klein

Para ler outros textos de Ana Cristina César, acesse: <www.releituras.com/anacesar_menu.asp>. Acesso em: 14 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Características gerais da poesia da metade do século XX ao século XXI

O suporte, a forma, a linguagem, as temáticas dos poemas, o uso ou não de recursos visuais variam de época para época. Algumas marcas literárias são mais recorrentes em determinado período. Uma das marcas da poesia produzida no período que vai da segunda metade do século XX ao século XXI, no Brasil, é a **pluralidade**, a **diversidade**, isto é, a convivência de diferentes tendências, o diálogo, a mescla e a incorporação de gêneros e linguagens. Assim, na poesia contemporânea, convivem:

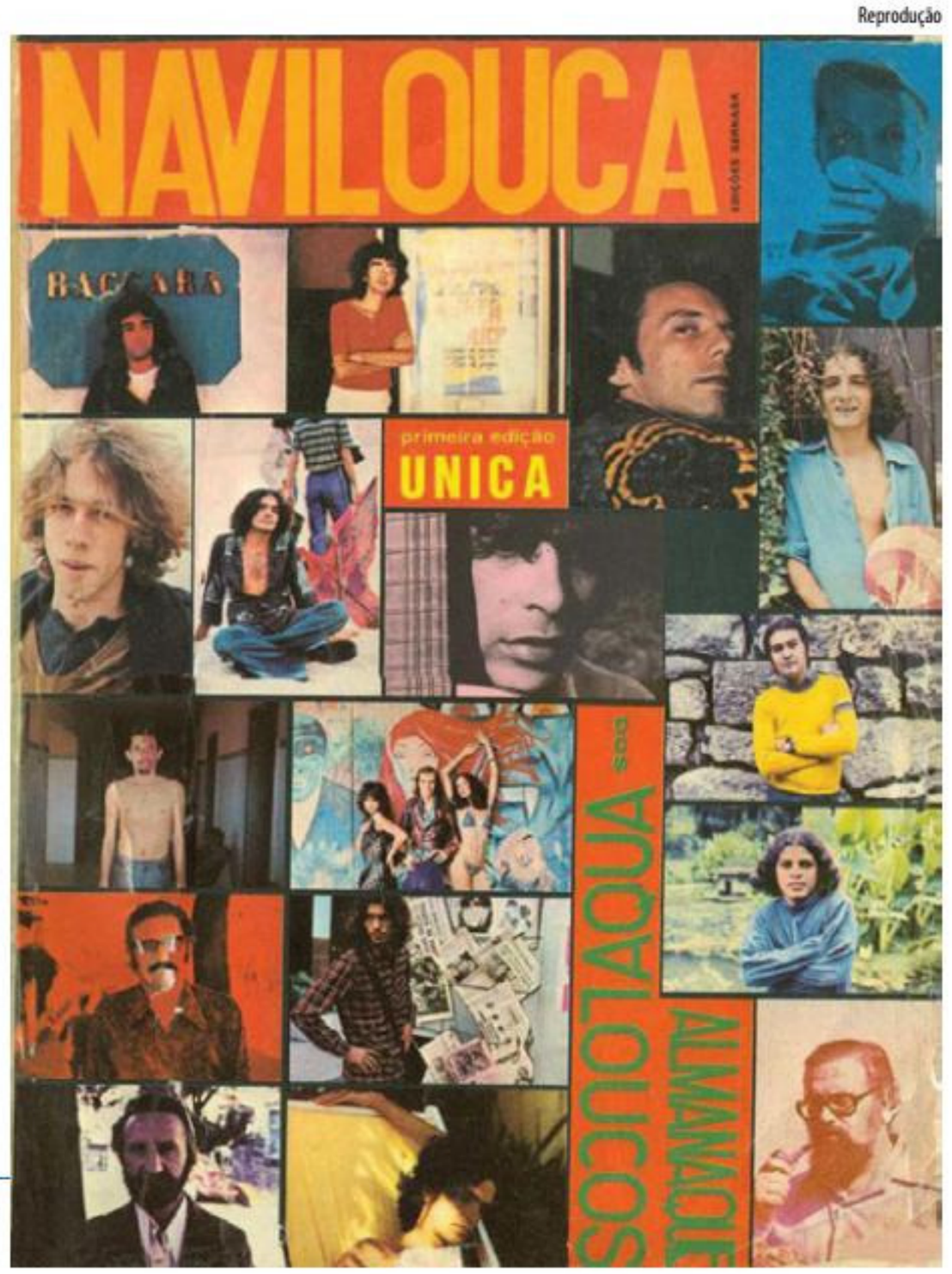
- inovações e experimentações propostas pelos concretistas;
- outras manifestações e tendências de vanguarda, ou "dissidências" do Concretismo, como o Neoconcretismo, a Poesia Práxis, a Poesia-Processo;
- obras de artistas filiados a uma vertente mais sociopolítica da arte poética (pós-1964);
- poemas que refletem sobre as questões de gênero, da condição e do universo feminino;
- vozes independentes, que não se filiam a nenhum grupo ou movimento;
- poemas e letras de compositores da MPB, da Bossa Nova e do Tropicalismo;
- obras de poetas chamados independentes, marginais ou alternativos, oriundos dos movimentos de Contracultura;
- novas linguagens poéticas, baseadas na pluralidade de suportes, de meios de divulgação e criação, por meio de tecnologias propiciadas pela Informática etc.

Os poetas independentes, marginais ou alternativos: a geração de 1970

Todas essas tendências estéticas que estudamos acabaram dialogando entre si a partir da década de 1970, quando surgiram os poetas independentes, marginais ou alternativos, também conhecidos como geração mimeógrafo.

Em várias partes do país, individualmente ou em cooperativas e grupos, esses jovens poetas produziam jornais e revistas mimeografadas, como *Navilouca*, *Nuvem Cigana*, *Cogumelo Atômico*, *O Saco*, *Vapor*, *Pindaíba*, *Punhal*, *Silêncio*, *Protótipo*, *Bodoque*, *Cemflores* etc., assim como editavam seus próprios livros (também mimeografados), vendendo-os em bares, filas de cinemas e em outros locais públicos, onde realizavam recitais e *performances*. Entre os

Reprodução



Capa da revista *Navilouca: almanaque dos Aqualoucos* (1974).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

poetas independentes desse período, podemos citar Chacal, Cacaso, Geraldo Carneiro, Waly Salomão, Paulo Henriques Brito, Ana Cristina César, Roberto Schwarz, Antonio Cícero, Torquato Neto, Abel Silva, Antônio Risério, Hilda Hilst, José Paulo Paes, Lenora de Barros, Glauco Mattoso, Roberto Piva, Nelson Ascher, Paulo Leminski, Wilson Bueno, Sebastião Nunes, Valdimir Diniz, Francisco Alvim, Adão Ventura, entre outros.

Décadas de 1980 e 1990: os poetas-letristas

Nas décadas de 1980 e 1990, surgem novamente importantes poetas-letristas, que, oriundos de grupos de MPB e de *rock and roll* de várias partes do país (como *Barão Vermelho*, *Paralamas do Sucesso*, *Ultraje a Rigor*, *Capital Inicial*, *RPM*, *Engenheiros do Havaí*, *Titãs* etc.), lançam livros de poesia. Entre eles, destacam-se Cazuza, Renato Russo, Herbert Vianna, Lulu Santos, Frejat, Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Lobão, Zeca Baleiro, Chico César, Chico Science, Nando Reis e Arnaldo Antunes.

Século XXI (de 2000 aos dias de hoje): novos suportes ou portadores de textos poéticos

Dos anos 2000 aos dias de hoje, a poesia brasileira tem se articulado com praticamente todas as áreas e suportes do fazer artístico. A interação estética entre a palavra e a imagem não é nova, pois sempre permeou a história da arte e da literatura, o que pode ser observado nas iluminuras da Idade Média, nos relatos dos cronistas viajantes ou na literatura de cordel do Nordeste brasileiro.

Atualmente, a circulação e a própria conceituação de arte poética foram ampliadas. São utilizados, além do livro, diversos outros suportes e mídias para a criação e a divulgação de poemas. Postais, cartazes, *outdoors*, letreiros luminosos, camisetas, embalagens de produtos, sacos de pão, rótulos, recitais, saraus, programas de rádio, vídeos e videoclipes, telas de computador e celular, instalações artísticas, grafites em espaços urbanos diversos (muros, paredes de metrô), *flyers*/volantes colocados em ônibus coletivos, adesivos de geladeira etc. são exemplos de espaços por onde circulam textos poéticos.

Entre os poetas que surgiram ou se firmaram na primeira década do século XXI, podemos citar Eucanaã Ferraz, Fabrício Carpinejar, Rodrigo Garcia Lopes, Carlito Azevedo, Ronald Polito, Ricardo Aleixo, Ricardo Domeneck, Angélica Freitas, Edimilson de Almeida Pereira, entre outros.

Passos largos

1 (Unifesp/2004 – adaptada)

Leia este poema/letra de canção de Arnaldo Antunes:

Fora de si

eu fico louco
eu fico fora de si
eu fica assim
eu fica fora de mim
eu fico um pouco
depois eu saio daqui

eu vai embora
eu fico fora de si
eu fico oco
eu fica bem assim
eu fico sem ninguém em mim

ANTUNES, Arnaldo. Disponível em: <http://arnaldo-antunes.letras.terra.com.br/letras/91629/>. Acesso em: 3 dez. 2012.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Registre no caderno a alternativa que explicita corretamente a ideia explorada pelo eu poético em "Fora de si". Alternativa c.

a) Buscar a completude no Outro, conforme atesta a função apelativa, reforçando que o Eu, quando fora de si, necessariamente se funde com o Outro.

b) Sair de sua criação artística, retratando, pela função poética, a contradição do fazer literário, que não atinge o poeta.

c) Perder a noção de si mesmo, assim como perder a noção das outras pessoas, o que se mostra num poema metalinguístico.

d) Extravasar o seu sentimento, como denuncia a função emotiva, reafirmando a situação de desencanto e desengano do poeta.

e) Criar literariamente é como brincar com as palavras, o que se pode comprovar pela função fática da linguagem.

2 (Unifesp/2004 – adaptada)

Registre no caderno o recurso usado no poema para construir a ideia de "Fora de si": Alternativa b.

a) Uso exagerado do pronome **eu**, associando-o ao interlocutor em segunda pessoa do singular.

b) Uso de variações linguísticas, sugerindo que ficar fora de si é transmutar-se também em outras pessoas gramaticais.

c) Utilização do pronome indefinido **ninguém** como forma de sugerir a ideia de imprecisão.

d) Uso de pronomes reflexivos que apontam para o próprio sujeito, numa atitude de olhar internamente.

e) Uso de estruturas paralelísticas que garantem a ideia de "oco", embora o poeta se mostre centrado em si mesmo, independentemente dos outros.

3 (Enem/2011 – adaptada)

Leia este poema do poeta contemporâneo Antonio Cícero:

Guardar

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por
ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que um pássaro sem voos.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
por isso se declara e declama um poema:
Para guardá-lo:
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
Guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guardar-se o que se quer guardar.

CÍCERO, Antonio. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 337.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A memória é um importante recurso do patrimônio cultural de uma nação. Ela está presente nas lembranças do passado e no acervo cultural de um povo. Ao tratar o fazer poético como uma das maneiras de se guardar o que se quer, o poema:

Alternativa **e**. No poema "Guardar", considera-se a escrita poética como forma de manutenção da memória, pois ela permite que aquilo que se quer guardar seja retido na memória e revelado quando o poema é publicado, declarado e declamado.

a) ressalta a importância dos estudos históricos para a construção da memória social de um povo.

b) valoriza as lembranças individuais em detrimento das narrativas populares ou coletivas.

c) reforça a capacidade da literatura de promover a subjetividade e os valores humanos.

d) destaca a importância de reservar o texto literário àqueles que possuem maior repertório cultural.

e) revela a superioridade da escrita poética como forma ideal de preservação da memória cultural.

4 (PUC-MG/2005 – adaptada)

4. Se necessário, peça aos alunos que consultem no dicionário o significado das palavras: **malva** (planta/erva de uso medicinal cheirosa, de flores róseas e arroxeadas); **tomilho** (planta/erva medicinal de propriedades aromáticas intensas, muito usada como tempero); **denigre** (do verbo **denegrir**: enegrecer, escurecer; manchar; desabonar; desacreditar.

Leia este poema de Manoel de Barros:

Terceiro dia

3.1
Passa um galho de pau movido a borboletas:
Com elas celebro meu órgão de ver.
Inclino a fala para uma oração.
Tem um cheiro de malva esta manhã.
Hão de nascer tomilhos em meus sinos.

(Existe um tom de mim no anteceder?)
Não tenho mecanismos para santo.
Palavra que eu uso me inclui nela.
Este horizonte usa um tom de paz.
Aqui a aranha não denigre o orvalho.

BARROS, Manoel de. *Livro das Ignorãças.*
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. p. 63.

Qual das alternativas a seguir **não** se refere à manifestação do eu poético ante a natureza?

Alternativa **b**. Nesses versos, o eu poético não manifesta dificuldade de expressão. Veja comentário na Assessoria Pedagógica. AP

a) Êxtase sensorial.

b) Dificuldade de expressão.

c) Desejo de integração.

d) Reverência religiosa.

5 (PUC-MG/2005 – adaptada)

Leia atentamente o poema a seguir, de *O livro das ignorãças*, de Manoel de Barros:

XII

Estou atravessando um período de árvore.
O chão tem gula de meu olho por motivo que meu
olho tem escórias de árvore.
O chão deseja meu olho vazado pra fazer parte do cisco
que se acumula debaixo das árvores.
O chão tem gula de meu olho por motivo que meu olho
possui um coisário de nadeiras.
O chão tem gula de meu olho pelo mesmo motivo que
ele tem gula por pregos por latas por folhas.
A gula do chão vai comer o meu olho.
No meu morrer tem uma dor de árvore.

BARROS, Manoel de. *O livro das Ignorãças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. p. 101.

Registre a resposta no caderno. Sobre esse poema, é **incorreto** afirmar que:

a) privilegia as coisas ínfimas, os restos, o lixo como imagens recorrentes.

b) utiliza a repetição como recurso construtivo.

c) faz uso de metalinguagem e da intertextualidade.

d) afirma a identificação do sujeito poético com as coisas.

Alternativa **c**. O poeta não explica seu fazer poético (metalinguagem) nem remete a outro texto (intertextualidade).

Veja sugestão de atividade complementar na Assessoria Pedagógica. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

16 Vozes poéticas femininas, afrodescendentes e africanas contemporâneas

Inicie o trabalho com o capítulo levando os alunos a refletir sobre as semelhanças entre as lutas femininas e afrodescendentes. Um exemplo é o da poeta Miriam Alves, cujo poema *Mahin amanhã* será estudado neste capítulo. Nele, a autora fala da luta dos afrodescendentes e de sua própria batalha como mulher negra, para trilhar o caminho como escritora.

Dentro da jaula
(mundo inapto)
do domador
em fúria à fera
subsinuosa-
mente resvala.
Henriqueta Lisboa

É suave, suave, a pantera,
mas se a quiserem tocar
sem a devida cautela,
logo a verão transformada
na fera que há dentro dela.
Marly de Oliveira

HISTÓRIA
GEOGRAFIA
FILOSOFIA
SOCIOLOGIA
ARTE

Na bagagem

- Que poetas brasileiras têm se destacado na poesia contemporânea?
- Que temas são mais recorrentes em suas obras?
- Como elas abordam, refletem ou dialogam sobre as questões de gênero e do universo feminino?

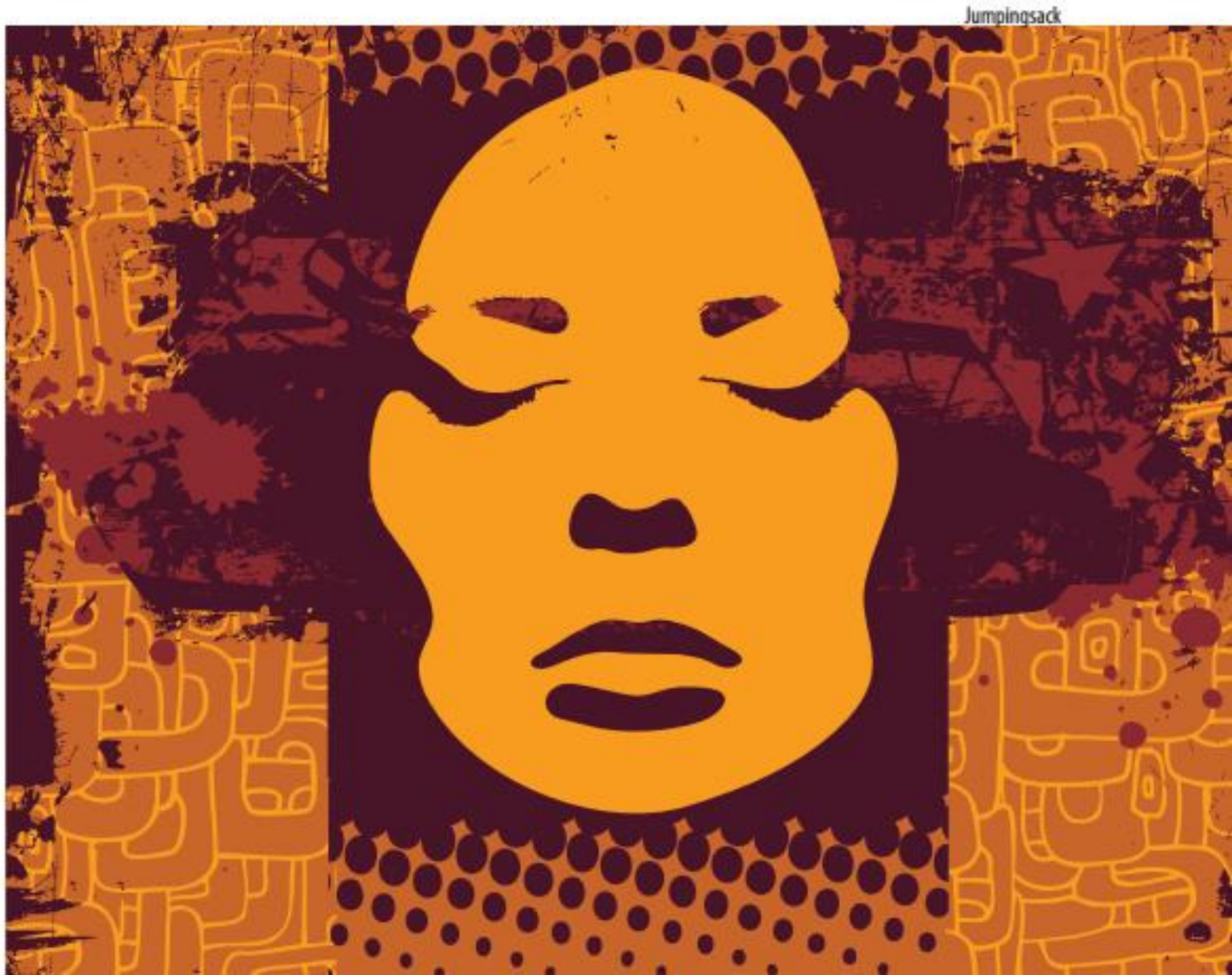
Nas trilhas do texto

Adélia Prado, um nome importante no cenário contemporâneo, surgiu em 1976, com o livro *Bagagem*. Leia, a seguir, um poema dessa autora.

Com licença poética

Adélia Prado

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.


Jumpingsack

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo remos
– 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. Com licença poética. In: *Cadernos de poesia brasileira: poesia contemporânea*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1997. p. 44.

licença poética: liberdade tomada pelo poeta de transgredir as normas da poética ou da gramática.
subterfúgio: artifício usado com o objetivo de não cumprir uma obrigação ou livrar-se de problemas.
linhagem: genealogia, geração, estirpe, clã, família; indivíduos ligados a um ancestral comum por laços de descendência.
***pedigree*:** (do inglês) registro de uma linha de ancestrais de animais (de cães e cavalos, sobretudo).
coxo: que coxeia ou manca de uma perna ou de um pé; que caminha com dificuldade.
desdobrável: que se divide em dois; que faz várias coisas ao mesmo tempo; que se empenha a fundo em algo.

Adélia Luzia **Prado** de Freitas (1935-) nasceu em Divinópolis (MG). É professora, bacharel em Filosofia, atriz, romancista, cronista e poeta. Entre suas obras poéticas podemos destacar: *Bagagem* (1976), *O coração disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988), *Poesia reunida* (1991), *Oráculos de maio* (1999), *A duração do dia* (2010). Na prosa, publicou: *Solte os cachorros* (1979), *Cacos para um vitral* (1981), *Os componentes da banda* (1984), *O homem da mão seca* (1994), *Manuscritos de Felipa* (1999), *Filandras* (2001), *Quero minha mãe* (2005) e *Quando eu era pequena* (2006), entre outras obras.

Daniel Klein

Para mais informações sobre a vida e a obra de Adélia Prado, acesse:
<www.releituras.com/aprado_bio.asp>.
Acesso em: 15 dez. 2016.

1. O jogo com as expressões **com licença** e **licença poética** expressa um pedido de permissão para apropriar-se do texto do poeta Drummond e pode ser também associado à condição ainda submissa da mulher. A expressão **licença poética** também remete à liberdade da autora de romper com certas normas.

1 A poeta Adélia Prado fez uma paródia de um poema de Carlos Drummond de Andrade intitulado *Poema de sete faces*, em que eu lírico masculino exprime seus sentimentos de abandono, impotência, deslocamento no mundo: "Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida". O título do poema de Adélia é um jogo com as expressões **com licença** e **licença poética**. Como você interpreta esse título?

2 No caderno, explique os versos a seguir:

2. **a)** O eu lírico afirma ter sido convocado por um arauto divino (um anjo, um ser superior) para lutar: "um anjo esbelto, desses que tocam trombeta, anunciou". Nesses versos há ainda uma reflexão a respeito de que a luta da mulher não é fácil, pois ela ainda é tímida para reivindicar seus direitos.

a) Quando nasci um anjo esbelto, / desses que tocam trombeta, anunciou: / vai carregar bandeira. / Cargo muito pesado pra mulher, / esta espécie ainda envergonhada.

b) Não sou tão feia que não possa casar

2. **b)** Esse verso refere-se a estereótipos relacionados à mulher: a exigência do atributo da beleza para que a mulher consiga se casar, assim como a exigência do casamento como uma forma de legitimação.

c) acho o Rio de Janeiro uma beleza e / ora sim, ora não, creio em parto sem dor.;

Minha tristeza não tem *pedigree*, / já a minha vontade de alegria, / sua raiz vai ao meu mil avô.

2. **c)** O eu lírico expressa o desejo de contemplar a beleza e de ser feliz, afirmando que sua alegria é hereditária.

d) Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.

2. **d)** O eu lírico assume que o tema de sua poesia é a emoção, o sentimento, e que escrever é seu destino (até divino), não uma escolha.

e) Aceito os subterfúgios que me cabem, / sem precisar mentir.

[...] Cumpro a sina. / Inauguro linhagens, fundo remos / – dor não é amargura.

2. **e)** O eu lírico quer dizer que não foge de suas supostas obrigações (apesar de pesadas, doloridas) de mulher: casar-se, cuidar da casa, do marido e dos filhos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 No poema de Drummond, o eu lírico confessa que **um anjo torto** profetizou que ele iria ser ***gauche* na vida**. A palavra *gauche* (do francês) tem o sentido de acanhado, sem aptidões, esquerdo; desajeitado, torto ou, ainda, incompleto. Releia esses versos do poema de Adélia:

Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.

Como você interpreta esses versos, que negam os de Drummond?
O eu lírico afirma a capacidade da mulher de mudar, de adaptar-se, de buscar a completude.

4 Qual é o tema de "Com licença poética"? A condição feminina, a luta ainda em curso pela igualdade de gêneros, o desejo de liberdade e a capacidade da mulher de ser flexível.

Na bagagem

- Em sua opinião, existe uma poesia caracteristicamente feminina?
- Como vimos, o poema "Com licença poética", de Adélia Prado, dialoga com o de Drummond. Que outros tipos de diálogo a poesia feminina poderia estabelecer com o eu poético masculino?

Nas trilhas do texto

Leia um poema de Alice Ruiz, poeta que surge na década de 1980, com o livro *Navalhanaliga*:

Drumundana

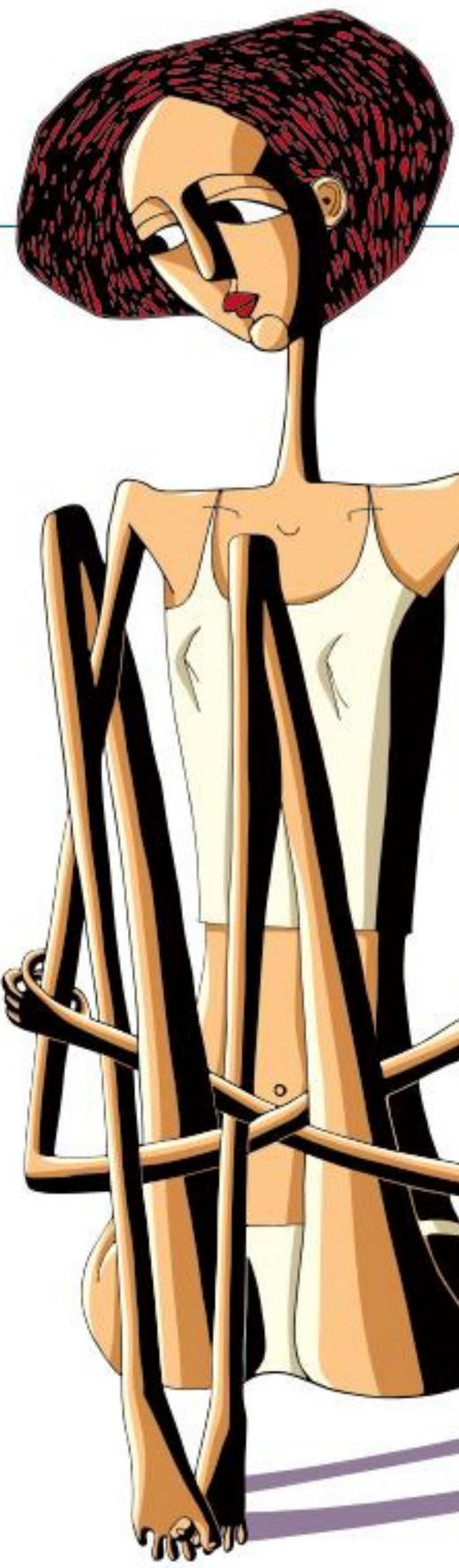
Alice Ruiz

e agora maria?
o amor acabou
a filha casou
o filho mudou
teu homem foi pra vida
que tudo cria
a fantasia
que você sonhou
apagou
à luz do dia

e agora maria?
vai com as outras
vai viver
com a hipocondria

RUIZ, Alice. Drumundana. In: *Cadernos de poesia brasileira: poesia contemporânea*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1997. p. 56.

hipocondria: distúrbio emocional caracterizado por preocupação obsessiva com o próprio estado de saúde.



NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Alice Ruiz Schneronk (1946-) nasceu em Curitiba (PR). Poeta, publicitária, artista multimídia, letrista de MPB, realizou parcerias com os músicos Arnaldo Antunes, José Miguel Wisnik e Itamar Assumpção. Participou do movimento *Arte na Rua* (poesia em *outdoor*) e fez instalações poéticas, como *Arte em videotexto*, na Bienal de São Paulo, em 1983. Foi casada com o poeta Paulo Leminski. Entre suas obras destacam-se *Navalhanaliga* (1980), *Paixão xama paixão* (1983), *Pelos pelos* (1984), *Rimagens* (1985), *Vice-versos* (1988), *Desorientais* (1996), *Poesia pra tocar no rádio* (1999), *Yuuka* (2004), *Salada de frutas* (2008), *Conversa de passarinhos* (2008), *Dois em um* (2008), *Jardim de Haijin* (2010) e *Proesias* (2010).

Para mais informações sobre a vida e a obra de Alice Ruiz, acesse:
<www.aliceruiz.mpbnet.com.br/>.
Acesso em: 15 jan. 2016.

3. Pode ser uma interrogação a respeito do que deve ser feito para mudar a situação da mulher depois da separação ("teu homem foi pra vida") e da saída dos filhos de casa ("a filha casou / o filho mudou") ou uma crítica à submissão e à dedicação integral da mulher à vida familiar e ao abandono dos próprios sonhos.

1 O poema "Drumundana" estabelece um diálogo com o poeta Carlos Drummond de Andrade por meio do título e da paródia dos versos "E agora, José? / A festa acabou, / a luz apagou [...]", do poema "José". O que a voz do eu lírico representa? AP
Representa a voz de quem defende a autonomia feminina.

2 A quem o eu lírico se dirige? Quem esse interlocutor representa?

2. O eu lírico dirige-se a uma figura feminina, Maria ("maria"), que representa a mulher dedicada à família.

3 Explique o uso da expressão **e agora [...]**?.

4 Qual é a diferença entre a trajetória do homem e a da mulher, de acordo com o poema?
O homem saiu de casa: "foi pra vida". A mulher ficou em casa, sonhou e não viveu: "a fantasia / que você sonhou / apagou / à luz do dia".

5 Explique os versos a seguir:
e agora maria? / vai com as outras / vai viver / com a hipocondria AP Veja a resposta na Assessoria Pedagógica.

6 Quais são as questões tematizadas no poema? Justifique. AP Veja a resposta na Assessoria Pedagógica.

Panorama

Vozes e diálogos da poesia feminina brasileira

Contexto histórico

Nas décadas de 1960-1970, o movimento feminista eclodiu em vários países da Europa e nos Estados Unidos, impulsionado pela efervescência política e cultural pela qual essas nações passavam, na época, e que colocavam em xeque os valores conservadores da organização da sociedade.

Nesse contexto surgiu, nos Estados Unidos, o *Women's Liberation Front* (Frente de Liberação das Mulheres), promovendo protestos contra eventos machistas, que tratavam a mulher como objeto (Miss América, Miss Universo). Nessa mesma época, também ocorreram passeatas e queima de sutiãs em praça pública. Em 1963, a escritora estadunidense Betty Friedan publicou o livro *A mística feminina*, em que criticava a ideia de que as mulheres poderiam encontrar satisfação apenas por meio da criação dos filhos e das atividades do lar. Na Europa, a escritora e filósofa Simone de Beauvoir publica seu livro *O segundo sexo*, o que ajudou a impulsionar o movimento, que se desdobrou e repercutiu mundo afora, nas obras de várias artistas, entre elas escritoras, cantoras, pintoras, teatrólogas e poetas.

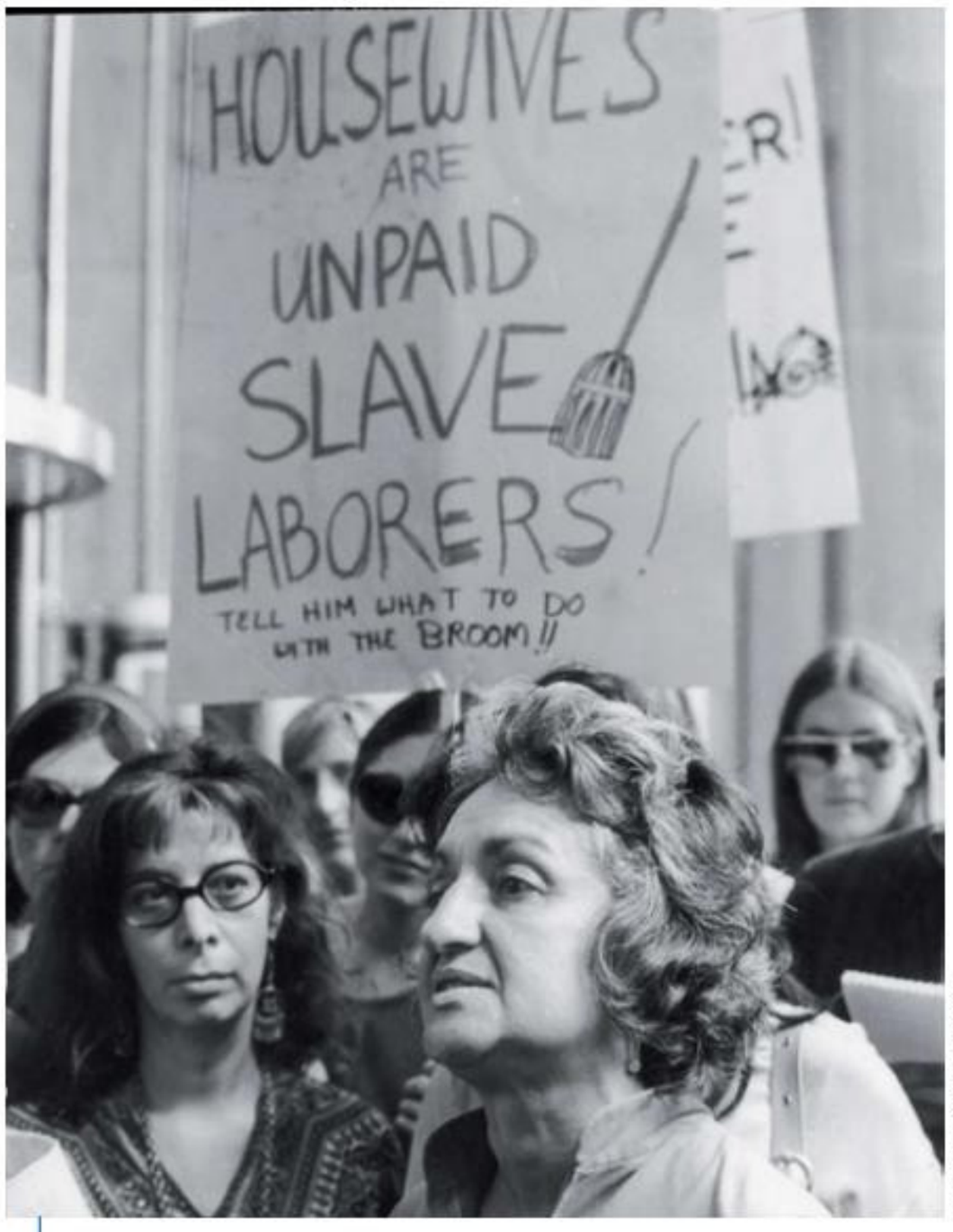
NÃO ESCREVA NO LIVRO.

No Brasil

Entre as temáticas presentes na poesia brasileira contemporânea (a partir dos anos 1950 até os dias de hoje) estão a questão de gênero e a libertação da mulher do jugo masculino machista. As poetas passam a refletir a respeito do dito universo feminino, dialogando, questionando ou estabelecendo contrapontos com a poesia produzida pelos poetas homens nos períodos anteriores. Isso decorre de alguns fatos, como:

- a estrutura familiar se transforma;
- a mulher passa a trabalhar fora de casa e a dividir com o homem a responsabilidade financeira em relação à família;
- a mulher vai para a universidade e manifesta-se nas ruas, exigindo igualdade de direitos;
- a indústria farmacêutica desenvolve a pílula anticoncepcional, que permite à mulher maior liberdade em relação à sua sexualidade, ao planejamento familiar etc.

Entre as poetas que surgiram ou publicaram suas obras nesse período, podemos destacar Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Hilda Hilst, Orides Fontela, Adélia Prado, Alice Ruiz, Ana Cristina César, entre outras.



Fred W. McDarrah/ Getty Images

A ativista estadunidense Betty Friedan na comemoração do 50º aniversário do direito da mulher ao voto nos EUA. Nova York, 1970.

Passos largos

1 (UFG-GO/2005 – adaptada)

Leia estes versos de Hilda Hilst, publicados em sua obra *Cantares*:

XXVI

De sacrifício
De conhecimento
Da carne machucada

Os joelhos dobrados
Frente ao Cristo
Nos meus ferimentos.

Que simetria, justeza
Para ferir-me a mim
Como se a cruz quisesse
De mim ser a moradia.

Meu canto compassado
De mulher-trovador.

Ai. Descuidado
Que palavras altas
Que montanha de mágoas
Que águas
De um venenoso lago
Tu derramaste

E eu canto
Porque é esse o destino
Da minha garganta.
E canto

Porque criança aprendi
Nas feiras: ave e mulher
Cantam melhor na cegueira.

HILST, Hilda. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2004. p. 59-60.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Hilda de Almeida Prado **Hilst** (1930-2004) nasceu em Jaú (SP) e faleceu em Campinas (SP). Em 1948, entrou para a Faculdade de Direito da USP (Largo São Francisco), formando-se em 1952. Em 1966, mudou-se para a Casa do Sol, uma chácara próxima a Campinas, onde residia, hospedava amigos, escritores e dedicava todo o seu tempo à criação literária. Poeta, dramaturga e ficcionista, Hilda Hilst foi agraciada com alguns dos mais importantes prêmios literários do país e teve seus textos traduzidos para o francês, o inglês, o italiano e o alemão.

Para saber mais sobre a vida e a obra de Hilda Hilst, acesse a página de seu Instituto:
<http://www.hildahilst.com.br/>.
Acesso em: 15 jan. 2016.

Registre no caderno as alternativas que se referem aos versos que você leu.

a) Busca do sagrado ou do absoluto; tendência mística e metafísica: relação do eu lírico com a religião.

b) Manifestação de sentimentos contraditórios: amor-mágoa; amor-revolta.

c) Influência da poesia trovadoresca.

d) Expressão do eu lírico feminino.

e) Dessacralização do sagrado para negar e celebrar o profano.

Alternativas **a**, **b**, **c**, **d**. A alternativa **e** está incorreta, pois não há negação nem celebração do profano. Comente com os alunos que o título da obra em que o poema foi publicado, *Cantares*, suscita uma remissão ao livro bíblico *Cântico dos Cânticos*, atribuído ao rei Salomão.

Para saber mais sobre outras escritoras brasileiras, consulte o catálogo do Grupo de Trabalho "A mulher na Literatura", da UFSC:
<http://www.catalogodeescritoras.ufsc.br/>.
Acesso em: 15 jan. 2016.

Na bagagem

- A poética dos afrodescendentes apresenta temas e linguagem particulares?
- Você já leu algum dos livros da série "Cadernos Negros"?

Nas trilhas do texto

Conceição Evaristo, autora afrodescendente que você conheceu ao estudar um trecho de *Ponciá Vicêncio* no capítulo 11, além de romancista, é também poeta.

Leia um poema dessa autora.

Vozes-Mulheres

Conceição Evaristo

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.

EVARISTO, Conceição. In: DUARTE, Eduardo de Assis. Memória viva. *Estado de Minas*, 6 maio 2006. Pensar, p. 1-3.

Releia com os alunos os dados biográficos de Conceição Evaristo no capítulo 11.

Conceição Evaristo

É uma das vozes femininas importantes da poesia que surgiu no Brasil a partir dos anos 1980. Seu poema "Vozes-Mulheres", publicado no número 13 da série Cadernos Negros do Grupo Quilombo (SP), figura até hoje como uma espécie de manifesto-síntese de sua poética.

1 A que ou a quem se referem os versos a seguir?

a) A voz de minha bisavó / ecoou criança / nos porões do navio. / Ecoou lamentos / de uma infância perdida.

b) A voz de minha avó / ecoou obediência / aos brancos-donos de tudo.

c) A voz de minha mãe / ecoou baixinho revolta / no fundo das cozinhas alheias / debaixo das trouxas / roupagens sujas dos brancos / pelo caminho empoeirado /rumo à favela.

d) A minha voz ainda / ecoa versos perplexos / com rimas de sangue / e / fome.

e) A voz de minha filha / recolhe todas as nossas vozes / recolhe em si / as vozes mudas caladas / engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha / recolhe em si / a fala e o ato. / O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha / se fará ouvir a ressonância / o eco da vida-liberdade.

1. d) Referem-se à voz da mulher negra que fala no poema e denuncia a persistência da violência e das condições desumanas que caracterizam a existência da mulher afrodescendente.

1. e) Referem-se à voz da mulher negra livre, à sua emancipação e às suas conquistas sociais, que são o resultado da união e da luta de seus ancestrais.

As múltiplas vozes e a memória em "Vozes-Mulheres"

"Vozes-Mulheres" é um poema que expressa as múltiplas vozes de mulheres negras que viveram momentos históricos e cronológicos diferentes. O eu lírico feminino fala por si e por todas as mulheres negras. Sua voz é, ao mesmo tempo, individual e coletiva. Denuncia o passado e revela a crescente tomada de consciência das mulheres negras. Além disso, defende a memória como forma de resistência e de construção da identidade negra afro-brasileira, afrodescendente. Veja comentário na Assessoria Pedagógica. AP

2 Leia estes versos de Esmeralda Ribeiro, Solano Trindade e José Carlos Limeira, importantes poetas brasileiros contemporâneos afrodescendentes:

a)

Trocar de máscara

Talvez temendo entrar na arena dos leões
eu esconda a coragem nos retalhos
coloridos da vida.
A pálida lua traz o sabor das provações
transformando o olho em ostra
Cismo: a pele em roupa não tem mais razões,
para ser trocada e assim
me recolho e me cubro com a mortalha
De anulações.

RIBEIRO, Esmeralda. Trocar de máscara. In: BERND, Zilá (Org.). *Poesia negra brasileira*. Porto Alegre: AGE; IEEL; IGEL, 1992. p. 151.

1. a) Referem-se às vozes, aos lamentos, aos sofrimentos das crianças africanas que foram tiradas de suas famílias e levadas em porões de navios negreiros a lugares desconhecidos, em condições sub-humanas, para serem escravizadas, perdendo sua identidade humana e cultural.

1. b) Referem-se às vozes das mulheres negras que viviam nas senzalas, em condições desumanas, assim como ao seu silenciamento e à sua submissão forçada aos senhores de escravos, para poder sobreviver.

1. c) Referem-se às vozes das mulheres negras que vivem nas favelas, trabalham como empregadas domésticas e começam a reagir, à exploração, à exclusão social.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

b)

Canto aos Palmares

Eu canto aos Palmares
Sem inveja de Virgílio de Homero
E de Camões
Porque o meu canto
É grito de uma raça
Em plena luta pela liberdade!

TRINDADE, Solano. In: BERND, Zilá (Org.). *Poesia negra brasileira*. Porto Alegre: AGE; IEEL; IGEL, 1992. p. 47.

c)

Diariamente

[...]
Me basta mesmo
essa coragem quase suicida
de erguer a cabeça
e ser um negro
vinte e quatro horas por dia.

LIMEIRA, José Carlos. In: BERND, Zilá (Org.). *Poesia negra brasileira*. Porto Alegre: AGE; IEEL; IGEL, 1992. p. 15.

Quais são as temáticas desses versos? AP Veja resposta na Assessoria Pedagógica.

Ouça o poeta baiano José Carlos Limeira recitando um dos seus poemas. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=mH0DgRdbDrQ>.

Ouça Ney Matogrosso cantando "Tem gente com fome", composição de Solano Trindade. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=pe2JdQfQ9Pw>.

Acessos em: 15 jan. 2016.

Sugerimos realizar esta atividade com a ajuda do professor de Arte, que pode organizar um mural com reproduções de obras de outros artistas plásticos afrodescendentes brasileiros.

3 Observe a imagem ao lado. Essa é a reprodução de uma escultura em madeira pintada, criada pelo escultor, pintor, gravador e professor baiano afrodescendente Rubem Valentim (1922-1991) intitulada *Altar sacral*.

a) O que é possível perceber em relação ao tema, às formas, às cores, às linhas etc.?

b) Como você explica o título *Altar sacral*?

3. a) Resposta pessoal. Leve os alunos a observarem sinais e símbolos da arte de origem afro-brasileira: os signos das religiões afro-brasileiras umbanda e candomblé. Chame atenção para a escolha de cores fortes para pintar a madeira (preto e vermelho), as linhas e as formas geométricas. Comente que, possivelmente, haja nessa obra um diálogo de formas com o Cubismo: corrente artística europeia que também teve influências da arte africana, em suas origens.

3. b) AP

Reprodução

Altar sacral, de Rubem Valentim, 1968. Madeira pintada, 206 cm. Coleção particular.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Manifesto ainda que tardio

Em 1976 o artista Rubem Valentim divulgou o documento "Manifesto Ainda que Tardio", no qual falava a respeito das origens de sua arte, entre outros temas. Leia este trecho:

> Minha linguagem plástico-visual signográfica está ligada aos valores míticos profundos de uma cultura afro-brasileira (mestiça-animista-fetichista). Com o peso da Bahia sobre mim – a cultura vivenciada; com o sangue negro nas veias – o atavismo; com os olhos abertos para o que se faz no mundo – a contemporaneidade; criando os meus signos – símbolos; procuro transformar em linguagem visual o mundo encantado, mágico, provavelmente místico que flui continuamente dentro de mim. O substrato vem da terra, sendo eu tão ligado ao complexo cultural da Bahia: cidade produto de uma grande síntese coletiva que se traduz na fusão de elementos étnicos e culturais de origem europeia, africana e ameríndia.

Disponível em: <http://museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/2014/12/02/rubem-valentim-comentarios-do-artista>. Acesso em: 15 jan. 2016.

Marcos de Oliveira/ CB/ D.A Press

Rubem Valentim. Brasília, 1978.

Para conhecer outros artistas plásticos brasileiros afrodescendentes, acesse:
Museu Afro-Brasil: <www.museuafrobrasil.org.br>.
Acesso em: 15 jan. 2016.

Panorama

Discurso poético afrodescendente

Como você pôde perceber nos versos de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Solano Trindade e José Carlos Limeira, o eu lírico de seus poemas tematiza elementos da trajetória afrodescendente no Brasil. Por meio do discurso poético, esses autores buscam o resgate da memória, denunciam a escravidão e suas consequências, relatam a resistência de seu povo, homenageiam seus heróis, polemizam as narrativas dos colonizadores; enfim, lutam contra o apagamento de sua história, civilização e cultura.

Além das temáticas específicas e da denúncia social, esses poemas apresentam ritmo, pontuação e escolha vocabular próprios, cumprindo também as funções estéticas e poéticas que são marcas da linguagem literária.

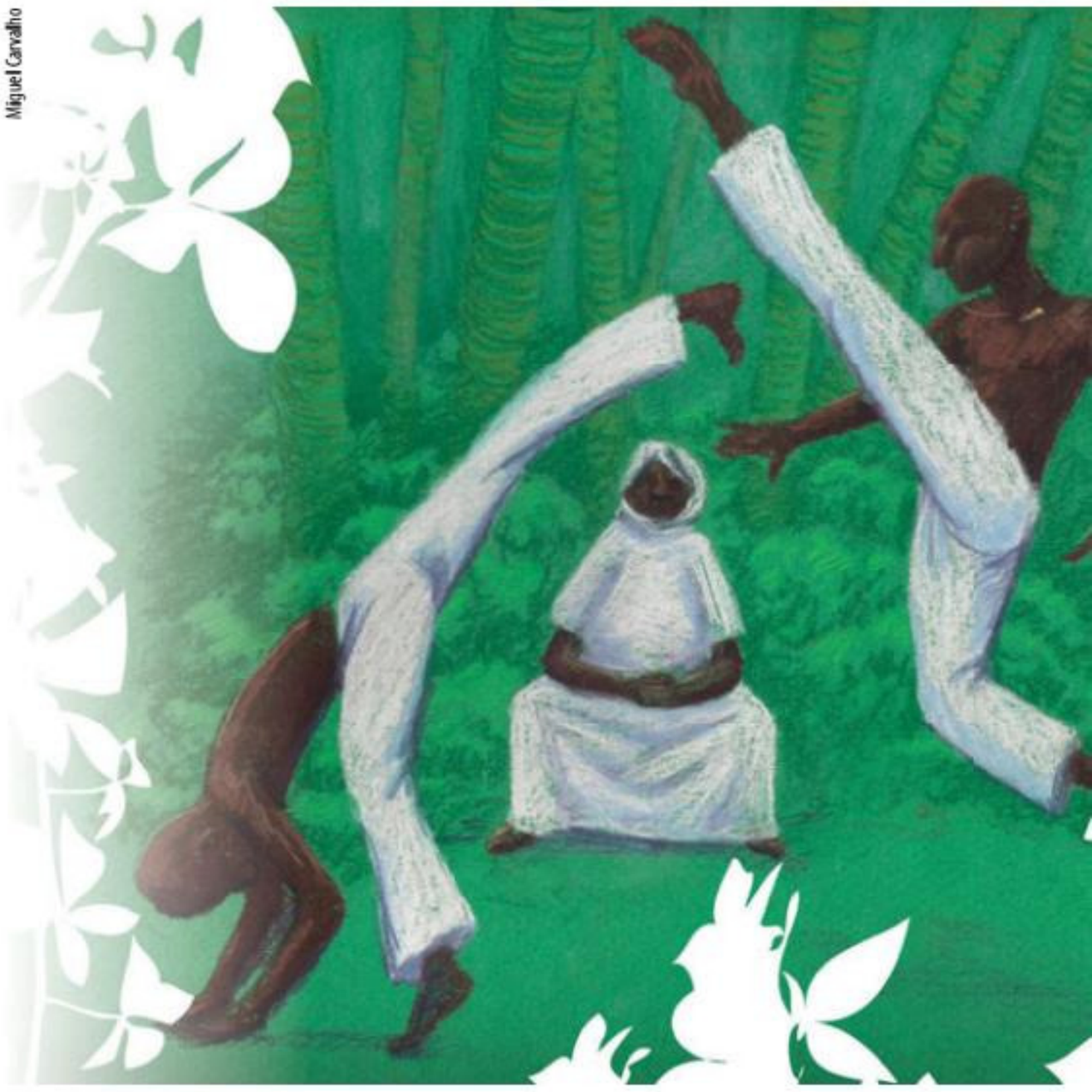
Além dos escritores, artistas plásticos como Rubem Valentim, incorporaram a suas obras elementos estéticos e temáticos relativos a identidade, memória, cultura e religiões africanas.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

(UFBA/2012 – adaptada)

Leia o poema:


Miguel Carvalho

Mahin amanhã

Ouve-se nos cantos a conspiração
vozes baixas sussurram frases precisas
escorre nos becos a lâmina das adagas
Multidão tropeça nas pedras
Revolta
há revoada de pássaros
sussurro, sussurro:
"é amanhã, é amanhã.
Mahin falou, é amanhã"
A cidade toda se prepara
Malês
bantus
geges
nagôs
vestes coloridas resguardam esperanças
aguardam a luta
Arma-se a grande derrubada branca
a luta é tramada na língua dos Orixás
"é aminhã, aminhã"
Malês
bantus
geges
nagôs
"é aminhã, Luiza Mahin falô"

ALVES, Miriam. Mahin amanhã. In: Quilombhoje (Org.). *Cadernos negros: os melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998. p. 104.

Alternativas **b**, **c**, **d**, **e**. As outras alternativas estão incorretas: não há referência à dificuldade de intercâmbio cultural entre africanos e afrodescendentes causada por fronteiras étnicas e linguísticas; não há elementos épicos com protagonistas-heróis nem referência a passado de glórias. AP

Registre no caderno as alternativas que interpretam adequadamente o poema:

a) evidencia a ideia de que fronteiras étnicas e linguísticas dificultam o intercâmbio cultural entre africanos e afrodescendentes.

b) imagina uma possível união dos negros pertencentes a grupos étnicos culturais diferentes na luta pela defesa da cidadania.

c) revê criticamente o registro oficial de um fato histórico, que envolve a memória dos negros no Brasil.

d) retém imagens auditivas e visuais que recompõem o passado transfigurado por meio de uma representação linguística criativa.

e) utiliza o verso "a luta é tramada na língua dos Orixás" (linha 18) para ressaltar que a cultura e a religiosidade africanas transitam no espaço do sagrado e do não sagrado.

f) apresenta imagens e pensamentos inseridos numa trama épica em que os protagonistas lembram um passado de glórias.

Para saber mais sobre a poeta Miriam Alves, acesse:
<http://alvesescritorapoeta.blogspot.com.br/>.
Acesso em: 18 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Da segunda metade do século XX aos dias de hoje, quais seriam os representantes da poesia lusófona africana contemporânea?
- Que características formais e temáticas ela teria?
- Qual seria o tema de um poema com o título "Grito negro"?
- Você já leu ou ouviu algum poema do poeta moçambicano José Craveirinha?

Nas trilhas do texto

Leia, a seguir, um poema desse autor:

Grito negro

José Craveirinha

Eu sou carvão!
E tu arrancas-me brutalmente do chão
E fazes-me tua mina.
Patrão!

Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão
Para te servir eternamente como força motriz
mas eternamente não
Patrão!

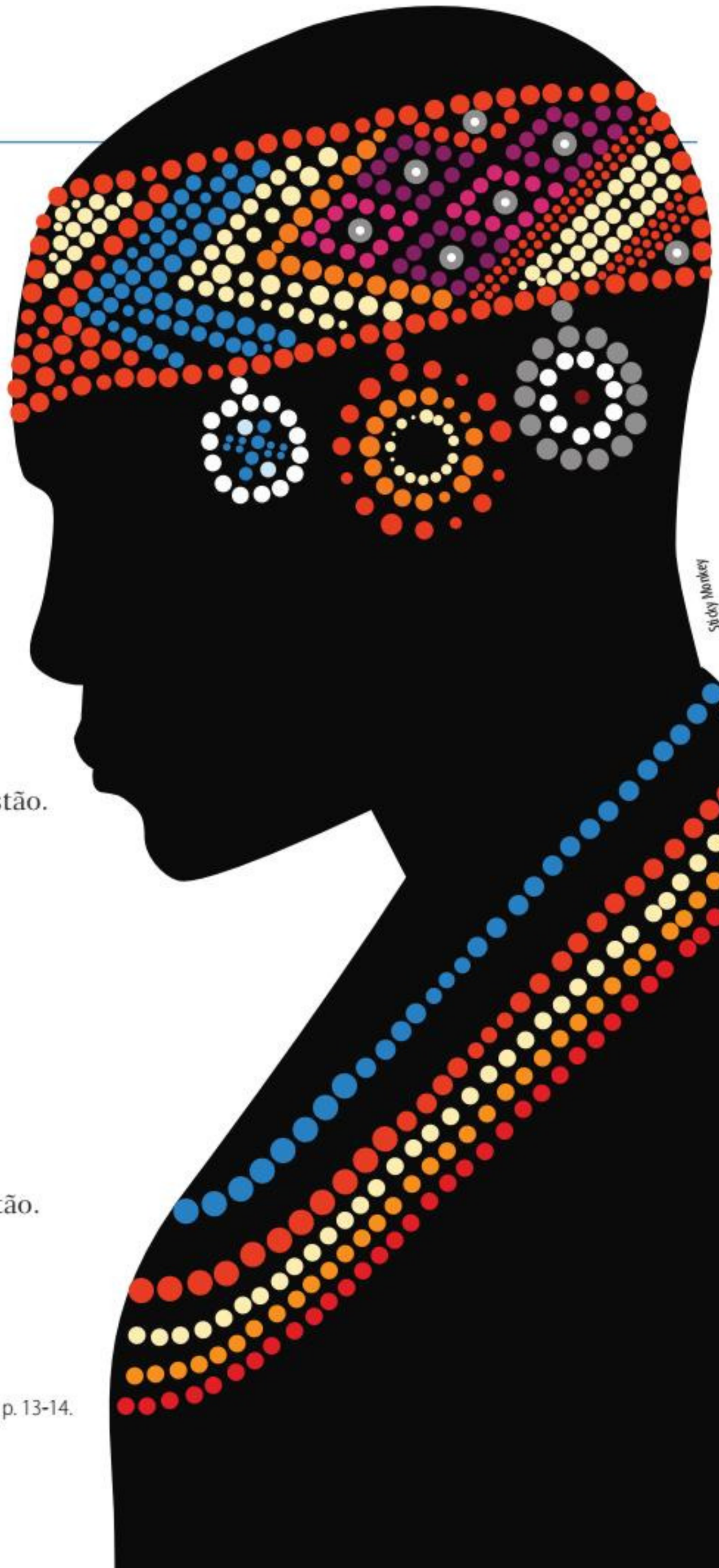
Eu sou carvão!
E tenho que arder, sim
E queimar tudo com a força da minha combustão.

Eu sou carvão!
Tenho que arder na exploração
Arder até às cinzas da maldição
Arder vivo como alcatrão, meu Irmão
Até não ser mais tua mina
Patrão!

Eu sou carvão!
Tenho que arder
E queimar tudo com o fogo da minha combustão.

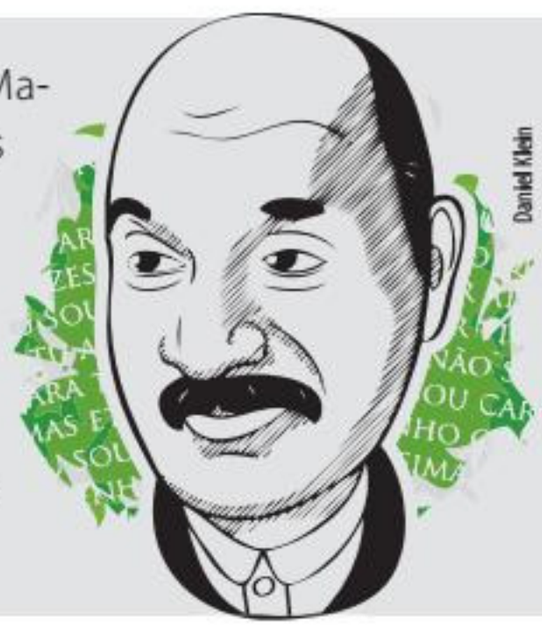
Sim!
Eu serei o teu carvão
Patrão!

CRAVEIRINHA, José. *Cela 1*. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 13-14.



NÃO ESCREVA NO LIVRO.

José João **Craveirinha** (1922-2003) nasceu em Lourenço Marques, atual Maputo. É considerado o mais importante poeta de Moçambique. Seus poemas têm como tema a identidade do povo moçambicano, a dominação colonial, a escravidão, a crítica aos colonizadores, a valorização da tradição negra, o culto à natureza. Buscou construir a identidade da poesia moçambicana. Em 1991 foi o vencedor do Prêmio Luís de Camões (um dos mais importantes da língua portuguesa) por sua obra completa. Entre seus livros se destacam: *Xigubo* (1964), *Cela 1* (1980), *Karingana ua karingana* (1974), *Maria* (1988) e *Babalaze das hienas* (1997).



Leia uma entrevista com José Craveirinha em:
<www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta12/Conteudo/N12_Parte03_art10.pdf>.
Acesso em: 18 jan. 2016.

1 A quem o eu lírico se dirige? Ao patrão, ao colonizador branco escravocrata.

2 Para se identificar, o eu lírico usa a linguagem figurada: **Eu sou carvão!**. No caderno, explique o uso desse recurso nos seguintes versos:

a) O eu lírico se identifica como **carvão** por causa da cor negra de sua pele e por que este é um mineral gerador de energia, extraído de minas, no subsolo da terra. O eu lírico tem consciência de que a energia de seu trabalho serviu e enriqueceu o patrão.

Eu sou carvão!
E tu arrancas-me brutalmente do chão
E fazes-me tua mina.
Patrão!

Eu sou carvão! [...]

b) O eu lírico recusa-se a continuar sendo o combustível da exploração do patrão. Assim, ao extinguir-se, **arder** e **queimar tudo –** inclusive as posses, as minas do patrão **–** rompe com a dominação; assume sua liberdade e identidade.

[...] mas eternamente não
Patrão!

Eu sou carvão!
E tenho que arder, sim
E queimar tudo com a força da minha combustão.

Eu sou carvão!
Tenho que arder na exploração
Arder até às cinzas da maldição
Arder vivo como alcatrão, meu Irmão
Até não ser mais tua mina
Patrão!

3 Qual é o tema do poema?

A tomada de consciência do povo negro do processo de escravatura e a decisão de construir ativamente a sua liberdade.

Na bagagem

- Você já leu ou ouviu algum poema do poeta angolano Ondjaki?
- Qual seria o tema de um poema com o título *Chão*?

Nas trilhas do texto

Leia este poema de Ondjaki:

Chão

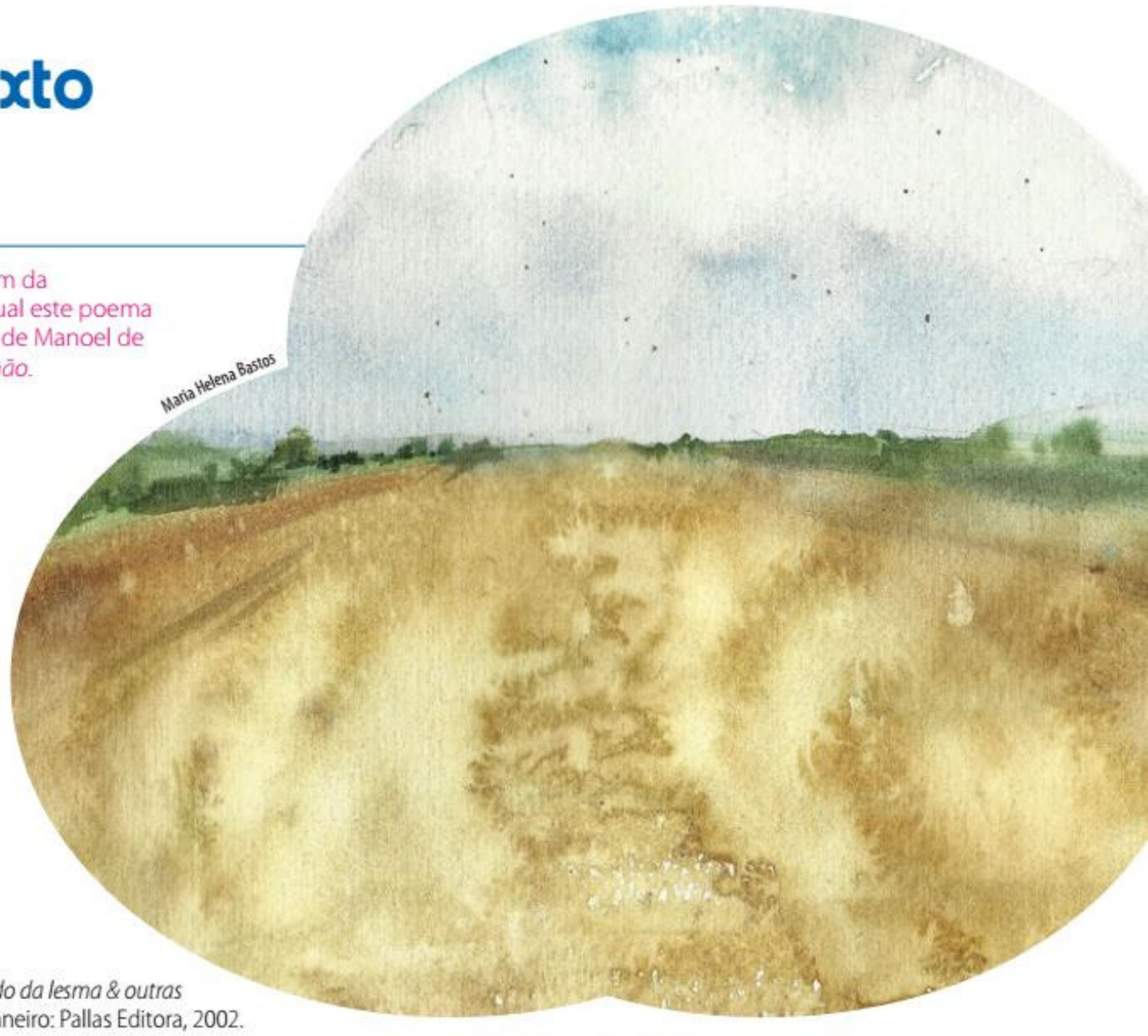
Ondjaki

Comente com os alunos que, além da dedicatória, o título do livro no qual este poema foi publicado remete a uma obra de Manoel de Barros: *Gramática Expositiva do Chão*.

palavras para manoel de barros

apetece-me des-ser-me;
reatribuir-me a átomo.
cuspir castanhos grãos
mas gargantadentro;
isto seja: engolir-me para mim
poucochinho a cada vez.
um por mais um: areios.
assim esculpir-me a barro
e re-ser chão. muito chão.
apetece-me chãonhe-ser-me.

ONDJAKI. *Há prendisajens com o xão (O segredo húmido da lesma & outras descoisas)*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2002.



Ondjaki, que na língua umbundu significa "guerreiro", é o nome literário do poeta, romancista, contista, cineasta e sociólogo Ndalu de Almeida. Ele nasceu em 1977, em Luanda, capital de Angola. É autor dos livros de poemas *Actu sanguíneu* (2000) e *Há prendisajens com o xão* (2002), dos romances *Bom dia camaradas* (2001) e *Quantas madrugadas tem a noite* (2004), dos livros de contos *Momentos de aqui* (2001) e *E se amanhã o medo* (2004), da novela *O assobiador* (2002) e do livro infantil *Ynari: a menina das cinco tranças* (2003), entre outros.

Assista a uma entrevista de Ondjaki no *site* do programa Roda Viva.
<www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki_2007.htm>.
Para saber mais a respeito da nova poesia de Angola, acesse:
<www.revistazunai.com/materias_especiais/festival_tordesilhas2/comunicacao_jorge_arrimar.htm>.
Acessos em: 18 jan. 2016.

1. Desejo de deixar de ser quem é (**des-ser-me**); se transformar em chão/terra (**re-ser chão**) e se conhecer ou se reconhecer como tal: um homem da terra, do chão (**chãonhe-ser-me**). Comente que esses versos parecem sugerir a busca de raízes e a comunhão com a terra.

1 O poeta brinca com as palavras e cria novas expressões. Que desejo o eu poético expressa com o uso das expressões **des-ser-me; re-ser chão, chãonhe-ser-me**?

2 Considerando a dedicatória e o contexto do poema, o que pode sugerir o verso: **assim esculpir-me a barro**? É uma reiteração do desejo de fusão com a terra. Pode também ser uma referência intertextual para sinalizar a influência que teve do poeta brasileiro Manoel de Barros.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 No caderno, explique estes versos:

cuspir castanhos grãos
mas gargantadentro;
isto seja: engolir-me para mim

O eu lírico deseja integrar-se com elementos da natureza, como as sementes.

4. O verbo **cuspir** tem o sentido de expelir, pôr algo para fora. Com o uso da conjunção **mas** e da expressão explicativa **isto seja** o autor sinaliza que usou a palavra em sentido contrário ao dicionarizado: cuspir no sentido de engolir.

4 Explique o uso da conjunção **mas** e do termo explicativo **isto seja** nos versos acima.

5 Estabeleça uma relação entre o tema do poema e o título do livro em que foi publicado: *Há prendisajens com o xão (O segredo húmido da lesma & outras descoisas)*. Pode sugerir o desejo de resgatar a origem, de comunhão com a terra e com outros seres vivos. O eu poético parece recuperar a História do povo africano, especialmente o angolano. Chame atenção para a grafia das palavras **prendisajens**, **xão** e **húmido**. As palavras **lesma** e **descoisas** são também muito usadas por Manoel de Barros em seus poemas: que falam geralmente sobre a terra, a natureza do pantanal mato-grossense.

Na bagagem

- Você já se fez esta pergunta: "O que é que eu quero para a vida?".

Nas trilhas do texto

O poeta angolano Gonçalo M. Tavares, que nasceu em 1970 e estreou em 2001, tematiza essa dúvida. Leia:

O que é que eu quero para a vida?

Gonçalo M. Tavares

25.

O que é que eu quero para a vida?
Oh, essa pergunta.

Quando era novo queria ser mais velho.
Depois comecei a querer ser mais novo.
Se pudéssemos ficar na idade em que não queremos ser mais novos nem mais velhos, seria o ideal.
Mas nem sequer me lembro se essa idade existiu, quanto mais.

O que é que eu quero para a vida?
Logo de manhã a fazerem-me essa pergunta.
Se ma fizessem de noite eu sabia o que responder:
– Quero dormir!
Mas, assim, a fazerem-me a pergunta logo pela manhã, fico sem palavras.

Voltem logo à noite, está bem?
Eu logo vos respondo.

TAVARES, Gonçalo M. *O homem ou é tonto ou é mulher*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005. p. 47.

Gonçalo Manuel de Albuquerque **Tavares** (1970-) nasceu em Luanda (Angola), passou a infância em Aveiro (Portugal) e vive em Lisboa. Publicou romances, contos, ensaio, poesia e teatro, ganhando vários prêmios literários importantes. Entre seus títulos se destacam: *O senhor Valéry* (2002), *Investigações. Novalis* (2002), *Um homem: Klaus Klump* (2003), *O senhor Henri* (2003), *A máquina de Joseph Walser* (2004), *O senhor Brecht* (2004), *O senhor Juarroz* (2004), *Jerusalém* (2005), *Água, Cão, Cavalo, Cabeça* (2006), *O senhor Walser* (2006), *Aprender a rezar na era da técnica* (2007), *Os amigos* (2008), *Uma viagem à Índia* (2010), *Matteo perdeu o emprego* (2011), *Canções mexicanas* (2011) e *Short movies* (2011).

Para mais informações sobre a vida e a obra de Gonçalo M. Tavares, acesse:
<www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=428#ixzz203QpEZ8K>.
Acesso em: 18 jan. 2016.

1 Qual é o tema do poema?
Dúvida e dificuldade em resolver questões existenciais; insatisfação do ser humano.

2 De que forma o eu lírico trata o tema?
Com humor.

3 Como você interpreta os versos a seguir?
- Oh, essa pergunta. O eu lírico expressa que essa é uma pergunta recorrente. Pode expressar tédio, cansaço pela dificuldade em respondê-la.
- Mas nem sequer me lembro se essa idade existiu, quanto mais.

Expressa a dificuldade do eu lírico em se sentir satisfeito, pois nem consegue se lembrar de quando foi feliz.

4 Qual é a diferença entre os poemas de José Craveirinha, Ondjaki e Gonçalo M. Tavares?
Os poemas de José Craveirinha e Ondjaki apresentam dicção poética e temas africanos; o poema de Gonçalo M. Tavares tem caráter existencial/existencialista e, nesse sentido, reflete a dicção poética europeia, de Portugal.

Palavras na lupa

1 O poema apresenta marcas da literatura contemporânea? Justifique.
Sim. A linguagem é prosaica, cotidiana, concisa; não há preocupação com a forma tradicional.

2 Identifique características da língua portuguesa de Portugal no poema.
Uso do infinitivo: "Logo de manhã a fazerem-me essa pergunta."; "[...] a fazerem-me a pergunta logo pela manhã [...]". Emprego do pronome pessoal: "Se **ma** fizessem de noite eu sabia o que responder".

Para saber mais sobre Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, acesse:
Scripta – Revista do Programa de pós-graduação em Letras e do Cespuc: <www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta12/Conteudo/N12_Sumario.pdf>;
Portal Literafro da UFM6: <www.letras.ufmg.br/literafro>;
Site oficial do escritor José Eduardo Agualusa: <www.agualusa.pt>;
Página do projeto educativo A cor da cultura: <www.acordacultura.org.br>.
Acessos em: 18 jan. 2016.

Panorama

Poéticas africanas de língua portuguesa

Os poetas africanos de língua portuguesa tematizam em suas obras questões políticas e sociais de seus países, a herança colonial, os movimentos de independência, as revoluções e a riqueza cultural africana.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Alguns deles passaram a residir, estudar, trabalhar e publicar em Portugal e em outros países europeus; outros se mudaram para o Brasil e muitos permaneceram em seu país de origem e lá desenvolveram sua obra.

Os poetas José Craveirinha e Ondjaki, nos poemas que você leu, tematizam o processo de exploração colonial, a escravidão, o pertencimento ao continente africano. Os temas, o ritmo, as características estilísticas e a musicalidade dos poemas reafirmam a identidade literária da poesia dos países africanos de língua portuguesa. Já o angolano Gonçalo M. Tavares, no poema "O que é que eu quero para a vida?" atualiza, de forma bem-humorada, questões existenciais muito presentes na poesia portuguesa.

Passos largos

1 (UFF-RJ/2010)

Alternativa **a**. O eu lírico assume-se como construtor de sua liberdade ao posicionar-se contra a exploração de seu trabalho ao dizer "Mas eternamente não/ Patrão!".

Registre no caderno os versos que apresentam o negro como construtor ativo de sua liberdade.

a)
Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão
Para te servir eternamente como força motriz
Mas eternamente não
Patrão!

José Craveirinha

b)
Das velas
Que conduziam pelas estrelas negras
O pálido escaravelho
Dos mares
Cada degredado era um rei
Magro insone incolor
Como barro

Oswald de Andrade

c)
Deus e o Diabo é que me guiam, mais ninguém.
Todos tiveram pai, todos tiveram mãe.
Mas eu, que nunca principio nem acabo,
Nasci do amor que há entre Deus e o Diabo

José Régio

d)
Cantando os homens
Perdidos em aventuras da vida
Espalhados por todo o mundo!
Em Lisboa?
Na América?
No Rio?

Francisco José Tenreiro

e)
Por que chora o homem?
Que choro compensa
o mal de ser homem?

Carlos Drummond de Andrade

2 (UFBA-UFRB/2008 – adaptada)

Passado histórico
Do açoite
da mulata erótica
da negra boa de eito
e de cama
(nenhum registro)

FÁTIMA, Sônia. In: Quilombhoje (Org.). *Cadernos negros: os melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998. p. 118.

Com base no poema, é verdadeiro o que se afirma na seguinte proposição: Alternativa **d**.

a) O discurso lírico se propõe fazer um tributo à mulher negra, ressaltando, sobretudo, a sua espiritualidade.
b) O poema registra o passado da mulher negra, considerando-o distorcido e, mesmo assim, sugere revivê-lo.
c) A condição feminina da mulher negra na atualidade é questionada, negando-lhe o seu caráter de sensualidade.
d) O sujeito poético pode ser considerado uma contravoz a favor da mulher negra e contra as instâncias históricas do poder.
e) A ingênua conduta sexual da mulher negra é focalizada pelo eu lírico como perigosa e maculadora da família no passado colonial.
f) O lugar sociocultural da mulher negra, omitido pela história oficial, é resgatado pela voz poética.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 (Enem/2015 – adaptada)
Leia:

Voz do sangue

Palpitam-me
os sons do batuque
e os ritmos melancólicos do *blue*.

Ó negro esfarrapado
do Harlem
ó dançarino de Chicago
ó negro servidor do South

Ó negro da África
negros de todo o mundo

Eu junto
ao vosso magnífico canto
a minha pobre voz
os meus humildes ritmos.

Eu vos acompanho
pelas emaranhadas Áfricas
do nosso Rumo.

Eu vos sinto
negros de todo o mundo
eu vivo a nossa história
meus irmãos.

***blue*:** canção popular dos negros estadunidenses, em tom menor, de caráter melancólico e andamento lento.
Harlem: bairro de Nova York, conhecido por ser um centro cultural e social dos negros estadunidenses.
South: bairro do distrito de Manhattan em Nova York ocupado por imigrantes, principalmente italianos.

Disponível em: <www.agostinhoneto.org>. Acesso em: 30 jun. 2015.

Nesse poema, o líder angolano Agostinho Neto, na década de 1940, evoca o pan-africanismo, ou seja, a defesa da unidade do continente africano em um único estado soberano, com o objetivo de: Alternativa **e**. O poema chama os povos negros do mundo inteiro a apoiar as lutas por igualdade e independência.

a) incitar a luta por políticas de ações afirmativas na América e na África.
b) reconhecer as desigualdades sociais entre os negros de Angola e dos Estados Unidos.
c) descrever o quadro de pobreza após os processos de independência no continente africano.
d) solicitar o engajamento dos negros estadunidenses na luta armada pela independência em Angola.
e) conclamar as populações negras de diferentes países a apoiar as lutas por igualdade e independência.

4 (PUC-MG/2013 – adaptada)
Leia os versos do poeta moçambicano Rui Knopfli (1932-1998), que também foi crítico literário e de cinema. Alternativa **c**. Comente com a turma que o poema tem uma voz em primeira pessoa, mas o tema tem conotação coletiva, pois trata da identidade de povos de dois continentes. O eu lírico sente-se dividido em relação à sua dupla identidade cultural, reconhece em si o passado cultural europeu, mas reafirma sua identidade africana: "mas africano sou".

Naturalidade

Europeu, me dizem.
Eivam-me de literatura e doutrina
europeias
e europeu me chamam.

Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum
pensamento europeu.
É provável... Não. É certo,
mas africano sou.

[...]

eivam: contaminam, levam ao vício, aliciam.

KNOPFLI, Rui. Naturalidade. In: BARBEITOS, A.; DÁSKALOS, M. A. (Org.). *Poesia africana da língua portuguesa: antologia*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003, p. 210.

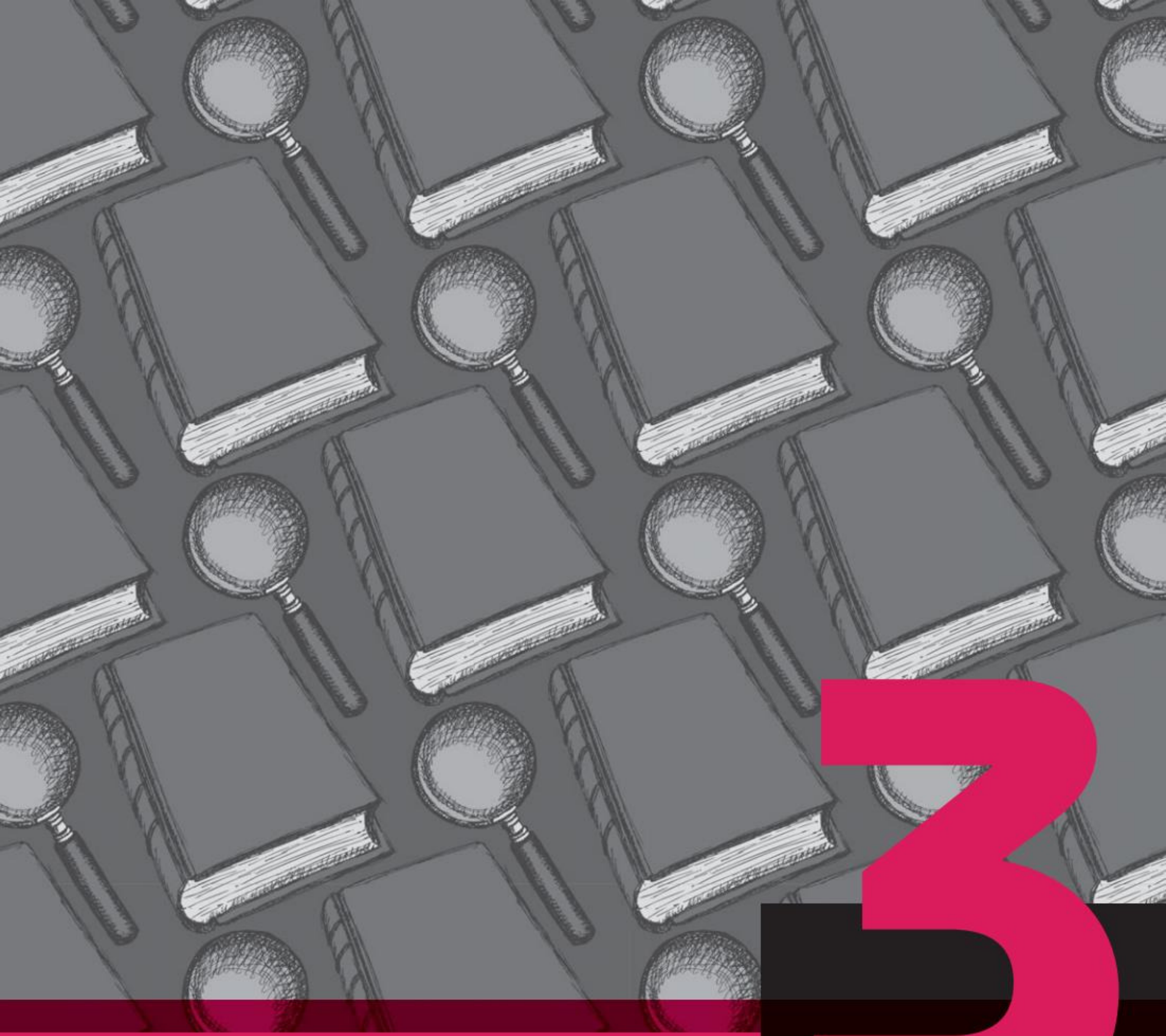
Registre no caderno a alternativa que melhor explica os versos lidos.

a) Negação da cultura europeia.
b) Superioridade da cultura europeia.
c) Reflexão sobre identidade.
d) Denúncia da opressão colonial.

Veja sugestão de atividade complementar na Assessoria Pedagógica. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Gramática e estudo da língua



17

Variedades linguísticas

SOCIOLOGIA
GEOGRAFIA
HISTÓRIA

"[...] Para telha dizem teiá
Para telhado dizem teiado
E vão fazendo telhados."
Oswald de Andrade

Na bagagem

- É comum ouvirmos que no Brasil se fala uma mesma língua de norte a sul do país. Você concorda? Por quê?
- Que línguas e dialetos contribuíram para a formação da língua que falamos hoje?
- A língua portuguesa de Portugal é a mesma língua portuguesa do Brasil? Podemos afirmar que falamos uma "língua brasileira"?
- Moradores de áreas urbanas e rurais falam do mesmo modo?
- Médicos, professores, crianças, roqueiros, surfistas, trabalhadores rurais e profissionais de outras áreas usam a mesma variedade linguística?

Inicie o capítulo propondo aos alunos uma discussão sobre os versos de Oswald de Andrade, que permitem várias leituras. Por meio deles, o eu lírico parece valorizar a identidade sociolinguística e o trabalho do povo; questionar se aqueles que usam a norma-padrão teriam habilidade de construir telhados; defender que, se a variedade usada pode ser compreendida, ela deve ser aceita e respeitada; levar o leitor a refletir que a língua utilizada pelo falante que tem prestígio social é valorizada em detrimento da língua do falante sem prestígio social, entre outras possibilidades.

Amanda Gastini

Nas trilhas do texto

Você vai encontrar respostas para as perguntas anteriores lendo um trecho de *A língua de Eulália*, "novela sociolinguística" de Marcos Bagno. AP

Que língua é essa?

Marcos Bagno

O mito e a realidade; o errado e o diferente; o eu e o outro

O mito da língua única

À noite, como ficou combinado, reúnem-se todas na sala grande da lareira, devidamente acesa. Diante do fogo há um largo tapete felpudo sobre o qual foram espalhadas algumas almofadas grandes e macias. No centro, uma mesinha baixa com um bule de chá, outro de chocolate, canecas de louça branca, um prato com biscoitinhos, outro com um apetitoso bolo inglês. [...]

– E então, essa aula começa ou não começa? – pergunta Sílvia, tornando a encher a xícara de chocolate.

– Aula? – surpreende-se Irene. – Eu tinha pensado só num bate-papo, nada de muito sério... Afinal, estamos todas de férias, não é? – e pisca um olho para a sobrinha.

– Mas bater papo com alguém que sabe a *Divina comédia* de cor vale por uma aula... – diz Emília.

Sorriso geral.

– Já que você insiste, vamos começar – diz Irene. – E quero começar pedindo a vocês que me respondam: "Quantas línguas se fala no Brasil?".

Silêncio. As três, tímidas, não ousam arriscar uma resposta. Emília cutuca Vera com o cotovelo e diz:

– Vera, você faz Letras: é obrigada a saber a resposta...

Vera, assim convocada em seus brios acadêmicos, pigarreia e diz:

– Bom, o que a gente aprende na escola, desde pequena, é que no Brasil só se fala português.

– Isso mesmo – confirma Sílvia. – No Brasil a gente fala português de Norte a Sul.

Irene escuta com atenção. Depois começa a falar:

– É bem a resposta que eu esperava. E não havia por que ser diferente. Meninas, na tradição de ensino da língua portuguesa no Brasil existe um mito que há muito tempo vem causando um sério estrago na nossa educação.

– Que mito é esse, tia?

– É o mito da *unidade linguística do Brasil*.

As três moças se entreolham, surpresas. Irene prossegue:

– O mito da unidade linguística do Brasil pode ser resumido na resposta que a Vera e a Sílvia me deram agora há pouco: "*No Brasil só se fala uma língua, o português*". Um mito, entre outras definições possíveis, é uma *ideia falsa, sem correspondente na realidade*.

– Quer dizer que a resposta delas é falsa, mentirosa? – pergunta Emília.

– Exatamente – responde Irene.

– E por quê, tia?

– Primeiro, no Brasil *não se fala uma só língua*. Existem mais de duzentas línguas ainda faladas em diversos pontos do país pelos sobreviventes das antigas nações indígenas. Além disso, muitas comunidades de imigrantes estrangeiros mantêm viva a língua de seus ancestrais: coreanos, japoneses, alemães, italianos etc.

– Mas os índios são muito poucos e vivem isolados – replica Sílvia.

– É, e as comunidades de imigrantes também são uma minoria dentro do conjunto total da população brasileira – completa Emília.

– A língua mais usada, mais falada, mais escrita é mesmo o português – conclui Vera.

– Pode ser – diz Irene. – Mas mesmo deixando de lado os índios e os imigrantes, nem por isso a gente pode dizer que no Brasil só se fala uma única língua. Talvez vocês se surpreendam com o que vou dizer agora, mas *não existe nenhuma língua que seja uma só*.

– Como assim, Irene? – pergunta Emília, espantada. – Que quer dizer isso?

– Isso quer dizer que aquilo que a gente chama, por comodidade, de *português* não é um bloco compacto, sólido e firme, mas sim um conjunto de "coisas" aparentadas entre si, mas com algumas diferenças. Essas "coisas" são chamadas *variedades*.

Amanda Grazini

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Toda língua varia

– Puxa vida, estou entendendo cada vez menos – queixa-se Sílvia.

– Vamos bem devagar para as coisas ficarem claras – propõe Irene. – Você certamente já ouviu um português falar, não é?

– Já – responde Sílvia.

– Já percebeu as muitas diferenças que existem entre o modo de falar do português e o modo de falar nosso, brasileiro. De que tipo são essas diferenças? Vamos ver algumas delas:

- diferenças *fonéticas* (no modo de pronunciar os sons da língua): o brasileiro diz *eu sei*, o português diz *eu sâi*;
- diferenças *sintáticas* (no modo de organizar as frases, as orações e as partes que as compõem): nós no Brasil dizemos *estou falando com você*; em Portugal eles dizem *estou a falar consigo*;
- diferenças *lexicais* (palavras que existem lá e não existem cá, e vice-versa): o português chama de *saloio* aquele habitante da zona rural, que no Brasil a gente chama de *caipira, capiau, matuto*;
- diferenças *semânticas* (no significado das palavras): *cuecas* em Portugal são as *calcinhas* das brasileiras. Imagine uma mulher entrar numa loja de São Paulo e pedir *cuecas* para ela usar! Vai causar o maior espanto!
- diferenças no *uso* da língua. Por exemplo, você se chama Sílvia e um português muito amigo seu quer convidar você para jantar. Ele provavelmente vai perguntar: "A Sílvia janta conosco?". Se você não estiver acostumada com esse uso diferente, poderá pensar que ele está falando de uma outra Sílvia, e não de você. Porque, no Brasil, um amigo faria o mesmo convite mais ou menos assim: "Sílvia, você quer jantar com a gente?". Nós não temos, como os portugueses, o hábito de falar diretamente com alguém como se esse alguém fosse uma terceira pessoa...

– Tudo bem até agora? – pergunta Irene.

– Tudo bem – responde Sílvia.

– Essas e outras diferenças – prossegue Irene – também existem, em grau menor, entre o português falado no Norte-Nordeste do Brasil e o falado no Centro-Sul, por exemplo. Dentro do Centro-Sul existem diferenças entre o falar, digamos, do carioca e o falar do paulistano. E assim por diante.

Irene faz uma pequena pausa. Toma um gole de chá e continua:

– Até agora, falamos das *variedades geográficas*: a variedade portuguesa, a variedade brasileira, a variedade brasileira do Norte, a variedade brasileira do Sul, a variedade carioca, a variedade paulistana... Mas a coisa não para por aí. A língua também fica diferente quando é falada por um homem ou por uma mulher, por uma criança ou por um adulto, por uma pessoa alfabetizada ou por uma não alfabetizada, por uma pessoa de classe alta ou por uma pessoa de classe média ou baixa, por um morador da cidade e por um morador do campo e assim por diante. Temos então, ao lado das variedades geográficas, outros tipos de variedades: *de gênero, socioeconômicas, etárias, de nível de instrução, urbanas, rurais* etc.

– E cada uma dessas variedades equivale a uma língua? – pergunta Emília.

– Mais ou menos – responde Irene. – Na verdade, se quiséssemos ser exatas e precisas na hora de dar nome a uma língua, teríamos de dizer, por exemplo, falando da Vera: "Esta é a língua portuguesa, falada no Brasil, em 2001, na região Sudeste, no estado e na cidade de São Paulo, por uma pessoa branca, de 21 anos, de classe média, professora pri-

Amanda Grazini

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

mária, cursando universidade" etc. Ou seja, teríamos de levar em conta todos os elementos – chamados *variáveis* – que compõem uma *variedade*. É como se cada pessoa falasse uma língua só sua... [...]

Toda língua muda

– Deu pra entender o que é uma variedade, Sílvia? – pergunta Irene.

– Deu, sim, é até mais fácil do que eu pensava – responde a estudante de Psicologia.

Irene dá um sorriso maroto e fingindo um tom de ameaça anuncia:

– Mas a coisa pode ficar ainda mais complicada...

– Como, tia?

– Pegue, por exemplo, um texto de jornal escrito no começo do século XX. Você vai sentir diferenças no vocabulário e no modo de construção da frase. Recue mais um pouco no tempo e tente encontrar alguma coisa escrita no começo do século XIX, em 1808, por exemplo, quando a família real portuguesa se transferiu para o Brasil. Mais diferenças ainda. Dê um salto ainda maior e tente ler a famosa carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel dando a notícia do descobrimento do Brasil. Um texto de 1500, último ano do século XV! Tem muita coisa ali que a gente nem consegue entender! E se quiséssemos ler uma *cantiga d'amor*, como a que citei hoje à tarde, que era um gênero de poesia praticado em Portugal nos séculos XII-XIII? Quase impossível: só mesmo com a ajuda e a orientação de um filólogo, especialista em textos antigos! O que todos esses textos têm em comum?

– Foram escritos em português, não é? – arrisca Sílvia.

– Sim – responde Irene.

– Por que será então que eles vão se tornando cada vez menos compreensíveis para um brasileiro no início do século XXI? – quer saber Vera.

– Porque toda língua, além de variar geograficamente, no espaço, também *muda com o tempo*. A língua que falamos hoje no Brasil é diferente da que era falada aqui mesmo no início da colonização, e também é diferente da língua que será falada aqui mesmo dentro de trezentos ou quatrocentos anos!

– Parece lógico – comenta Sílvia. – Todas as coisas mudam, os costumes, as crenças, os meios de comunicação, as roupas... até os bichos evoluíram e continuam evoluindo... Por que a língua não haveria de mudar, não é?

– É por isso – prossegue Irene – que nós linguistas dizemos que *toda língua muda e varia*. Quer dizer, muda com o tempo e varia no espaço. Temos até uns nomes especiais para esses dois fenômenos. A mudança ao longo do tempo se chama *mudança diacrônica*. A variação geográfica se chama *variação diatópica*. E é por isso também que não existe *a língua portuguesa*.

– Ah, não? – admira-se Emília. – Então o que é que existe?

– Existe um pequeno número de variedades do português – faladas numa determinada região, por determinado conjunto de pessoas, numa determinada época – que, por diversas razões, foram eleitas para servirem de base para a constituição, para a elaboração de uma *norma-padrão*. A norma-padrão é aquele *modelo ideal* de língua que deve ser usado pelas autoridades, pelos órgãos oficiais, pelas pessoas cultas, pelos escritores e jornalistas, aquele que deve ser ensinado e aprendido na escola. Vejam bem que eu disse aquele que *deve ser*, não aquele que necessariamente *é* empregado pelas pessoas cultas. Essa norma, ao longo do tempo, se torna objeto de um grande investimento...

Amanda Grazini

Amanda Grazini

NÃO ESCREVA NO LIVRO

Amanda Gradini

– Investimento, Irene? – pergunta Sílvia. – Como assim?

– No processo de constituição, de cristalização da norma-padrão como o que *deve ser* "a" língua, ela é analisada pelos gramáticos, que escrevem livros para descrever as regras de funcionamento dela, livros que servem ao mesmo tempo para *prescrever* essas regras, isto é, impor essas regras como as únicas aceitáveis para o uso "correto" da língua. Os dicionaristas também se debruçam sobre a norma-padrão e tentam definir os significados precisos para as palavras que compõem esse padrão. A Academia de Letras estabelece a ortografia oficial, a maneira única de escrever, que é imposta por decreto-lei governamental. Ela também cuida para que as palavras de origem estrangeira não "contaminem" excessivamente a língua, e propõe novos termos para substituí-las, termos com uma forma mais próxima daquilo que os tradicionalistas chamam de "a índole da língua". Os autores de livros didáticos preparam seus manuais escolares pensando em estratégias pedagógicas eficazes para que as crianças aprendam a norma-padrão... Todo esse trabalho de *padronização*, de criação e cultivo de um modelo de língua, é que compõe o tal investimento de que eu falei... Por isso a norma-padrão dá a impressão de ser mais rica, mais complexa, mais versátil que todas as demais variedades da língua falada pelas pessoas do país. Na verdade, ela nada tem de *melhor* que essas variedades, ela só tem *mais* que as outras.

– E o que é que ela tem mais que as outras? – pergunta Sílvia.

– Por causa do tal investimento, a norma-padrão tem principalmente mais palavras eruditas, tem mais termos técnicos, tem um vocabulário maior e mais diversificado. Ela também tem mais construções sintáticas consideradas de bom gosto, tem expressões de origem erudita que servem de modelos para serem imitados, metáforas clássicas que dão um ar "nobre" à linguagem... Mas se esse mesmo investimento fosse aplicado a qualquer uma das muitas variedades faladas no país, ela também se enriqueceria e se mostraria capaz de ser veículo para todo tipo de mensagem, de discurso, de texto científico e literário...

[...]

BAGNO, Marcos. *A língua de Eulália – novela sociolinguística*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 17-23.

***Divina comédia*:** poema épico de Dante Alighieri.
brio: orgulho.
pigarrear: arranhar a garganta.

1 *A língua de Eulália* é, segundo seu autor, uma "novela sociolinguística". Nela, as personagens fictícias expõem conceitos e teorias sobre a língua. No trecho que você leu é apresentado um conceito de norma-padrão.

a) Identifique-o.

1. a) "[...] A norma-padrão é aquele modelo ideal de língua que deve ser usado pelas autoridades, pelos órgãos oficiais, pelas pessoas cultas, pelos escritores e jornalistas, aquele que deve ser ensinado e aprendido na escola. Vejam bem que eu disse aquele que *deve ser*, não aquele que necessariamente é empregado pelas pessoas cultas. [...]"

b) A personagem Irene concorda ou não com esse conceito? Justifique.

1. b) Não. Ela faz restrições a esse conceito e defende a tese de que não há uma variedade superior às outras.

c) E você, o que pensa sobre isso?

1. c) Resposta pessoal. Espera-se que os alunos compreendam que nenhuma variedade é melhor que outra e que todas devem ser respeitadas. A questão é a adequação da variedade à situação de uso. Assim, há situações em que a norma-padrão deve ser usada. Comente que a formalidade não está relacionada somente à língua escrita. Em textos orais em que se emprega a norma-padrão também podem ser encontradas marcas de formalidade.

2 De acordo com o texto, o que contribui para a existência de uma norma-padrão? Copie no caderno as alternativas corretas. Alternativas a, b, c, d.

a) A descrição e a prescrição das regras de determinada variedade pelos gramáticos.

b) O registro dos significados precisos das palavras que compõem esse padrão pelos dicionaristas.

c) O estabelecimento da ortografia oficial pela Academia Brasileira de Letras.

d) O uso da norma-padrão pelos setores dominantes: academia, falantes cultos e de posição social elevada.

e) A proibição legal de outras variedades consideradas erradas.

3 Em uma passagem do texto há uma definição para o conceito de mito. Identifique essa definição e registre-a no caderno. "Um mito, entre outras definições possíveis, é uma *ideia falsa, sem correspondente na realidade*."

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 Leia as afirmativas de **I** a **VIII** e indique no caderno, em relação a cada uma, se:

a) a afirmativa confirma a tese defendida pela personagem Irene;

b) a afirmativa contradiz a tese defendida pela personagem Irene.

I. Há uma unidade linguística no Brasil. Respostas: I (b); II (b); III (a); IV (a); V (a); VI (b); VII (a); VIII (a).

II. A norma-padrão é a melhor variedade linguística.

III. Não existe uma variedade linguística superior a outras.

IV. Se houvesse investimento, qualquer variedade poderia ser considerada padrão.

V. A norma-padrão é uma das variedades linguísticas.

VI. A norma-padrão é um modelo que deve ser seguido por todos os falantes.

VII. A língua muda com o tempo e varia no espaço.

VIII. O conceito de certo e errado em relação ao uso da língua está fundamentado em preconceitos linguísticos e sociais.

5 Qual é o sentido do subtítulo "O mito e a realidade; o errado e o diferente; o eu e o outro"?

O **outro** é o **diferente**, por isso, às vezes, é considerado **errado**, devido ao preconceito.

6 Leia:

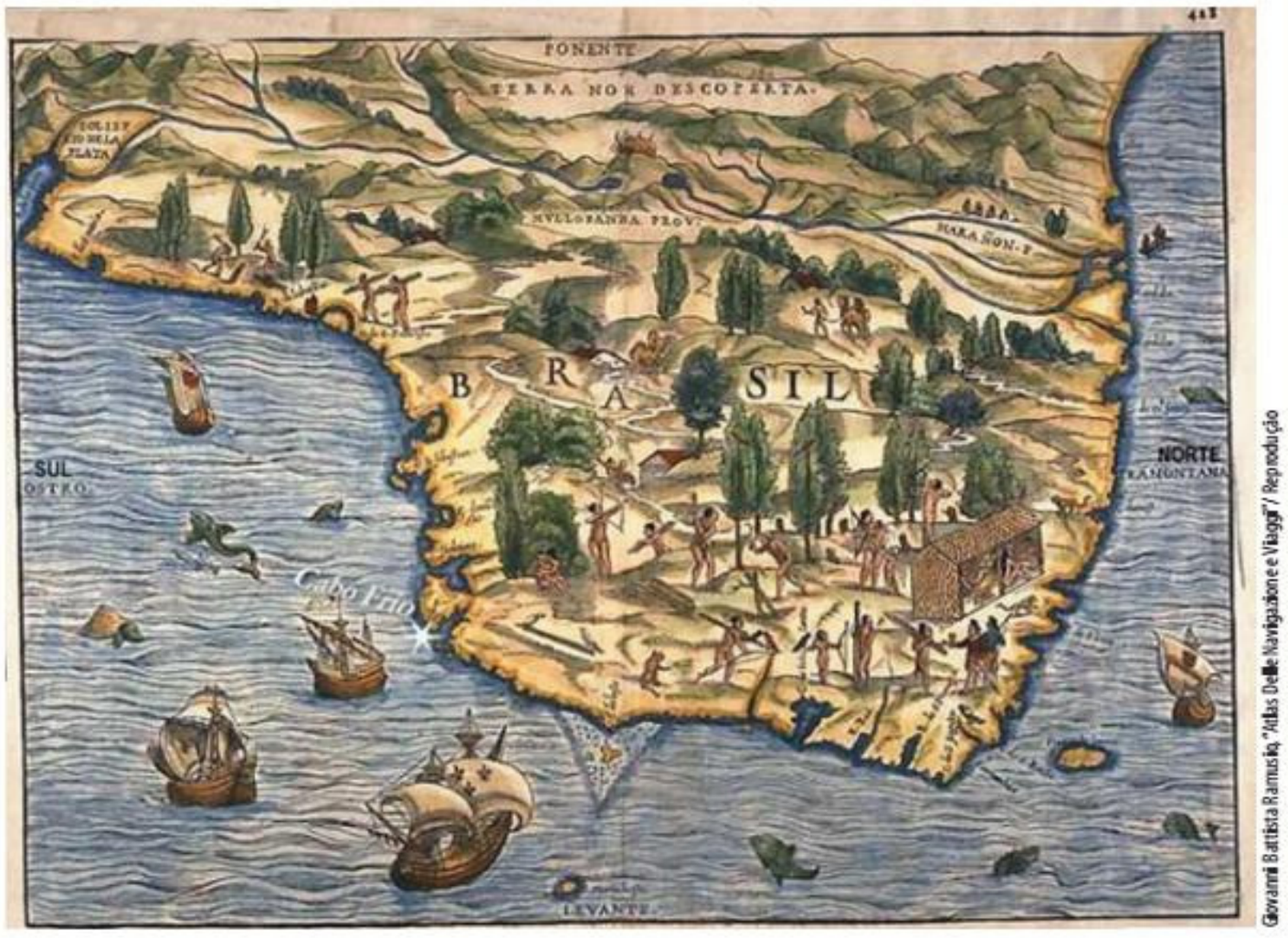
Caldeirão de povos

[...] se há semelhanças entre a língua do Brasil de hoje e o português arcaico, há também muito mais diferenças. Boa parte delas é devida ao tráfico de escravos, que trouxe ao Brasil um número imenso de negros, que não falavam português. "Já no século XVI, a maioria da população da Bahia era africana", diz Rosa Virgínia Matos e Silva, linguista da Universidade Federal da Bahia. "Toda essa gente aprendeu a língua de ouvido, sem escola", conta. Na ausência de educação formal, a mistura de idiomas torna-se comum e traços de um impregnam o outro. "Assim, os negros deixaram marcas definitivas", ressalta ela.

Também no século XVI, começaram a surgir diferenças regionais no português do Brasil. Num polo estavam as áreas costeiras, onde os índios foram dizimados e os escravos africanos abundavam. No outro, o interior, onde havia sociedades indígenas. À mistura dessas influências vieram se somar as imigrações, que foram gerando diferentes sotaques. [...]

BURGIERMAN, Denis Russo. Falamos a língua de Cabral? *Superinteressante*. São Paulo: Abril, abr. 2000. p. 48.

As diferenças entre o português falado no Brasil e em Portugal demonstram se tratar de variedades de uma mesma língua. Essas diferenças (lexicais, sintáticas e morfológicas) são exemplos da variação histórica e regional. A origem da língua portuguesa foi estudada no **capítulo 8**, na frente **Integrando linguagens**.



Giovanni Battista Ramusio, "Atlas Delle Navigazioni e Viaggi"/ Reprodução

Os africanos de diversas nações que foram trazidos para o Brasil no período colonial, os diferentes povos indígenas que já habitavam a região e os grupos de imigrantes de diferentes nacionalidades que chegaram depois.

De acordo com o trecho, que povos contribuíram para a diferença entre a língua portuguesa do Brasil e a língua portuguesa de Portugal?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

Leia com atenção as informações a seguir antes de responder às questões propostas.

Sinais de pontuação e recursos gráficos no sentido do texto

O uso de sinais de pontuação e de recursos gráficos ajuda a construir o sentido do texto. Há muita variação no seu uso. Veja:

- **Aspas**: são usadas para indicar citações, ironia, neologismos, gírias, palavras grafadas intencionalmente de modo não convencional, nomes de artigos, de capítulos, de eventos etc.
- **Reticências**: são usadas para realçar uma palavra ou expressão, indicar continuidade de uma ação ou de um fato, suspensão ou interrupção do pensamento, dúvida, ironia ou censura (o autor não manifesta seu pensamento, deixando o leitor inferir pelo contexto), além de representar hesitações típicas da língua falada. Entre colchetes, em meio a um texto citado, as reticências indicam que naquela posição há uma passagem que foi suprimida do texto original.
- **Parênteses**: são usados para acrescentar informações e explicações.
- **Travessões**: são usados para introduzir diálogos, acrescentar explicações e informações, destacar alguns termos da frase.
- **Itálicos**: são usados para grafar palavras estrangeiras, títulos de jornais, de revistas, de livros, de CDs, de filmes etc. e para enfatizar elementos do texto.
- **Negritos**: também usados como destaque de palavras para as quais o autor quer chamar a atenção do leitor.

1 Baseando-se nas informações acima, explique o uso dos seguintes sinais gráficos no trecho lido de "A língua de Eulália", de Marcos Bagno:

a) aspas em "a língua", "correto", "nobre", "contaminaram", "a índole da língua".
Indicam discordância, ressalva, ironia.

b) reticências entre colchetes [...] no final do primeiro parágrafo.
Indica supressão de trecho do texto transcrito.

c) parênteses no quadro das diferenças entre o modo de falar do brasileiro e o modo de falar do português.
Os parênteses são usados para introduzir explicações.

2 Releia:

– Até agora, falamos das *variedades geográficas*: a variedade portuguesa, a variedade brasileira, a variedade brasileira do Norte, a variedade brasileira do Sul, a variedade carioca, a variedade paulistana...

a) Qual é a função do itálico em "variedades geográficas"? Enfatizar um elemento do texto.

b) Que outro recurso gráfico poderia ter sido utilizado com o mesmo fim? O negrito.

c) O que indicam as reticências no final do trecho? Indicam continuidade, pois a enumeração poderia prosseguir.

d) Como o trecho poderia continuar após as reticências?
Como as reticências interromperam uma enumeração, ela poderia prosseguir com mais exemplos ("a variedade gaúcha, a variedade pernambucana" etc.) ou simplesmente com "etc." ou termo similar ("entre outras", "e assim por diante" etc.).

Passos largos

Os textos a seguir apresentam diversas variedades linguísticas que ilustram a variação regional e social (por conta de diferenças de faixas etárias, de profissão etc.). Leia-os e, com base nas informações e nos conceitos aprendidos anteriormente, identifique o tipo de variação linguística ilustrado por cada um deles. Registre suas respostas no caderno.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a)

Variação social por conta de faixa etária (jovens, adolescentes roqueiros).

ADÃO. *Folha de S.Paulo*, 23 nov. 2002. Folhinha, p. F8.

b) Variação social por conta de profissão (jargão de economia/administração de empresas.) AP

Ao promover um jovem a posição de liderança, 67% dos profissionais de RH creem que as empresas devem investir em qualificação comportamental e *coaching*. Eles defenderam também as práticas de monitoramento e avaliação de desempenho dos novatos (13%) e a criação de planos de carreira personalizados (11%).

Revista digital *Exame.com*, São Paulo, Abril, 26 set. 2012. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/carreira/noticias/rhs-querem-acelerar-a-carreira-dos-mais-jovens>. Acesso em: 26 nov. 2015.

c) Variação regional (Rio Grande do Sul).

Trezentas onças

– Eu tropeava, nesse tempo. Duma feita que viajava de escoteiro, com a guaiaca empanzinada de onças de ouro, vim parar aqui neste mesmo passo, por me ficar mais perto da estância da Coronilha, onde devia pousar.

Parece que foi ontem!... Era por fevereiro; eu vinha abombado da troteada.

– Olhe, ali, na restinga, à sombra daquela mesma reboleira de mato, que está nos vendo, na beira do passo, desencilhei; e, estendido nos pelegos, a cabeça no lombilho, com o chapéu sobre os olhos, fiz uma sesteada morruda. [...]

LOPES NETO, Simões. *Contos gauchescos & lendas do sul*. Rio Grande do Sul: L&PM Pocket, v. 102, 1998. p. 16.

d) Variação regional (Pará).

Exemplo

– O pimpolho aproxima-se da mãe e se queixa:

– Ei, mãe essa molecada da rua só vive xingando comigo. Ficam me chamando de magricela, empambado, burro.

– Liga não, filhinho. A vida é assim mesmo. Você não deve se ofender com essas bobagens, viu?

– Isso não é nada, mãe. A senhora nem imagina o que o pessoal diz da senhora...

empambado: pálido, mofino, amarelado.

SOBRAL, Raymundo Mário. *Dicionário Papachibé – A língua paraense*. Belém: Secult/PA, 1998. v. II. p. 85.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

18 Fonemas, letras e acentuação gráfica

Na bagagem

- Você sabe a diferença entre fonema e letra?
- Sabe o que é um poema concreto?
- Como os poemas concretos podem ser construídos?

Nas trilhas do texto

A poesia concreta brinca com os elementos sonoros e visuais das palavras, como fonemas e letras, e com a disposição dos vocábulos e das letras no espaço do papel ou da tela.

Leia a seguir um poema concreto de Augusto de Campos. Ao lado de Haroldo de Campos e de Décio Pignatari ele é considerado um dos introdutores do Concretismo no Brasil.

Pluvial/Fluvial

Augusto de Campos

CAMPOS, Augusto de. In: *Poesia contemporânea – Cadernos de poesia brasileira.* São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1997, p. 14.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Augusto Luís Browne **de Campos** (1931-) nasceu em São Paulo. Bacharel em Direito, tradutor, crítico e ensaísta, elaborou, com seu irmão Haroldo de Campos e com Décio Pignatari, o movimento intitulado Poesia Concreta no Brasil, fundando o Grupo Noigandres (1952-1962) e lançando o livro *Teoria da Poesia Concreta* (1965). Como tradutor, especializou-se na obra de autores de vanguarda, como Ezra Pound e James Joyce. Como ensaísta, resgatou alguns autores brasileiros "esquecidos", como Sousândrade (1832-1902) e Pedro Kilkerry (1885-1917). A partir de 1984, passou a produzir poemas .

Daniel Klein

Para entender o poema

O poema "Pluvial/Fluvial" filia-se ao Concretismo, movimento de vanguarda poética que rompe com a forma tradicional de organização dos versos em estrofes. Esse poema explora a decomposição de palavras em letras, levando o leitor a fazer leituras em várias direções: horizontal, vertical e diagonal.

O vídeo-poema de "Pluvial/Fluvial" está disponível em:
<https://vimeo.com>.
Acesso em: 16 dez. 2015.

Comente com os alunos que **vanguarda** (do francês *avant-garde*) significa "frente, dianteira". A expressão "de vanguarda" é comumente usada para designar "um grupo de indivíduos que, por seus conhecimentos ou por uma tendência natural, exerce papel de precursor ou pioneiro em determinado movimento cultural, artístico, científico etc.".

1 **Paronomásia** é a figura de linguagem que consiste no emprego de palavras com semelhança sonora, mas sentidos diferentes. Explique o uso desse recurso na construção do poema de Augusto de Campos. O poeta empregou as palavras **pluvial** e **fluvial**, alternando **p** e **f**.

2 Qual é o sentido das palavras utilizadas no poema?
Pluvial refere-se às águas da chuva. **Fluvial** refere-se às águas de um rio.

3 Relacione o sentido dessas palavras com sua disposição visual na construção do sentido do poema.
Espera-se que os alunos percebam que a disposição das palavras **pluvial** e **fluvial** no espaço em branco sugere gotas de chuva caindo e formando um rio. AP

Panorama

Fonema e letra

Como você observou no poema de Augusto de Campos, a troca de uma letra pode alterar o sentido das palavras: **p**luvial/**f**luvial. A **letra** é a menor unidade de um vocábulo escrito e representa os sons da palavra falada. Cada unidade de som de uma palavra falada é um **fonema**. Os fonemas fazem parte do estudo da **fonética** e da **fonologia**. A fonética é a área do conhecimento linguístico que estuda e classifica os sons da fala. A fonologia é o estudo das características linguísticas do sistema de sons de uma língua ou das línguas em geral e trata, por exemplo, da divisão silábica, da ortografia, da acentuação e da pronúncia das palavras.

Classificação dos fonemas

Os fonemas se classificam em **vogal**, **consoante** e **semivogal**.

Vogal

- Na fala, é o fonema sonoro produzido pela passagem sem obstrução do ar pela boca. Na escrita, é a letra que representa esse fonema.

[a] [é] [ê] [i] [ó] [ô] [u]

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Consoante

- Na fala, é o fonema que resulta de um fechamento ou de um estreitamento acima da glote que obstrui a passagem do ar pela boca.

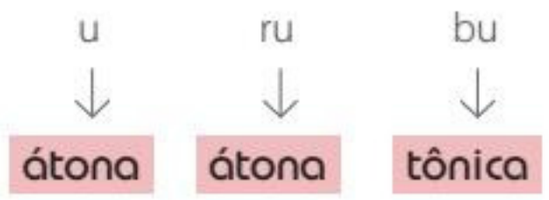
Semivogal

- Na fala, é a vogal breve, com som semelhante ao das vogais **[i]** ou **[u]**, produzida necessariamente com o apoio de outra vogal em um encontro vocálico na mesma sílaba.

corr**ói** – s**au**dade – part**ei**ra

Sílaba

- A **sílaba** é um fonema ou grupo de fonemas pronunciados em uma só emissão de voz. A sílaba pode ser tônica ou átona. Em uma palavra, as sílabas não são pronunciadas com a mesma intensidade. A **sílaba tônica** é aquela pronunciada com mais intensidade. Na palavra **música**, por exemplo, a sílaba **mú** é a sílaba tônica. Já na palavra **urubu** a sílaba **bu** é a tônica. A **sílaba átona** é aquela pronunciada com baixa intensidade. Leia:



Quanto ao número de sílabas, as palavras se classificam em:

- **Monossílabos**: têm apenas uma sílaba. Exemplos:

e – de – o

Os monossílabos podem ser **tônicos** ou **átonos**.
Leia:

Não **dê** importância aos comentários **de** pessoas maldosas.

Na sentença acima, **dê** é um monossílabo tônico, pois tem intensidade sonora forte. Já **de** é um monossílabo átono. Mais fraco, ele se apoia em outras palavras tônicas.

- **Dissílabos**: têm duas sílabas. Exemplos:

cor/tam – bar/ba – ou/ve – fa/la

- **Trissílabos**: têm três sílabas.

mo/chi/la – mú/si/ca – pa/la/vra – gra/fi/te

- **Polissílabos**: têm mais de três sílabas.

ha/bi/tan/tes – re/pri/mi/dos

Classificação das palavras quanto à posição da sílaba tônica

Quanto à posição da sílaba tônica, as palavras podem ser:

- **Oxítonas**: são aquelas em que a sílaba tônica é a última. Exemplos:

tam/**bém** – a/**pós** – ca/pi/**tal** – u/ru/**bu**

- **Paroxítonas**: são aquelas em que a sílaba tônica é a penúltima.

gra/**fi**/te – **co**/la – con/**fli**/to – ha/bi/**tan**/te – a/li/**an**/ça

- **Proparoxítonas**: são aquelas em que a sílaba tônica é a antepenúltima.

mú/si/ca – **ét**/ni/cas – far/ma/**cêu**/ti/co

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Encontros vocálicos: ditongo, hiato, tritongo

1º grupo	**ditongo**	Dois sons vocálicos pronunciados e escritos juntos na mesma sílaba, sendo uma vogal e uma semivogal ou uma semivogal e uma vogal. Exemplos: **ou**/vem – em/b**ai**/xa/da – a/q**ua**/re/la
2º grupo	**hiato**	Dois sons vocálicos separados na pronúncia e escritos em sílabas diferentes. Exemplos: a/l**i**/**an**/ça – pr**o**/**i**/bi/do – p**a**/**í**s – pes/s**o**/**a**
3º grupo	**tritongo**	Três sons vocálicos pronunciados e escritos juntos na mesma sílaba, sendo uma vogal (a base) entre duas semivogais. Exemplos: i/g**uai**s – en/xa/g**uei**

Ditongos fechados

eu: **eu**foria – vive**u**	**oi**: b**oi** – f**oi**	**ei**: f**ei**to – parte**ira**	**ou**: **ou**vem – est**ou**

Ditongos abertos

éu: c**éu** – chap**éu**	**éi**: an**éi**s – fi**éi**s – assembl**eia** – id**eia**	**ói**: her**ói** – corr**ói** – s**ói**s – tire**oi**de – j**oia**

Encontro consonantal

Encontro consonantal é a sequência de duas ou mais consoantes que representam sons diferentes. Exemplos:

placa – **gr**itos – **pr**incipal – con**fl**ito – di**gn**o – ri**tm**o – a**ft**a – **pn**eu – a**dv**ogado – a**bs**orvente.

Dígrafo

Dígrafo é a dupla de letras que representa um só fonema. Exemplos:

ch – **ch**egou	**sc** – rena**sc**er	**im** – l**im**po
nh – ga**nh**ar	**sç** – cre**sç**a	**in** – c**in**to
rr – de**rr**ubar	**qu** – **qu**erido	**om** – t**om**bo
ss – transmi**ss**ões	**gu** – **gu**erra	**on** – t**on**tura
lh – trabal**h**ar	**am** – t**am**bém	**en** – cont**en**te
xc – e**xc**eder	**em** – t**em**poral	**um** – alg**um**

Acentuação gráfica

A acentuação gráfica das palavras segue algumas regras. São elas:

1. Todas as palavras **proparoxítonas** são acentuadas. Exemplos:

   música – **ét**nicas – farma**cêu**tico – **prá**ticas – is**lâ**mico

2. Acentuam-se os **monossílabos tônicos** terminados em **a**, **e**, **o** e em **ditongos abertos**, seguidos ou não de **s**.

   trê**s** – **é** – **há** – **já** – nó**s** – c**éu** – v**éu**s – s**ói**s

   Observação: na regra anterior, incluem-se as formas verbais **crê**, **dê**, **lê** e **vê**. É importante observar, no entanto, que os hiatos **ee** e **oo** perderam o acento no Novo Acordo Ortográfico. Assim, temos: **creem**, **deem**, **leem** e **veem**.

3. Acentuam-se as palavras **oxítonas** terminadas em **a**, **e**, **o** e **ditongos abertos**, seguidos ou não de **s**, e em **em**, **ens**.

   at**é** – ap**ós** – est**á** – anz**ói**s – an**éi**s – chap**éu**s – her**ói**s– tamb**ém** – ningu**ém** – parab**éns**

4. Acentuam-se as **paroxítonas** terminadas em:

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a) **r**, **x**, **n**, **l**:

revólver – tórax – hífen – amável

b) **i** e **u**, seguidos ou não de **s**:

táxi – biquíni – vírus

c) vogal nasal **ã** e ditongo nasal **ão**, seguidos ou não de **s**:

órfã – ímãs – bênção – órgãos

d) **ps**, **um**, **uns**:

fórceps – bíceps – álbum – fóruns

e) ditongos orais, seguidos ou não de **s**:

família – malícia – bactéria – ócio – carícias – histórias

5. Acentuam-se as vogais **i** e **u** tônicas dos hiatos, seguidas ou não de **s**, nas palavras oxítonas e paroxítonas.

país – **aí** – juízes – b**aú** – bal**aú**stres – gr**aú**do

Observações:

- As vogais **i** e **u** dos hiatos não serão acentuadas nas paroxítonas quando houver um ditongo na sílaba anterior. Exemplos:

feiura – Bocaiuva – Sauipe – taoismo

- Quando a sílaba seguinte ao hiato começar com **nh**, a vogal do hiato não será acentuada.

rainha – moinho

6. Os verbos **vir** e **ter** – e seus derivados (**deter**, **reter**, **convir** etc.) – recebem acento circunflexo na terceira pessoa do plural.

Eles v**ê**m – Elas t**ê**m – Eles ret**ê**m – Os fatos advêm – Essas atitudes não conv**ê**m

7. Acentua-se **pôr** (verbo no infinitivo) e **pôr do sol** (substantivo). Não se acentua **por** (preposição).

8. A forma verbal **pôde** (terceira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo) diferencia-se de **pode** (terceira pessoa do singular do presente do indicativo) por meio do acento circunflexo.

Observação:

- O acento circunflexo utilizado nas palavras **pôr** e **pôde** é chamado de **acento diferencial**, pois distingue palavras de mesma grafia.

Passos largos

1 Qual é a diferença de sentido entre:

a) O gerente demitiu os funcionários do setor que não têm produtividade.

b) O gerente demitiu os funcionários do setor que não tem produtividade.

1. De acordo com o enunciado **a**, só foram demitidos aqueles funcionários que não têm produtividade. No enunciado **b**, todos os funcionários do setor que não tem produtividade foram demitidos. O verbo **ter**, no singular, refere-se ao setor de que se fala.

2 Leia as frases:

a) **Dê** um pedaço **de** bolo a seu irmão.

b) A gíria **é** efêmera **e**, por isso, logo será substituída por outra.

c) **Nós** combinamos muito **nos** gostos musicais.

Além da fonética, que outra diferença há entre os monossílabos destacados?

Há diferença de sentido, pois, em cada caso, são palavras de classes gramaticais diferentes: **dê** (verbo **dar**), **de** (preposição); **é** (verbo **ser**), **e** (conjunção); **nós** (pronome), **nos** (combinação da preposição **em** com o artigo **os**).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Quantas letras e quantos fonemas há em cada uma das palavras a seguir?

a) testemunhas
11 letras e 10 fonemas

b) habitantes
10 letras e 8 fonemas

c) fixo
4 letras e 5 fonemas

d) trabalhar
9 letras e 8 fonemas

e) transmissões
12 letras e 10 fonemas

f) Cabul
5 letras e 5 fonemas

4 Leia estas definições:

Ortoépia ou **ortoepia** é a parte da gramática que trata da pronúncia adequada dos fonemas das palavras, de acordo com a norma-padrão da língua.

Prosódia é a parte da gramática que trata da acentuação e da entoação adequada dos fonemas, de acordo com a norma-padrão da língua.

Agora, classifique os encontros vocálicos destas palavras, de acordo com as regras da variedade oral padrão:

Comente com os alunos que, em certas regiões do Brasil, são comuns as pronúncias gra – **tu** – **i** – to (hiato) e ru**im** (ditongo).

a) gratuito
gra – t**ui** – to → ditongo.

b) ruim
ru – im → hiato

5 O dicionário orienta a respeito da pronúncia das palavras. Consulte um exemplar e registre no caderno a alternativa em que todas as palavras são paroxítonas.

a) álcool – caracteres – sutil

b) Nobel – fortuito – fluido

c) rubrica – pudico – meteorito

d) ruim – avaro – ínterim

Alternativa **c**. Peça aos alunos que leiam as palavras em voz alta para identificar a posição da sílaba tônica. A atividade apresenta palavras que geram dúvidas quanto à posição da sílaba tônica, como **sutil**, **Nobel** e **ruim**, que são oxítonas.

6 (Enem/1999)

Leia:

Diante da visão de um prédio com uma placa indicando "Sapataria Papalia", um jovem deparou com a dúvida: como pronunciar a palavra "papalia"?

Levado o problema à sala de aula, a discussão girou em torno da utilidade de conhecer as regras de acentuação e, especialmente, do auxílio que elas podem dar à correta pronúncia de palavras.

Após discutirem pronúncia, regras de acentuação e escrita, três alunos apresentaram as seguintes conclusões a respeito da palavra "papalia":

Reprodução

Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/1999/1999_amare>.

I. Se a sílaba tônica for o segundo **pa**, a escrita deveria ser "papália", pois a palavra seria paroxítona terminada em ditongo crescente.

II. Se a sílaba tônica for **li**, a escrita deveria ser "papalía", pois **i** e **a** estariam formando hiato.

III. Se a sílaba tônica for **li**, a escrita deveria ser "papalia", pois não haveria razão para o uso de acento gráfico.

A conclusão está correta apenas em:

a) I

b) II

c) III

d) I e II

e) I e III

Alternativa **e**. A afirmação II está errada porque, no caso, se aplicaria a regra das paroxítonas, que não levam acento gráfico quando terminadas em **a**. A regra referente aos hiatos é de teor totalmente diverso e diz respeito apenas a hiatos em que o segundo elemento, **não o primeiro**, seja **i** ou **u**.

Após as atividades da seção **Passos largos**, peça aos alunos que comparem a forma como pronunciam determinadas palavras, conforme a variedade utilizada em situações cotidianas de fala, às regras de pronúncia previstas pela gramática normativa. Esse confronto é importante para que eles reflitam sobre as causas dos problemas de ortografia na produção de textos formais e, assim, possam corrigi-los conscientemente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

19 Ortografia

Na bagagem

- Ao escrever seus textos, você costuma ter dúvidas quanto à grafia das palavras?
- Em sua opinião, o que pode motivar dúvidas desse tipo?
- Você sabia que a ortografia oficial da língua portuguesa é regida por uma lei?

Nas trilhas do texto

Neste capítulo, vamos ampliar nossos conhecimentos sobre ortografia e estudar algumas convenções ortográficas.

Para começar, leia este artigo de opinião publicado no *blog* do professor Aldo Bizzocchi, doutor em Linguística.

Ortografia é lei?

Aldo Bizzocchi

Toda lei estabelece deveres e proibições, bem como sanções a quem a transgride. A ortografia oficial da língua portuguesa é uma lei, votada pelo Congresso e sancionada pelo Executivo, mas que não prevê punições ao seu descumprimento. Por que obedecer a ela então?

Se um comerciante afixar um cartaz com erros ortográficos na fachada de sua loja (existem muitos casos assim, alguns até hilários), estará ele sujeito a multa? (Só para lembrar: uma lei que previa multas para placas e cartazes com erros de português, inclusive de gramática, entrou em vigor em São Paulo há alguns anos, mas nunca "pegou", provavelmente por falta de fiscais qualificados.)

Se um escrivão de polícia transcrever com erros de grafia o depoimento de uma testemunha, pode o advogado da outra parte pedir a anulação desse depoimento? Se um jornal, livro ou revista sair com erro ortográfico – o que não é incomum –, pode o leitor exigir o seu dinheiro de volta e mesmo acionar o Procon?

Evidentemente, a resposta a todas essas perguntas é não. Então que lei é essa que não precisa ser cumprida, exceto por medo de uma sanção social (ser tachado de ignorante)? A rigor, a única situação em que

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

um erro ortográfico implica punição juridicamente inquestionável são os concursos públicos. Parece então que a grafia "correta" das palavras é muito mais uma questão de hábito do que de legislação. Tanto que muitas línguas sequer têm uma ortografia oficial, o que há são hábitos de escrita arraigados, que todos seguem apenas para facilitar a comunicação.

O novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, que tanta celeuma tem levantado, sobretudo em Portugal, procura unificar por força de lei a grafia do português quando o inglês, idioma bem mais influente e difundido do que o nosso, tem duas grafias tradicionais (a britânica e a norte-americana) e nenhuma oficial. Isso parece coisa da nossa cultura legiferante.

BIZZOCCHI, Aldo. Ortografia é lei? São Paulo, 15 out. 2012. Disponível em: <http://revistalingua.com.br/textos/blog-abizzocchi/ortografia-e-lei-271797-1.asp>. Acesso em: 19 ago. 2015.

Procon: sigla de Programa de Proteção e Defesa do Consumidor, orgão vinculado à Secretaria da Justiça e da Defesa da Cidadania, responsável por políticas de proteção e defesa do consumidor.

implica: ocasiona, envolve, provoca.

arraigado: enraizado, permanente, fixo; que mantém a mesma ideia, opinião ou hábito.

celeuma: discussão veemente, embate de ideias, discordância.

cultura legiferante: hábitos e costumes baseados excessivamente em leis; excesso de legislação na vida cotidiana das pessoas.

Os significados dos termos **sanções**, **sancionada** e **sanção** serão trabalhados adiante.

1. Aldo Bizzocchi apresenta uma contradição no trecho "A ortografia oficial da língua portuguesa é uma lei, votada pelo Congresso e sancionada pelo Executivo, mas que não prevê punições ao seu descumprimento".

1 Uma **contradição** pode ser definida como incoerência entre uma afirmação atual e uma afirmação anterior. Identifique e explique a contradição apresentada na introdução do artigo de opinião. Ao fazer tal afirmação, o autor revela uma incoerência no próprio conceito de lei, já que, conforme exposto, "Toda lei estabelece deveres e proibições, bem como sanções a quem a transgride". O uso da conjunção **mas** expressa esse contraponto, essa quebra na expectativa: uma lei descumprida deveria prever punições, mas não é o que ocorre no caso da ortografia.

2 No desenvolvimento de sua tese, o articulista apresenta algumas situações hipotéticas, como a do comerciante e a do escrivão que cometem erros ortográficos. Com que objetivo, provavelmente, ele utiliza essa estratégia argumentativa? Provavelmente, para apresentar situações hipotéticas e provar que, de modo geral, o descumprimento da lei não acarreta punição.

3 O autor descreve algumas situações em que o desrespeito às normas ortográficas pode gerar problemas. Que problemas são esses? Preconceito contra aqueles que não as seguem; reprovação em concursos públicos.

4 Em sua opinião, que outros problemas o descumprimento das normas ortográficas pode acarretar? Resposta pessoal. Leve os alunos a perceber que dificilmente as incorreções ortográficas são punidas juridicamente e que atitudes de discriminação contra quem comete esse tipo de erro não se justificam.

5 Qual é a conclusão apresentada no penúltimo parágrafo do texto? Aldo Bizzocchi conclui que as normas ortográficas podem ser mais uma questão de hábito do que de legislação. Ele cita exemplos de línguas que não têm ortografia oficial, mas mantêm hábitos arraigados de grafia apenas para facilitar a comunicação.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6. No último parágrafo, o autor questiona a validade do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, criado com o objetivo de unificar a grafia do português nos países lusófonos. Como contraponto, ele cita o inglês, língua que tem duas grafias tradicionais (a britânica e a estadunidense), mas nenhuma oficial. Com isso, conclui que o esforço de unificação da grafia do português se deve à "cultura legiferante" do Brasil, um país regido por um número excessivo de leis que quase nunca são cumpridas.

6 No último parágrafo do artigo, o autor contrapõe a ortografia do português à do inglês. Explique a que conclusão ele chega ao fazer esse contraponto.

7 Qual é o principal objetivo do artigo de opinião "Ortografia é lei?", de Aldo Bizzocchi?

Convencer o leitor de que a legislação em relação à ortografia não funciona. Chame a atenção dos alunos para o uso do advérbio **evidentemente**, que funciona como operador argumentativo na afirmação que introduz a primeira conclusão do autor, no penúltimo parágrafo: "**Evidentemente**, a resposta a todas essas perguntas é não". Comente que esse advérbio expressa a certeza do autor a respeito de sua tese e busca convencer o leitor de seu ponto de vista: a lei que regula a ortografia não funciona porque não prevê punições.

Palavras na lupa

Resolva as atividades a seguir no caderno.

3. O autor emprega, principalmente, a ironia e o humor. A ironia, por exemplo, está presente na pergunta "Se um comerciante afixar um cartaz com erros ortográficos na fachada de sua loja (existem muitos casos assim, alguns até hilários), estará ele sujeito a multa?". O humor também é construído na suposição de que os erros ortográficos não seriam punidos pela escassez de pessoas capazes de seguir a norma ortográfica: "[...] uma lei que previa multas [...] entrou em vigor [...], mas nunca 'pegou', provavelmente por falta de fiscais qualificados".

1 Leia novamente estes trechos:

- Se um comerciante afixar um cartaz com erros ortográficos na fachada de sua loja [...].
- Se um escrivão de polícia transcrever com erros de grafia [...].
- Se um jornal, livro ou revista sair com erro ortográfico [...].

Com que objetivo o autor do artigo pode ter empregado esse tipo de oração condicional?

Provavelmente, para levar o leitor a questionar a validade da lei que regulamenta a ortografia.

2 Releia estes outros trechos:

- Ortografia é lei?
- Por que obedecer a ela então?

4. Resposta pessoal. Verifique se os alunos percebem que essas palavras são **homônimos homófonos**, ou seja, palavras idênticas na pronúncia, mas diferentes na grafia e no significado. O **ch** em **tachar** e o **x** em **taxar** representam o mesmo fonema, mas enquanto **tachar** tem o sentido de "pôr tacha ou defeito em alguém, acusar, censurar, notar", **taxar** significa "tributar, colocar preço, aplicar multa ou taxa (imposto, tarifa) etc.".

Explique o efeito produzido pelo emprego dessas frases interrogativas no artigo de opinião.

O emprego dessas frases interrogativas é uma estratégia argumentativa. Ao utilizá-las, o autor busca a adesão do leitor à sua tese.

3 Que recursos estilísticos predominam na construção do texto? Cite pelo menos dois e dê exemplos.

4 Na língua portuguesa, um mesmo fonema pode ser grafado com letras diferentes. Leia:

- Então que lei é essa que não precisa ser cumprida, exceto por medo de uma sanção social (ser **tachado** de ignorante)?
- O país vivia de expedientes, isto é, de cinquenta em cinquenta anos, descobria-se nele um produto que ficava sendo a sua riqueza. Os governos **taxavam-no** a mais não poder [...].

BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*. São Paulo: Ática, 1998. p. 29.

O que você observou em relação à grafia e ao sentido das palavras destacadas?

5 Estabeleça a diferença de sentido entre as palavras **homófonas** a seguir:

a) caçar e cassar Caçar: perseguir animais silvestres a tiro, a laço, a rede, para aprisionar ou matar; procurar, buscar. Cassar: tornar nulo ou sem efeito (licença, autorização, direitos políticos etc.).

b) acender e ascender Acender: pôr fogo, fazer arder; queimar, incendiar. Ascender: subir; elevar-se; erguer-se.

c) seção e sessão Seção: parte de um todo, segmento, divisão. Sessão: espaço de tempo que dura uma reunião, um congresso, um encontro, um espetáculo; a realização de um trabalho, a apresentação de um filme, de uma peça teatral etc.

d) apreçar e apressar

6 Leia este verbete:

Sanção. Do latim *sanctione*, "ato de tornar santo, respeitado."

S. f.

1. Aprovação dada a uma lei pelo chefe do Estado. **2.** Parte da lei em que se apontam as penas contra infratores dela. **3.** Pena ou recompensa com que se tenta garantir a execução de uma lei [...].

Com base nessas acepções, explique o sentido das palavras destacadas em cada item:

5. d) Apreçar: perguntar ou pesquisar o preço de algo; ajustar o preço, atribuir grande preço ou valor. Apressar: tornar rápido ou mais rápido, acelerar; antecipar; abreviar.
Leve os alunos a perceber que, quando o usuário da língua entende o funcionamento do sistema alfabético, começa a analisar a relação entre fala e escrita e conclui que essa conexão não é direta, já que uma letra pode representar graficamente vários fonemas, um fonema pode ser representado graficamente por mais de uma letra, algumas letras não representam nenhum fonema e outras podem, sozinhas, representar mais de um fonema de uma só vez. Desse modo, como norma que unifica e que prescreve a forma correta de se escrever as palavras, a ortografia é um sistema convencional e deve ser objeto de reflexão. Gradativamente, por meio da observação e da análise de regularidades, os alunos devem se tornar capazes de explicitar as regularidades e irregularidades que organizam o sistema ortográfico.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a) Toda lei estabelece deveres e proibições, bem como **sanções** a quem a transgride.
Sanções: penas, punições (ou recompensas, conforme o caso) com que se procura garantir a execução de uma lei.

b) A ortografia oficial da língua portuguesa é uma lei, votada pelo Congresso e **sancionada** pelo Executivo, mas que não prevê punições ao seu descumprimento.
Sancionada: que foi aprovada, oficializada, assinada, garantida pelo Poder Executivo (presidente, governador, prefeito).

c) Então que lei é essa que não precisa ser cumprida, exceto por medo de uma **sanção** social (ser tachado de ignorante)? Sanção (social): pena, punição ou recriminação da sociedade a quem transgride ou não cumpre uma lei.

Panorama

Ortografia

Ortografia é a parte da **fonologia** que trata das normas da grafia das palavras, de acordo com o padrão formal da modalidade escrita da língua.

A escrita considerada correta está relacionada a:

- **critérios etimológicos**, ligados à origem das palavras;
- **critérios fonológicos**, relacionados às possibilidades de representação dos fonemas pelas letras.

Como a pronúncia das palavras varia entre os grupo de falantes de uma mesma língua, a ortografia tem o objetivo de padronizar a escrita por meio de um acordo, facilitando a comunicação. Assim, a ortografia é uma convenção elaborada a partir de fatos observados na língua, que pode ser unificada e regulamentada por força de lei.

Embora sempre haja exceções, é possível estabelecer algumas regularidades ortográficas.

Leia:

1. Emprego do **x**:

- Usa-se **x**:

a) depois de ditongo.

Exemplos: ca**i**x**x**ote, pe**i**x**x**e, de**i**x**x**ar, ame**i**x**x**a etc.

Exceção: **recauchutar** e seus derivados (**recauchutadora**, **recauchutagem**).

b) após a sílaba inicial **en-**.

Exemplos: en**x**ame, en**x**ada, en**x**aqueca.

Exceções: **encharcar** (verbo derivado do substantivo **charco**); **encher** e seus derivados (**enchente**, **enchimento**).

c) após a sílaba inicial **me-**.

Exemplos: me**x**er, me**x**icano, me**x**ilhão.

Exceção: **mechas** [de cabelos].

d) em vocábulos de origem indígena (abaca**x**i, **x**ará, **x**avante); africana (ori**x**á, e**x**u); em palavras de origem inglesa aportuguesadas (**x**erife, **x**ampu).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2. Emprego do **ç**:

- Usa-se **ç**:

  a) em palavras derivadas de vocábulos terminados com sufixos **-to**, **-tor** e **-tivo**.

  Exemplos:

  - exceto → exceção; intento → intenção;
  - cantor → canção; trator → tração; infrator → infração; setor → seção;
  - introspectivo → introspecção; relativo → relação; intuitivo → intuição.

  b) em substantivos derivados de verbos terminados em **-ter**.

  Exemplos:

  - reter → retenção; deter → detenção; conter → contenção;
  - ater → atenção; manter → manutenção

  c) em quase toda a conjugação de verbos derivados de substantivos terminados em **-ce** e **-ço**.

  Exemplos:

  - alcance → alcançar; lance → lançar;
  - avanço → avançar; abraço → abraçar.

  d) palavras derivadas de verbos dos quais se retira a desinência **-r**.

  Exemplos:

  - educar → educação; fundir → fundição; combinar → combinação;
  - significar → significação; repartir → repartição; cantar → canção.

  e) após ditongo, quando houver som de **-s**.

  Exemplos:

  - eleição, traição, feição, rejeição.

3. Emprego do **s**:

- Usa-se **s** em:

  a) palavras derivadas de verbos terminados em **-nder**.

  Exemplos:

  - pretender → pretensão, pretensioso;
  - defender → defesa, defensivo;
  - compreender → compreensão, compreensivo.

  b) palavras derivadas de verbos terminados em **-ndir**.

  Exemplos:

  - expandir → expansão; confundir → confusão; fundir → fusão.

  c) palavras derivadas de verbos terminados em **-erter**.

  Exemplos:

  - inverter → inversão; converter → conversão.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

Responda às questões no caderno:

1 (Enade/2009 – adaptada)
Leia estas duas charges:

Charge 1

Reprodução

Charge 2

Reprodução

Agora, leia esta informação e as definições do boxe:

Na década de 1970, o número de pessoas que vivia na cidade ultrapassou o número das que viviam no campo. No início do século XXI, segundo dados do IBGE, mais de 80% da população brasileira vive nas cidades.

latifúndio: propriedade agrícola de grande extensão, com grande proporção de terras não cultivadas, pertencente a uma única pessoa/família/empresa e explorada com técnicas de baixa produtividade.
IBGE: sigla de Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

Sabendo que **enxadas** e **inchadas** são palavras **parônimas**, ou seja, semelhantes na grafia e na pronúncia, mas diferentes no significado, explique a relação entre a informação acima e as duas charges.

A partir da leitura da informação, das definições do boxe e das duas charges, é possível concluir que a saída das pessoas do campo (as enxadas paradas da charge 1) provocou problemas de ocupação e de mobilidade urbana (as cidades inchadas e paradas da charge 2).

2 Registre no caderno pelo menos mais três exemplos de palavras da língua portuguesa grafadas segundo a regra de cada quadro:

a) Os sufixos **-ês** e **-esa** são empregados na formação de nomes que designam profissão, títulos honoríficos de posição social, assim como em palavras que indicam origem, nacionalidade.
Exemplos: portugu**ês**, princ**es**a.
Exemplos possíveis: burguês, camponês, marquês, japonês, burguesa, francesa, portuguesa, marquesa.

b) Os sufixos **-ez** e **-eza** são empregados para formar nomes abstratos que derivam de adjetivos. Exemplos: avaro → avar**ez**a; escasso → escass**ez**.

c) Os verbos terminados em **-isar** derivam de palavras cuja sílaba final apresenta **s**, como em: anális**e** → anal**isar**; pesqui**s**a → pesqu**isar**.

3 No caderno, forme verbos a partir dos substantivos.

a) análise analisar
b) pesquisa pesquisar
c) raiz enraizar
d) trauma traumatizar
e) drama dramatizar
f) verniz envernizar
g) valor valorizar
h) harmonia harmonizar
i) cicatriz cicatrizar
j) fiscal fiscalizar
k) fim finalizar
l) deslize deslizar

2. **b)** Exemplos possíveis:
▪ Sufixos em **-ez** – agudo → agud**ez** / altivo → altiv**ez** / árido → arid**ez** / estúpido → estupid**ez** / gago → gagu**ez** / honra → honrad**ez** / intrépido → intrepid**ez** / inválido → invalid**ez** / macio → maci**ez** / rígido → rigid**ez**/ sensato → sensat**ez** / sisudo → sisud**ez** / surdo → surd**ez**.
▪ Sufixos em **-eza** – certo → certe**za** / esperto → esperte**za** / pobre → pobre**za** / rico → rique**za** / singelo → singele**za**.

2. **c)** Exemplos possíveis: divisa → divi**sar** / paralisia → paral**isar** / improviso → improvi**sar** / aviso → avi**sar**.
Explique à turma que para essa regra há uma exceção: apesar de se originar da palavra **catequese**, que possui um **s** em seu radical, o verbo **catequizar** é grafado com **z**, pois a sílaba átona final de **catequese** foi suprimida para se inserir o sufixo **-izar** na formação do verbo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 Leia as regras e registre pelo menos mais três exemplos de cada uma no caderno:

Usa-se **s** nas formas dos verbos **pôr** (e derivados) e **querer**. Exemplos: pôr → pu**s**, pu**s**er; transpor → transpu**s**er; querer → qui**s**, qui**s**er.

Exemplos possíveis: 1) **Pôr** (e derivados) > pusera, pusesse, puséssemos, repus, repusera, repusesse, repuséssemos. 2) **Querer** > quisera, quisesse, quiséssemos.

Depois de ditongo, emprega-se **s** com o som de **z**. Exemplo: coi**s**a.

Exemplos possíveis: causa, causal, lousa, pousada, pousar, deusa etc.

5 Leia os exemplos e registre a regra no caderno:

bali**z**ado, ra**z**oável, finali**z**ado, arbori**z**ado, desli**z**ado, utili**z**ada, organi**z**ada, enrai**z**ado, industriali**z**ação, catri**z**ar, suavi**z**ado, canali**z**ado, enverni**z**ar.

As palavras derivadas de outras, grafadas com **z**, devem ser escritas com **z**.

6 Quando se usa a terminação **-zinho/-zinha** nos diminutivos? Dê exemplos.

A terminação **-zinho/-zinha** é acrescentada a uma palavra que não é grafada com **s** ou termina em **z**. Exemplos: 1) mamão → mamão**zinho**; pão → pão**zinho**; boa → boa**zinha**; cão → cão**zinho**. 2) juiz → juiz**inho**; nariz → nariz**inho**; raiz → raiz**inha** etc.

7 Quando é empregada a terminação **-sinho/-sinha**? Dê exemplos.

A terminação **-sinho/-sinha** é empregada quando a palavra primitiva tiver **s** final. Exemplos: vaso → vas**inho**; casa → cas**inha**; mesa → mes**inha**; liso → lis**inho** etc.

8 Como se escreve:

a) aterri**s**ar ou aterri**ss**ar? **b)** **chi**panzé ou **chim**panzé? **c)** **moz**arela ou **muç**arela?

Em todos os itens, ambas as grafias são consideradas corretas e estão dicionarizadas. Comente com os alunos que as palavras italianas escritas com duplo **z** (**zz**) são grafadas com **ç**, em português. Exemplos: 1) mo**zz**arella ou mo**z**arela → muçarela. 2) carro**zz**a → carroça. 3) pia**zz**a → praça. 4) ra**zz**a → raça.

9 (TJ/SP–2010/Vunesp) **Analisar** escreve-se com **s** porque é derivada da palavra **análise**, que tem **s** em seu radical. A palavra em que o mesmo processo justifica o emprego do **s** é:

a) tediosa. **c)** pesquisador. **e)** gigantesco.

b) bondoso. **d)** comunismo.

Alternativa **c**. **Pesquisador** vem de **pesquisar**.

10 (Petrobrás-2011/Cesgranrio)

Os vocábulos **discu<u>ss</u>ão**, **atin<u>g</u>imos** e **empre<u>s</u>a** são grafados, respectivamente, com **ss**, **g** e **s**. São grafadas, respectivamente, com essas mesmas letras as seguintes palavras:

a) a★ambarcar o★eriza requi★ito
açambarcar, ojeriza, requisito

b) la★idão impin★ir irri★ório
lassidão, impingir, irrisório

c) ob★ecado here★e he★itar
obcecado, herege, hesitar

d) re★uscitar gor★eta parali★ar
ressuscitar, gorjeta, paralisar

e) can★aço la★e morali★ar
cansaço, laje, moralizar

Alternativa **b**, que apresenta respectivamente as palavras **lassidão**, **impingir** e **irrisório**.

11 Leia estas passagens de uma postagem no *blog* Parlatório, do *site* da revista *Carta Capital*, a respeito da condução da votação da maioridade penal pela Câmara, em julho de 2015. Preste atenção ao trecho destacado:

> [...] Na madrugada desta quinta-feira 2, a Câmara aprovou a Proposta de Emenda à Constituição 171, que reduz a maioridade penal de 18 para 16 anos em determinados crimes. A votação ocorreu um dia depois de um texto semelhante ser rejeitado pela Câmara [...]
>
> Para Marco Aurélio Mello, a condução da votação [...] é temerária. "Fico assustado quando surge no cenário nacional, alguém assim, que quer **consertar o Brasil, com "s" e com "c"**, sem observar as regras estabelecidas. Fico muito assustado", disse à Rádio Gaúcha. "A nossa Constituição está no ápice da pirâmide das normas jurídicas. Não se avança diante de atropelos. A Câmara tem um regimento interno. Mas acima do regimento está a Constituição Federal", afirmou.

Cunha não respeita regras estabelecidas, diz ministro do STF. São Paulo, 2 jul. 2015. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/blogs/parlatorio/cunha-nao-respeita-regras-estabelecidas-diz-ministro-do-stf-4997.html>. Acesso em: 20 ago. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a) O que o ministro Marco Aurélio Mello quis dizer com a expressão "consertar o Brasil"?, com **s**?
Corrigir os problemas existentes no país; colocar o país em ordem.
b) O que significa dizer "concertar o Brasil", com **c**?
Fazer o país entrar em acordo; conciliar, harmonizar.

12 (Enem/2015 – adaptada)

Leia:

Mudança linguística

Ataliba de Castilho, professor de língua portuguesa da USP, explica que o internetês é parte da metamorfose natural da língua.

– Com a internet, a linguagem segue o caminho dos fenômenos da mudança, como o que ocorreu com "você", que se tornou o pronome átono "ce". Agora, o interneteiro pode ajudar a reduzir os excessos da ortografia, e bem sabemos que são muitos. Por que o acento gráfico é tão importante assim para a escrita? Já tivemos no Brasil momentos até mais exacerbados por acentos e dispensamos muitos deles. Como toda palavra é contextualizada pelo falante, podemos dispensar ainda muitos outros. O interneteiro mostra o caminho, pois faz um casamento curioso entre oralidade e escrituralidade. O internetês pode, no futuro, até tornar a comunicação mais eficiente. Ou evoluir para um jargão complexo, que, em vez de aproximar as pessoas em menor tempo, estimule o isolamento dos iniciados e a exclusão dos leigos.

Para Castilho, no entanto, não será uma reforma ortográfica que fará a mudança de que precisamos na língua. Será a internet. O jeito eh tc e esperar para ver?

Disponível em: http://revistalingua.com.br. Acesso em: 3 jun. 2015 (adaptado).

Na entrevista, o fragmento "O jeito eh tc e esperar para ver?" tem por objetivo:

a) ilustrar a linguagem de usuários da internet que poderá promover alterações de grafias;

b) mostrar os perigos da linguagem da internet como potencializadora de dificuldades da escrita;

c) evidenciar uma forma de exclusão social para as pessoas com baixa proficiência escrita;

d) explicar que se trata de um erro linguístico por destoar do padrão formal apresentado ao longo do texto;

e) exemplificar dificuldades de escrita dos interneteiros que desconhecem as estruturas da norma padrão.
Alternativa **a**. O uso das formas **eh** e **tc** é típico dos usuários da internet.

13 (PUC-PR/2015 – adaptada)

Um projeto liderado por um senador brasileiro quer colocar em prática uma nova reforma ortográfica nos países falantes da língua portuguesa. Dentre as mudanças propostas, estão a extinção da letra h no início de palavras e a troca do ch por x. A respeito disso um linguista – Carlos A. Faraco – publicou um artigo no qual manifesta seu ponto de vista sobre o fato. As frases A e B, a seguir, são excertos do artigo do linguista. Avalie a relação proposta entre ambas, depois copie no caderno a alternativa correta.

A) É vandalismo ortográfico o que propõem os "simplificadores" da ortografia que contam com a simpatia de senadores da Comissão de Educação do Senado.

PORQUE

B) [...] tal reforma, que afeta um volume grande de palavras, teria custos astronômicos (pense-se só na adaptação de um dicionário como o Houaiss) e efeitos educacionais e culturais desagregadores.

I. A frase A indica que o linguista é contrário à proposta, mas B não serve de argumento para a defesa dessa tese.

II. A frase A revela que o linguista é contrário à proposta, e a frase B serve de argumento para justificar o ponto de vista que ele defende.

III. A frase A denota que o linguista é contrário à reforma, por isso ela funciona como argumento para defesa do ponto de vista apresentado em B.

a) Apenas I é verdadeira.

b) Apenas II é verdadeira.

c) Apenas III é verdadeira.

d) Apenas I e II são verdadeiras.

e) Apenas I e III são verdadeiras.

Alternativa **b**. A frase B traz argumentos que sustentam a tese apresentada pelo autor na frase A.

Veja sugestão de atividade complementar na Assessoria Pedagógica. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

20 Processos de formação de palavras

Na bagagem

Leve os alunos a refletir a respeito das questões apresentadas no boxe **Na bagagem**. Os temas e conceitos levantados por elas serão retomados na crônica de Ivan Ângelo, a seguir, e também nos outros textos e atividades do capítulo.

- Você sabe o que é estrangeirismo?
- E neologismo?
- Como e por que motivo os neologismos se formam ou são criados? Você conhece algum? Qual?
- É possível que uma língua se forme sem a incorporação de termos estrangeiros?
- O uso de palavras estrangeiras é positivo ou negativo para o nosso idioma?

Miguel Carvalho

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Ao longo deste capítulo, você vai refletir um pouco mais sobre as questões anteriores e estudar os principais processos de formação de palavras na língua portuguesa.

Para começar, leia esta crônica de Ivan Ângelo.

Palavras emprestadas

Ivan Ângelo

A leitora Mafalda, sob o título "Sugestão de crônica", mandou-me um *e-mail* protestando contra a invasão de expressões estrangeiras no dia a dia do brasileiro. Enviou até fotos de vitrines dos arredores de sua casa, na região da Rua Oscar Freire. Nas imagens leem-se "*Spring/Summer Collection 2011*", "*Adidas is all in*" e, numa vitrine ainda tapada, "*See you soon*".

Visionária, a leitora sonhava que eu pudesse contribuir para "mudar o uso do inglês nas ruas", motivar algum político "a comprar essa briga", lembrava o fracasso recente de Aldo Rebelo e dizia ser aquela uma questão de patriotismo. "Não acha?"

Não acho, leitora, leitores. Com jeito, vou tentar explicar.

Quando me alfabetizei, em 1943, havia cerca de 40 000 palavras dicionarizadas no português, segundo Domício Proença Filho, da Academia Brasileira de Letras. Hoje, são mais de 400 000; alguns filólogos estimam em 600 000. Ora, leitora, de onde brotaram tantas palavras? Dos novos hábitos da população, das inovações tecnológicas, das migrações, das gírias, dos estrangeirismos.

Já vê, cara Mafalda, que a consequência dos estrangeirismos não é o empobrecimento da língua, e sim o enriquecimento. Nós nos irritamos com os abusos, sim, como acontece com qualquer abuso.

A questão do estrangeirismo se aclara com a pergunta: com quem a pessoa quer se comunicar? Se usa palavras que muitas pessoas não entendem, não vai se comunicar com elas. Mesmo usando só o português. No caso das frases em inglês na Rua Oscar Freire, aqueles comerciantes não estão querendo se comunicar com quem não as entende. Fazendo um paralelo meio absurdo: aqueles rabiscos dos pichadores, quem entende? Eles. É coisa deles para eles.

Há quem use a expressão estrangeira por pedantismo, quando há termo equivalente brasileiro. Mas por que tentar impedir alguém de ser pedante? É um direito dele. Há quem use por ser um modismo, mas por que ir contra a moda? Ela passa.

Na maioria dos casos, usa-se o estrangeirismo por necessidade. Há palavras estrangeiras inevitáveis, porque designam coisas novas com mais exatidão e rapidez: *air bag, shopping center, e-mail, flash, paparazzi, smoking, slide, outdoor, jazz, rock, funk, marketing, stand-by, chip, overdose, replay, videogame, piercing, rush, checkup, blush, fashion* – e milhares de outras.

Havia inevitáveis que acabaram se adaptando. Já tivemos *goal-keeper* (goleiro), *goal* (gol; o Estadão escrevia "*goal*" até os anos 1960), *offside* (impedimento, impedido), *corner* (escanteio), *volleyball* (voleibol, vôlei), *basketball* (basquete), *surf* (surfe) – e tantas outras.

Centenas delas ficaram bem à vontade quando aportuguesadas: uísque, gol, futebol, lanchonete, drinque, iogurte, chique, conhaque, cachê, omelete, bife, toalete, clube, gangue, ringue, garçom, lorde, picles, filme, time, sanduíche, cachorro-quente, lanche, avião, televisão – e por aí vai.

Muitas ficaram bem bacaninhas no nosso dia a dia, mesmo usadas do jeito que chegaram: *gay*, *jeans*, *pizza*, *show*, *shopping*, *tour*, *ciao*, *topless*, manicure, vitrine...

Um grande número delas é dispensável, entra na conta dos pedantes, pois para dizer o que elas querem dizer temos boas palavras nossas de uso corrente: *sale*, *off*, *hair dresser*, *suv*, *personal trainer*, *laundry*, *pet shop*, *fast-food*, *ice*, *freezer*, *prêt-à-porter*, *on-line*, *mailing list*, *bullying*...

A leitora lembra o deputado Aldo Rebelo e sua tentativa fracassada de botar o assunto dentro de uma lei. Não dá certo, amiga. Já houve outros. O mais ridicularizado foi o latinista e filólogo carioca Antonio de Castro Lopes, figura da passagem do século XIX para o XX. Na época dele, era da França que vinham os modos, as modas e as palavras que copiávamos. Machado de Assis foi um dos que o

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

ironizaram, numa crônica de 1889. Caiu no ridículo sua tentativa de transformar *football* em balipodo, *abat-jour* em lucivelo, piquenique em convescote, *chauffeur* em cinesíforo... – palavras que acabaram aportuguesadas pelo som, felizmente.

O povo falante há de peneirar o que merecer permanência.

ÂNGELO, Ivan. Revista *Veja*. São Paulo: Abril, 25 maio 2011. Disponível em: <http://vejasp.abril.com.br/materia/palavras-emprestadas>. Acesso em: 30 nov. 2015.

visionário: aquele que tem sonhos, utopias.

Aldo Rebelo: político que, como deputado federal, apresentou em 1999 um projeto de lei que proibiria o uso de palavras estrangeiras em diversas situações.

pedante: pessoa que se expressa exibindo conhecimentos que realmente não possui; vaidosa, pretensiosa, afetada.

Estadão: como é conhecido, popularmente, o jornal *O Estado de S. Paulo*.

O escritor, jornalista, professor e tradutor **Ivan Ângelo** (1936-) nasceu em Barbacena (MG). Começou sua carreira aos 21 anos, em Belo Horizonte, na revista *Complemento*. Trabalhou como colunista nos jornais *Diário da Tarde*, *Correio de Minas*, *Diário de Minas* e *O Tempo*. Alguns destaques de sua obra são os romances *A festa* e *Amor*, os infantojuvenis *Pode me beijar se quiser*, *O comprador de aventuras* e a coletânea *As melhores crônicas de Ivan Ângelo*.

Daniel Klein

1 **Responda:**

a) Qual é o tema dessa crônica? O uso de termos estrangeiros em nossa língua: pontos positivos e negativos.

b) O que motivou a escrita da crônica?
Uma carta em que uma leitora (Mafalda) solicita que o cronista se posicione a respeito do uso de estrangeirismos em nossa língua.

2 **Releia:**

Visionária, a leitora sonhava que eu pudesse contribuir para "mudar o uso do inglês nas ruas", motivar algum político "a comprar essa briga" [...].

a) Nesse trecho, qual é o sentido da palavra **visionária**?
No trecho, **visionária** tem o sentido de **sonhadora, devaneadora, utópica**.

b) Baseando-se naquilo que você já aprendeu a respeito o processo de evolução da língua, explique por que o cronista pode ter caracterizado a leitora dessa forma. O cronista considera a leitora visionária porque sabe que é impossível impedir a evolução da língua. A incorporação de palavras de outro idioma à língua acontece de forma natural e não pode ser regulada por meio de leis, de decretos ou mesmo da emissão de opiniões de especialistas sobre o assunto.

3 **Segundo o cronista, que relação se pode estabelecer entre os comerciantes da Rua Oscar Freire e os grafiteiros?** Ambos buscam atingir determinado grupo social (público-alvo) por meio de uma linguagem bem específica. Se necessário, explique aos alunos que a Rua Oscar Freire se localiza no bairro dos Jardins, considerado um dos mais nobres da cidade de São Paulo, e é conhecida por abrigar vários estabelecimentos comerciais de luxo.

4 **O cronista expõe seu posicionamento e apresenta argumentos para sustentá-lo.**

a) Qual é a posição do cronista em relação ao uso de estrangeirismos? Que argumentos ele usa para defender sua posição?

b) O cronista condena o uso de estrangeirismos em alguma situação? Justifique.
Não. Ele respeita até quem os usa por pedantismo ou modismo. Em casos em que são necessários, os estrangeirismos contribuem para o enriquecimento da língua.

5 **Em 1943, época em que o cronista se alfabetizou, havia cerca de 40 mil palavras na língua portuguesa, segundo Domício Proença Filho. Hoje, são mais de 400 mil palavras dicionarizadas. A que o autor da crônica atribui o aumento de vocábulos em nossa língua?**
Segundo o cronista, as palavras surgem com os novos hábitos da população, as inovações tecnológicas, as migrações, as gírias, os estrangeirismos.

6 Releia o trecho a seguir e explique-o no caderno:

"Havia inevitáveis que acabaram se adaptando. Já tivemos *goal-keeper* (goleiro), *goal* (gol; o Estadão escrevia *goal* até os anos 1960), *offside* (impedimento, impedido), *corner* (escanteio), *volleyball* (voleibol, vôlei), *basketball* (basquete), *surf* (surfe) – e tantas outras."
As palavras estrangeiras são incorporadas à língua e acabam sendo aportuguesadas.

7 A crítica ao uso de estrangeirismos é recente? Justifique sua resposta.

8 De acordo com a crônica, o que determina a permanência ou não de estrangeirismos na língua?
É o seu uso ou não pelos falantes da língua: o povo. "O povo falante há de peneirar o que merecer permanência."

4. **a)** O cronista aceita o uso de estrangeirismos com naturalidade. Segundo ele, os estrangeirismos são usados por necessidade, quando não há um vocábulo equivalente na língua, ou por modismo ou pedantismo, nos casos em que há vocábulo equivalente.

7. Não. O cronista cita o latinista e filólogo carioca Antonio de Castro Lopes, figura da passagem do século XIX para o XX, que propôs a substituição de palavras estrangeiras por palavras da língua portuguesa. Cita também o projeto do político Aldo Rebelo (SP), que quando deputado tinha o mesmo objetivo e fracassou em seus intentos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Estrangeirismos

A incorporação de palavras de outros idiomas faz parte do processo de evolução de uma língua. Em nossa língua, alguns termos de origem estrangeira já estão aportuguesados, como **breque** (do inglês *break*), **abajur** (do francês *abat-jour*), **salsicha** (do italiano *salsiccia*), **déficit** (do latim *deficit*), **quimono** (do japonês *kimono*) e **marajá** (do sânscrito *maharaja*), entre muitos outros.

Outros termos estrangeiros mantêm sua grafia original, mas já estão incorporados ao nosso vocabulário. É o caso de ***site***, ***blog***, ***punk***, ***rock***, ***jeans***, ***outdoor*** (do inglês), ***blitz*** (redução de *blitzkrieg*, do alemão), ***per capita*** (do latim) e ***réveillon*** (do francês), por exemplo.

Processos de formação de palavras

Você já conhece a origem de nossa língua: o latim falado pelos romanos e modificado ao longo do tempo. Como vimos, muitas palavras que fazem parte da língua portuguesa têm outra origem: foram "importadas" de línguas como o francês, o inglês, o grego, as línguas indígenas e as africanas etc. Outras são formadas na própria língua, por **processos de formação vernácula** ou de **formação de palavras**.

A origem da língua portuguesa foi estudada no **capítulo 8**, da frente **Integrando linguagens**.

Nesse contexto, as palavras podem ser classificadas como primitivas ou derivadas:

Palavras primitivas são aquelas que dão origem a outras.

Palavras derivadas são as que se originam de outras.

Exemplos:

pedra →	pedraria
palavra primitiva	palavra derivada

Estrutura das palavras

Para conhecer o processo de formação de palavras, é importante saber o nome dos elementos formadores de vocábulos: **radical**, **vogal temática**, **tema**, **afixos** (**prefixo** e **sufixo**), **desinências**, **interfixos**. Vamos a eles.

- O **radical** é o elemento que contém o significado comum a um grupo de palavras da mesma família. Leia estes exemplos:

estudante **estud**ado **estud**ador **estud**antil **estud**ioso **estud**o

O radical dessas palavras é **estud-**.

Estas outras palavras têm o mesmo radical grego: **-pole** = **-polis**:

Acrópole megalópole Florianópolis metrópole

- A **vogal temática** é a que vem logo depois do radical:

roupa radical (R) → roup- vogal temática (VT) → **a**

leve radical (R) → lev- vogal temática (VT) → **e**

rosto radical (R) → rost- vogal temática (VT) → **o**

- O **tema** é o radical acrescido da vogal temática:

roupa **leve** **rosto**

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- O **afixo** é o elemento que se coloca antes ou depois de uma palavra para formar uma nova palavra. Os afixos são classificados em **prefixos** e **sufixos**. **Prefixo** é o afixo colocado antes do radical de uma palavra. **Sufixo** é o afixo colocado após o radical de uma palavra. Leia este exemplo de palavra que contém ambos os afixos:

- A **desinência** é o elemento que se acrescenta aos nomes e aos verbos. Pode ser:
  - **nominal**: marca o gênero e o número em substantivos, adjetivos, numerais e pronomes:

    garoto/garota ⟶ desinência de gênero (feminino) ⟶ **a**

    garoto/garotos ⟶ desinência de número (plural) ⟶ **s**

  - **verbal**: marca, nas formas verbais, o **número** (singular ou plural), a **pessoa** (primeira, segunda ou terceira), o **modo** (indicativo, subjuntivo ou imperativo), o **tempo** (modalidades do presente, do pretérito e do futuro).

    Veja, por exemplo, o esquema da forma verbal **amávamos**

- O **interfixo** é o elemento que se coloca entre o radical e o sufixo para facilitar a pronúncia. O interfixos podem ser **vogais de ligação**, como o **-ô-** em **gasômetro** (**gás** + **metro**), ou **consoantes de ligação**, como o **-z-** em **pezinho** (**pé** + **-inho**).

Palavras cognatas

As palavras cognatas apresentam o mesmo radical e, por isso, diz-se que pertencem à mesma família etimológica. Exemplos:

desejar (verbo)

indesejável (adjetivo)

desejo (substantivo)

Principais processos de formação de palavras

Vamos ver agora os principais processos de formação de palavras na língua portuguesa, de acordo com a Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB):

1. Derivação

O processo de derivação pode ser:

- **prefixal:** quando ocorre acréscimo de **prefixo** ao radical da palavra primitiva:

in +	feliz ⟶	**in**feliz
prefixo	palavra primitiva	palavra derivada

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **sufixal:** quando ocorre anexação de **sufixo** à palavra primitiva:

feliz +	**mente** →	feliz**mente**
palavra primitiva	sufixo	palavra derivada

- **parassintética:** quando ocorre a anexação simultânea de prefixo e sufixo ao radical da palavra primitiva. Nesse caso, a palavra derivada depende dessa simultaneidade para existir e não tem sentido apenas com a anexação do prefixo ou do sufixo:

en +	tard +	**ecer** →	**en**tard**ecer**
prefixo	palavra primitiva	sufixo	palavra derivada

- **regressiva:** quando ocorre supressão de elemento final da palavra primitiva. Pode ser:
  - **nominal**:

    botequim → **boteco**

    barracão → **barraco**

  - **verbal**, também chamada de **deverbal**, porque forma substantivo que é nome de ação:

    abalar → **abalo**

    cantar → **canto**

    lutar → **luta**

    ajudar → **ajuda**

- **derivação imprópria ou conversão:** quando palavras de determinada classe gramatical mudam de função. Exemplos:
  - **adjetivo** funcionando como **substantivo**:

    O **belo** me fascina.

  - **substantivo** funcionando como **adjetivo**:

    Trago uma notícia **bomba**.

  - **verbo no particípio** funcionando como **adjetivo**:

    "Transforma-se o amador na coisa **amada** [...]"

  - **conjunção** funcionando como **substantivo**:

    Mas tem um **porém**.

  - **verbo no infinitivo** funcionando como **substantivo**:

    "Ah! Bruta flor do **querer**"

2. Composição

É o processo pelo qual se forma uma nova palavra pela junção de dois ou mais vocábulos:

plano +	alto →	planalto
		palavra composta

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

As composições podem ser feitas por:

- **justaposição:** os vocábulos não sofrem nenhuma modificação fonética ao se juntarem:

  malmequer passatempo beija-flor

  guarda-roupa girassol Pernalonga

- **aglutinação:** os vocábulos se unem, mas há perda de um ou mais elementos fonéticos:

  água + ardente ⟶ aguardente vinho + acre ⟶ vinagre petra + óleo ⟶ petróleo

  plano + alto ⟶ planalto filho + de + algo ⟶ fidalgo em + boa + hora ⟶ embora

- **hibridismo:** os vocábulos são formados com elementos de idiomas diferentes:

sócio +	logia ⟶	sociologia
latim	grego	

  bigamia (latim e grego) televisão (grego e latim)

  reportagem (inglês e latim) sambódromo (bantu e grego)

3. Outros processos de formação de palavras

- Onomatopeia: imitação de sons e ruídos:

  tique-taque reco-reco pingue-pongue

  coaxo cochicho plim-plim

  Observação: alguns gramáticos chamam de **reduplicação** o processo de formação de palavras como **reco-reco**, **tique-taque** etc.

- **Redução ou abreviação:** forma reduzida das palavras, com o objetivo de economizar tempo na comunicação sem alterar a compreensão:

  foto (fotografia) cine (cinema) tevê (televisão)

  pólio (poliomielite) metrô (metropolitano) fax (fac-símile)

  extra (extraordinário) pneu (pneumático) agito (agitação)

  Observação: abreviatura é a redução gráfica da palavra na escrita (exemplo, **pg.** para **página**). Nesse caso, não há formação de palavra nova.

- **Siglas:** abreviatura do nome de entidade, país, empresa, partidos políticos, instituições estudantis e recreativas etc.:

  ONU (Organização das Nações Unidas)

  IPTU (Imposto Predial e Territorial Urbano)

  UNE (União Nacional dos Estudantes)

- **Empréstimos:** inclusão de palavras estrangeiras no vocabulário da língua. Muitos desses termos são aportuguesados:

  tuitar (do inglês *twitter*) lasanha (do italiano *lasagna*)

  deletar (do inglês *delet*) iogurte (do turco *yoghurt*)

  Comente que ***delet***, por sua vez, vem do latim ***deletum/delere***.

  Outros não são:

  e-mail *checkup* *shopping* *download*

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **Gírias:** palavras ou expressões criadas por determinados grupos sociais ou profissionais que podem constituir um modismo passageiro ou, pelo uso, tornar-se corrente:

balada: saída à noite para festa ou casa noturna para dançar e se divertir

xavecar: paquerar

gata, gato: pessoa bonita, atraente

lero: conversa

- **Neologismos:** novas palavras ou expressões criadas pelos falantes da língua. Leia a tira a seguir e observe um exemplo de neologismo:

BROWNE, Chris. Hagar. *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 3 jul. 2004. Ilustrada, p. E7.

O neologismo **Querolândia** é formado pelo verbo **querer** (primeira pessoa do presente do indicativo → **quero**) e pelo elemento **lândia** (do inglês ***land*** → terra, país, região). No contexto da tira, o uso dessa palavra pela personagem Hagar tem o objetivo de criticar o desejo de consumo de sua esposa Helga e de seus filhos.

Observação: não basta criar ou inventar novas palavras para que elas sejam imediatamente reconhecidas e incorporadas ao vocabulário da língua, ou seja, dicionarizadas. É necessário que elas sejam usadas por um grande número de falantes, durante meses ou anos. Também é importante lembrar que, assim como as palavras "nascem", elas também podem "morrer", ou seja, cair em desuso.

Hífen

No estudo dos processos de formação de palavras, você deve ter percebido que algumas palavras compostas têm seus elementos ligados por hífen.

Além de exercer essa função, o hífen pode ser empregado para ligar pronomes átonos aos verbos e separar sílabas de uma palavra no fim da linha. Conheça algumas regras gerais de uso do hífen:

Usa-se hífen:

Incentive a turma a criar o hábito de consultar o dicionário e a gramática, em casos de dúvidas a respeito do uso do hífen.

1. Nas palavras compostas que não apresentam elementos de ligação e cujo primeiro termo é **substantivo**, **adjetivo**, **numeral** ou **verbo**:

arco-íris má-fé azul-escuro quinta-feira guarda-sol

guarda-roupa vaga-lume porta-luvas porta-estandarte

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2. Em palavras compostas cujos elementos são repetidos:

reco-reco blá-blá-blá zum-zum tico-tico

tique-taque cri-cri glu-glu rom-rom corre-corre

pingue-pongue zigue-zague pega-pega esconde-esconde

3. Nas palavras compostas em que, entre os elementos, há o emprego do **apóstrofo**:

gota-d'água pé-d'água mãe-d'água

4. Nas palavras compostas derivadas de **topônimos** (nomes próprios de lugares), com ou sem elemento de ligação:

Belo Horizonte ⟶ belo-horizontino

Porto Alegre ⟶ porto-alegrense

Mato Grosso do Sul ⟶ mato-grossense-do-sul

Rio Grande do Norte ⟶ rio-grandense-do-norte

África do Sul ⟶ sul-africano

5. Nas palavras compostas que nomeiam espécies de plantas e animais (nomes de plantas, flores, frutos, raízes, sementes), tenham ou não elementos de ligação:

bem-te-vi peixe-espada peixe-do-paraíso

mico-leão-dourado erva-doce ervilha-de-cheiro

pimenta-do-reino andorinha-da-serra cravo-da-índia

peroba-do-campo lebre-da-patagônia

6. Para ligar duas ou mais palavras que podem se combinar, formando não propriamente vocábulos, mas encadeamentos vocabulares. Exemplos:

ponte Rio-Niterói eixo Rio-São Paulo

Não se usa hífen:

1. Em algumas palavras compostas que perderam a noção de composição:

girassol madressilva mandachuva pontapé

paraquedas paraquedista

2. Em palavras compostas que apresentam elementos de ligação:

pé **de** moleque pé **de** vento pai **de** todos dia **a** dia

fim **de** semana cor **de** vinho ponto **e** vírgula camisa **de** força

cara **de** pau olho **de** sogra

Incluem-se nesse caso os compostos de base oracional:

maria vai com as outras diz que diz que deus me livre

deus nos acuda cor de burro quando foge faz de conta

bicho de sete cabeças leva e traz

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Leia algumas exceções às regras apresentadas no item **2**:

água-de-colônia arco-da-velha cor-de-rosa mais-que-perfeito

pé-de-meia deus-dará queima-roupa

Hífen em prefixos

As observações a seguir referem-se ao uso do hífen em palavras formadas por prefixos (**anti-**, **super-**, **ultra-**, **sub-** etc.) ou por elementos que podem funcionar como prefixos (**aero-**, **agro-**, **auto-**, **eletro-**, **geo-**, **hidro-**, **macro-**, **micro-**, **mini-**, **multi-**, **neo-** etc.).

- Casos gerais

1. Os prefixos exigem hífen quando a palavra a que se ligam for iniciada por **h**:

anti-horário anti-histórico pseudo-história sobre-humano super-homem

2. Usa-se hífen se o prefixo terminar com a mesma letra inicial da palavra a que se liga:

micro-ondas tele-educação auto-observação contra-ataque

- Casos particulares

Usa-se hífen:

1. Com os prefixos **sub-** e **sob-**, também diante de palavra iniciada por **r**:

sub-região sub-reitor sub-regional sob-roda

2. Com os prefixos **circum-** e **pan-**, diante de palavra iniciada por **m**, **n** e **vogal**:

circum-navegação pan-americano

3. Com os prefixos **ex-**, **sem-**, **além-**, **aquém-**, **recém-**, **pós-**, **pré-**, **pró-**, **vice-**:

além-mar sem-terra ex-presidente vice-governador pós-doutorado

pré-histórico recém-casado recém-nascido pró-americano

4. Com o prefixo **mal-** quando a palavra seguinte começar por vogal, **h** ou **l**:

mal-entendido mal-estar mal-humorado mal-limpo

Não se usa hífen:

1. Se o prefixo terminar com letra diferente da letra inicial da palavra:

autoescola hidroginástica supersônico superinteressante

Observação: se o prefixo terminar por vogal e a palavra a que ele se liga começar por **r** ou **s**, dobram-se essas letras:

antissocial minissaia antirracismo ultrassom semirreta

2. Com o prefixo **co-**, mesmo quando seguido por **o** ou **h**. Neste último caso, corta-se o **h**:

coobrigação coedição coeducar cofundador

coabitação coerdeiro corréu corresponsável cosseno

3. Com os prefixos átonos **pre-** e **re-** mesmo diante de palavras começadas por **e**:

preexistente preelaborar reescrever reedição

4. Com o prefixo **mal-**, se houver elemento de ligação:

mal de lázaro mal do século mal de sete dias

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Leia este cartaz criado para uma campanha do Ministério do Trabalho, que circulou nas redes sociais em 2015:

Reprodução

a) Na parte superior do cartaz, há algumas perguntas dirigidas ao leitor. A partir delas, explique qual é o público-alvo do texto. Ele é dirigido às pessoas que trabalham.

b) Essas perguntas chamam atenção para problemas comuns entre esse público-alvo. Que problemas são esses? Os conflitos de cunho pessoal que costumam surgir entre os trabalhadores de determinada empresa ou instituição.

c) No caderno, explique o significado destas palavras ou expressões:

I. clima chato
estado de tensão, de ansiedade, de nervosismo

II. ti-ti-ti
conversa, fofoca, bate-boca

III. puxar o tapete
trair, caluniar, destruir

d) Na parte central do cartaz há um conselho, uma recomendação ao leitor. Que conselho é esse?
Pratique o Deboísmo!

e) Leia esta definição:

> **Deboísmo** é um neologismo que designa uma pretensa corrente filosófica surgida na internet e que tem como princípio básico viver "de boa" com a vida. Essa corrente foi criada por um casal do estado de Goiânia, Carlos Alberto e Laryssa de Freitas. Eles estavam incomodados com as constantes brigas e desentendimentos nas redes sociais e resolveram incentivar o respeito e a calma nas interações virtuais por meio de uma página em uma rede social.

A palavra **deboísmo** foi criada com base na expressão **ficar de boa**. O que essa expressão significa?
Ficar tranquilo, sem se preocupar.

f) Explique qual foi o processo de formação da palavra **deboísmo**.
Derivação sufixal: **de boa** + **-ismo** > **deboísmo**.

d) "Pratique o Deboísmo!" Comente com os alunos que visando os usuários das redes sociais, o Ministério do Trabalho se apropriou de uma linguagem utilizada por esse público. O movimento deboísta foi criado nas redes sociais e defende preceitos amplos, como o respeito à diversidade de opiniões, à sexualidade, às religiões, entre outros, todos voltados à disseminação da convivência social pacífica. Ao usar como símbolo um animal pacífico e cuja imagem inspira desaceleração e até afeto (a preguiça), o Ministério teve o objetivo de transmitir uma mensagem que inspirasse harmonia e boas práticas de convivência no ambiente de trabalho. Ou seja, um ambiente de trabalho mais "de boa".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

9) Observe estas outras palavras formadas pelo mesmo processo:

Palavra primitiva	Palavra derivada
cristão	Cristianismo
clássico	Classicismo
social	Socialismo

Qual das alternativas a seguir apresenta o sentido que o sufixo **-ismo** confere às palavras derivadas?

I. ideia, seita, doutrina Alternativa I.

II. ocupação relacionada à palavra primitiva

III. lugar de origem

IV. instrumento

h) Que sentido o sufixo **-ismo** confere à expressão **de boa**? Ao acoplar o sufixo **-ismo** à expressão "de boa", dá-se ao significado dessa expressão o *status*, a condição, de doutrina a ser seguida.

i) Você acha que a palavra **deboísmo** está dicionarizada? Pesquise para descobrir. Peça aos alunos que procurem a palavra no dicionário. Explique a eles que, por se tratar de um neologismo recente, ela ainda pode não ter sido dicionarizada, mas pode vir a ser.

j) A parte inferior do cartaz apresenta uma frase que explicita os "princípios" do **deboísmo**. Que termo, nessa frase, se opõe à palavra **deboísmo**? Estressar.

k) De acordo com essa mesma frase, qual deve ser o principal objetivo do trabalhador?
Fazer o trabalho bem feito.

2 **Na gramática normativa, super- é um prefixo que significa posição superior ou excesso e que é usado na formação de várias palavras, como super-homem, supersônico, superpromoção etc. Leia alguns exemplos do emprego do prefixo super- por jovens nas redes sociais:**

I. Sou super, gosto de baladas, de academia.

II. Eu super te entendo, amiga.

III. Eu superconcordo contigo.

a) Qual é o sentido do prefixo **super-** em cada um dos exemplos acima?
I: muito moderno, animado, divertido. II e III: muito, demais.

b) Nesses exemplos, o prefixo **super-** é usado de acordo com o que prevê a gramática normativa? Explique.

c) Em sua opinião, esses usos do prefixo **super-** são adequados a esse contexto de uso? Justifique sua resposta.

3 **No caderno, dê o nome de cada um dos elementos destacados nessas palavras:**

a) geral**mente** mente → sufixo

b) **des**amor des → prefixo

c) en**terr**ado terr → radical

d) ferr**o** o → vogal temática

4 **Quais das palavras a seguir foram formadas por composição? Registre-as no caderno.**

capacidade	incapacidade	capacitação
felicidade	infelicitar	tranquilamente
lobisomem	corre-corre	pé de moleque
rodada	decisivo	apedrejar
vinicultura	porta-aviões	anoitecer

lobisomem, vinicultura, corre-corre, porta-aviões, pé de moleque.

5 **Indique a alternativa em que o processo de formação da palavra não foi corretamente identificado quanto ao tipo de derivação. Registre-a no caderno fazendo a correção.**

a) oposição → derivação parassintética

b) remanejamento → derivação prefixal

c) caçador → derivação sufixal

d) enrijecer → derivação parassintética

e) embarque → derivação regressiva

Alternativa **b**: remanejamento → derivação parassintética.

2. **b)** Não. No exemplo I o prefixo **super-** exerce função de adjetivo e não faz parte da formação de uma palavra. No exemplo II, ele modifica o sentido do verbo **entender**, mas não se une a ele. No exemplo III, **super-** se liga ao verbo concordar, formando uma nova palavra, mas não de maneira convencional, já que esse prefixo costuma se unir a nomes e não a verbos.

2. **c)** Resposta pessoal. Espera-se que os alunos observem que se trata de jovens utilizando as redes sociais, o que permite o uso de padrões mais informais da língua. É importante que eles percebam, no entanto, que esses usos seriam inadequados em situações formais que exigem o emprego da norma-padrão.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6 Identifique a alternativa em que o sentido conferido pelo sufixo à palavra **não** foi corretamente interpretado. Registre-a no caderno e faça a correção.

a) caç**ada** → ação Alternativa **c**: jornal**eco** → sentido pejorativo.

b) cans**aço** → efeito da ação

c) jornal**eco** → diminuição de tamanho

d) cabeleir**eiro** → profissão

e) cord**el** → diminuição

7 Identifique a alternativa em que o significado atribuído pelos prefixos às palavras **não** foi corretamente interpretado. Registre-a no caderno e faça a correção. Alternativa **e**. Em **decapitar – catástrofe – catarata**, os prefixos **-de** e **-cat** indicam "movimento de cima para baixo".

a) **en**garrafar – **in**cluir – **in**trovertido → movimento para dentro

b) **o**por – **de**bater → oposição

c) **ex**clamar – **ex**ceder – **super**alimentação → excesso

d) **in**capaz – **des**orientar – **a**nêmico → negação

e) **de**capitar – **cat**ástrofe – **cat**arata → movimento para fora

8 Registre no caderno a alternativa que apresenta uma palavra que **não** foi formada por derivação prefixal. Consulte um dicionário, se necessário.

a) ambivalente – ambicioso – rever Alternativa **a**: ambici**oso** foi formada por derivação sufixal: **-oso**.

b) bimestre – bípede – bilíngue

c) desfazer – desdizer – desatento

d) anteontem – conter – deter

e) imoral – amoral – ateu

9 Leia o trecho:

> Se a essência de Andréa Beltrão pudesse ser colocada num vidro de perfume, ela levaria o nome de *Mulheríssima*. E o *slogan* deste perfume fictício seria assim: "Mulheríssima é o perfume da mulher que tem de trabalhar e ver se a geladeira está equipada, ou seja, todas as mulheres do mundo."
>
> LOPES, Juliana. Mulheríssima. *IstoÉ Gente*, São Paulo, Três, n. 251, 31 maio 2004. p. 38.

a) Explique o processo de formação da palavra **mulheríssima.**
É um neologismo formado pelo substantivo **mulher** + sufixo **-íssima**.

b) A gramática normativa prevê esse fenômeno linguístico?
Não. A gramática normativa só prevê o grau superlativo sintético do adjetivo.

c) Qual é o sentido do neologismo **mulheríssima**, nesse contexto?
Refere-se à mulher que tem dupla ou até tripla jornada de trabalho: atividade profissional fora de casa, trabalho em casa como mãe, dona de casa etc.

10 (FCMSC-SP/2001 – adaptada)

Leia o poema de José Lino Grünewald:

Reprodução

f o r m a
r e f o r m a
d i s f o r m a
t r a n s f o r m a
c o n f o r m a
i n f o r m a
f o r m a

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Registre no caderno a alternativa **incorreta** e a corrija.

Alternativa **a**. A palavra **forma** é primitiva e não derivada.

a) Todas as palavras desse poema são formadas pelo processo de derivação prefixal.

b) O poema incorpora elementos auditivos e visuais.

c) O apelo à comunicação não verbal exerce papel fundamental na criação do poema.

11 (Enem/2000 – adaptada)

O autor do texto a seguir critica, em linguagem metafórica, a sociedade contemporânea em relação a seus hábitos alimentares. Leia-o:

Vocês que têm mais de 15 anos, se lembram quando a gente comprava leite em garrafa, na leiteria da esquina? [...]

Mas vocês não se lembram de nada, pô! Vai ver nem sabem o que é vaca. Nem o que é leite. Estou falando isso porque agora mesmo peguei um pacote de leite – leite em pacote, imagina, Tereza! – na porta dos fundos e estava escrito que é pasterizado, ou pasteurizado, sei lá, tem vitamina, é garantido pela embromatologia, foi enriquecido e o escambau.

Será que isso é mesmo leite? No dicionário diz que leite é outra coisa: "Líquido branco, contendo água, proteína, açúcar e sais minerais". Um alimento pra ninguém botar defeito. O ser humano o usa há mais de 5 000 anos. É o único alimento só alimento. A carne serve pro animal andar, a fruta serve pra fazer outra fruta, o ovo serve pra fazer outra galinha [...]

O leite é só leite. Ou toma ou bota fora. Esse aqui examinando bem, é só pra botar fora. Tem chumbo, tem benzina, tem mais água do que leite, tem serragem, sou capaz de jurar que nem vaca tem por trás desse negócio.

Depois o pessoal ainda acha estranho que os meninos não gostem de leite. Mas, como não gostam? Não gostam como? Nunca tomaram! Múúúúúúú!

FERNANDES, Millôr. *O Estado de S. Paulo*, 22 ago. 1999.

Registre no caderno a alternativa correta. A palavra **embromatologia**, usada pelo autor, é:

a) um termo científico que significa estudo dos bromatos.

b) uma composição do termo de gíria **embromação** (enganação) com bromatologia, que é o estudo dos alimentos. Alternativa **b**.

c) uma junção do termo de gíria **embromação** (enganação) com lactologia, que é o estudo das embalagens para leite.

d) um neologismo da química orgânica que significa a técnica de retirar bromatos dos laticínios.

e) uma corruptela de termo da agropecuária que significa ordenha mecânica.

12 (Fuvest/2004 – adaptada)

Texto para a questão:

Filosofia de Epitáfios

Saí, afastando-me dos grupos, e fingindo ler os epitáfios. E, aliás, gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou. Daí vem, talvez, a tristeza inconsolável dos que sabem os seus mortos na vala comum; parece-lhes que a podridão anônima os alcança a eles mesmos.

MACHADO DE ASSIS. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

O processo de transposição de uma palavra de uma classe gramatical para outra é conhecido pelo nome de derivação imprópria. Registre no caderno a alternativa que exemplifica o processo de derivação imprópria. Alternativa **b**: **mortos** (particípio funcionando como substantivo).

a) epitáfios

b) mortos

c) tristeza

d) podridão

e) inconsolável

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

21 Substantivo

Na bagagem

- Por que as coisas têm nome? Quem dá nome às coisas?
- O que aconteceria se as coisas não tivessem nome?
- A que classe gramatical pertencem as palavras que nomeiam pessoas, seres imaginários, objetos, sentimentos, ações, fenômenos e que podem ser flexionadas em gênero e número?

Nas trilhas do texto

O texto a seguir faz parte do capítulo "Festa", do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. Nesse trecho, algumas personagens do livro (Fabiano, Sinha Vitória, o menino mais velho e o mais novo), que vivem no sertão nordestino, vão à cidade para uma festa religiosa. Os meninos ficam espantados com o que veem.

Leia o trecho:

Festa

Graciliano Ramos

[...]

Tinham percebido que havia muitas pessoas no mundo. Ocupavam-se em descobrir uma enorme quantidade de objetos. Comunicaram baixinho um ao outro as surpresas que os enchiam. Impossível imaginar tantas maravilhas juntas. O menino mais novo teve uma dúvida e apresentou-a timidamente ao irmão. Seria que aquilo tinha sido feito por gente? O menino mais velho hesitou, espiou as lojas, as toldas iluminadas, as moças bem vestidas. Encolheu os ombros. Talvez aquilo tivesse sido feito por gente. Nova dificuldade chegou-lhe ao espírito, soprou-a no ouvido do irmão. Provavelmente aquelas coisas tinham nomes. O menino mais novo interrogou-o com os olhos. Sim, com certeza as preciosidades que se exibiam nos altares da igreja e nas prateleiras das lojas tinham nomes. Puseram-se a discutir a questão intrincada. Como podiam os homens guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conseguiria tão grande soma de conhecimentos. Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente. E os indivíduos que mexiam nelas cometiam imprudência. Vistas de longe, eram bonitas. Admirados e medrosos, falavam baixo para não desencadear as forças estranhas que elas porventura encerrassem. [...]

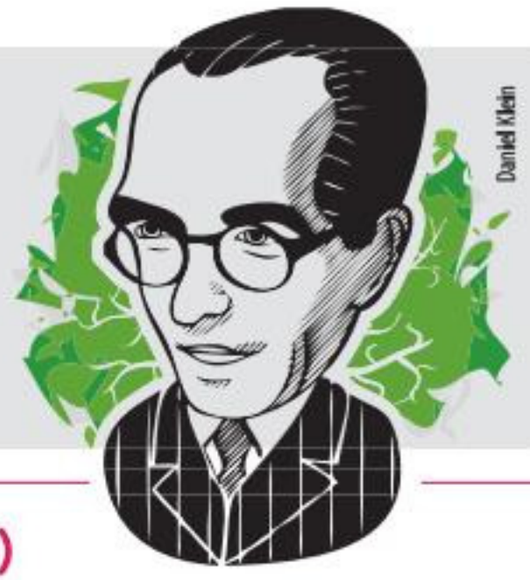
RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981. p. 83-84.

tolda: o mesmo que toldo (cobertura em forma de telhado usada para abrigar carga ou passageiros).

intrincada: obscura, confusa; custosa de perceber.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Graciliano Ramos nasceu em Quebrangulo (AL) em 1892. Estudou em Maceió e no Rio de Janeiro e fez jornalismo e política, fixando-se em Palmeira dos Índios, interior de Alagoas, onde foi prefeito. Estreou na literatura com *Caetés* (1933). Em 1936, foi preso como militante político, experiência que inspirou o livro *Memórias do cárcere*. Escreveu os romances *São Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas* e *Infância*. Graciliano Ramos faleceu no Rio de Janeiro em 1953.


Daniel Klein

1. A perplexidade das crianças (o menino mais velho e o mais novo) diante da infinidade de objetos/coisas que descobrem e a necessidade de nomeá-los, para que sejam entendidos.

1 Qual é o tema desse trecho da obra *Vidas secas*?

2 O que as coisas vistas pelos meninos provocam neles? Explique.

2. Surpresa e dúvidas. Eles ficam admirados com tanta beleza; querem saber quem criou tantas coisas, qual é o nome de cada uma delas, assim como entender a capacidade das pessoas de guardar tantos nomes.

3 Leia:

Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente.

Como você interpreta o trecho acima?

3. Resposta pessoal. Espera-se que os alunos respondam que as personagens dão importância aos nomes das coisas porque, sem eles, fica difícil entender o mundo.

Olhares – O mestre Graça, com direção de Jorge Oliveira. Documentário produzido pela TV Câmara que conta a história do escritor alagoano.

Acervo Estadão Conteúdo

Palavras na lupa

1 Volte ao texto e identifique os termos que foram usados para substituir as palavras:

a) pessoas Gente, homens, indivíduos.

b) objetos Coisas, maravilhas, preciosidades, surpresas.

2 As palavras **pessoas**, **gente**, **homens**, **indivíduos**, **objetos**, **coisas**, **maravilhas**, **preciosidades**, **surpresas**, usadas para nomear, funcionam como substantivos. Elas foram empregadas para manter o assunto do texto e evitar repetições desnecessárias. No texto "Festa", que palavras foram usadas com essa mesma função para substituir o substantivo **dúvida**?

3 Identifique no trecho de *Vidas secas* reproduzido anteriormente substantivos que nomeiam partes do corpo. Ombros, ouvido, olhos.

2. As palavras **dificuldade**, **questão**. Não basta que os alunos identifiquem e classifiquem os substantivos. O importante é que eles percebam que os diferentes substantivos são empregados para manter a continuidade temática, isto é, o assunto dos textos e evitar repetições desnecessárias.

Panorama

A necessidade de classificar

Ao longo da História, a humanidade tem acumulado uma enorme quantidade e diversidade de conhecimentos. Uma das formas de organizar e sistematizar esses conhecimentos é por meio da classificação. Cada ramo da ciência procura estabelecer critérios para nomear e classificar seus objetos de estudo para melhor conhecê-los.

Quando se estuda uma língua, existe também a necessidade de classificar o objeto do estudo, que são as palavras que a formam, agrupando-as conforme os traços em comum que elas apresentam.

Para classificar as palavras, um dos critérios tradicionalmente usados é o **semântico**, ou seja, o **significado das palavras**. Por exemplo: palavras cujos significados são nomes dos seres incluem-se na classe dos substantivos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Para classificar uma palavra, também temos de atentar para sua **forma**. De acordo com esse critério, temos as palavras **variáveis**, isto é, que variam em **número** e **gênero**, como os substantivos; de outro lado, temos as invariáveis, como as conjunções e as preposições.

Na língua portuguesa, as palavras são agrupadas em 10 classes gramaticais: substantivos, adjetivos, artigos, pronomes, verbos, numerais, conjunções, preposições, advérbios e interjeições.

Além da semântica e da forma, a **sintaxe –** a **função** de uma palavra em relação às outras **–** também é um critério para se classificar as palavras. O substantivo é o núcleo do sintagma nominal.

Sintagma é o resultado da combinação de um determinante e de um determinado numa unidade linguística. Sintagma nominal é aquele que tem como núcleo o substantivo. Exemplo: "O **menino** mais novo..."

A importância do contexto na classificação das palavras

Como vimos, cada palavra da língua portuguesa pertence a uma das 10 classes gramaticais. No entanto, ao classificar uma palavra pelo critério **semântico**, não devemos nos esquecer de levar em conta o **sentido** que ela tem no **contexto** em que é empregada. Leia o exemplo:

> Mas o **bom**, mesmo, são os adjetivos.
>
> Mário Quintana

Nesse verso, o adjetivo **bom** tem valor de substantivo dada a anteposição do artigo **o**. Trata-se do processo de derivação imprópria.

Classificação dos substantivos

Observe como podemos classificar os substantivos quanto à **morfologia** (forma) e quanto à **semântica** (sentido).

Quadro 1

	Quanto à morfologia					
Exemplos	**COMUNS** Nomeiam seres da mesma espécie.	**PRÓPRIOS** Referem-se a determinado ser. São escritos com letra inicial maiúscula.	**SIMPLES** Formados por uma só palavra.	**COMPOSTOS** Formados por mais de uma palavra.	**PRIMITIVOS** Podem dar origem a outras palavras.	**DERIVADOS** Formados a partir de uma palavra já existente na língua
meninas	X		X		X	
mulheres	X		X		X	
guarda-roupa	X			X		X
João		X	X		X	
dúvidas	X		X		X	
alegria	X		X			X
população	X		X		X	

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Exemplos	Quadro 2 Quanto à semântica CONCRETOS Nomeiam seres reais ou imaginários que têm existência própria, independente.	ABSTRATOS Nomeiam estados, desejos, ideias, sentimentos, ações, qualidades.	COLETIVOS Nomeiam, mesmo no singular, um conjunto de seres da mesma espécie.
meninas	X		
mulheres	X		
guarda-roupa	X		
João	X		
dúvidas		X	
alegria		X	
população	X		X

Quanto ao gênero

A distinção de gênero gramatical é uma convenção da língua. Na língua portuguesa, os substantivos que dão nomes a objetos, sentimentos, ações, estados e lugares só apresentam um gênero gramatical: masculino ou feminino (**o** objeto, **a** dificuldade, **a** questão, **o** indivíduo, **a** igreja, **o** ombro).

Há diversas maneiras de indicar gênero: há os processos de flexão; os heterônimos; a anteposição de artigo, pronome, numeral ou adjetivo, no caso dos substantivos comuns de dois gêneros; os substantivos epicenos; emprego das palavras **fêmea** e **macho**. Veja.

- Flexão de gênero gramatical: ocorre com o emprego de **desinências**.
  Observe alguns casos:

  a) Substantivos que na forma masculina terminam com a **vogal temática o** ou **e** trocam a vogal por **a**:

  meninO/meninA; alfaiatE/alfaiatA; mestrE/mestrA

  b) Substantivos oxítonos cujos **radicais** terminam em **s** ou **r**, recebem no feminino o acréscimo de **a**:

  freguêS/freguesA; leitoR/leitorA; professoR/professorA;

  c) Substantivos terminados em **ão**, **ona**, **ã** formam o feminino em **oa**, em **ona** e **ã**:

  leÃO/leOA; valentÃO/valentONA; irmÃO/irmÃ.

  d) Há substantivos que, no feminino, recebem as desinências **isa**, **esa** e **essa**:

  profeta/profetISA; príncipe/princESA; conde/condESSA

- Anteposição de artigo, pronome, adjetivo ou numeral: a distinção dos substantivos uniformes referentes a pessoas de ambos os sexos faz-se com o uso de artigo, pronome, adjetivo ou numeral. Observe alguns exemplos:

  o artista/**a** artista; **um** estudante/**uma** estudante; **dois** intérpretes/**duas** intérpretes;
  aquele vidente/**aquela** vidente; **o** capitalista/**a** capitalista

  Esses substantivos são chamados de **comuns de dois**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- Heterônimos: troca de palavras para indicar gênero. O substantivo **homem**, por exemplo, é heterônimo masculino de **mulher**. Os heterônimos não apresentam desinência de gênero:

  cavalheiro/dama; homem/mulher; pai/mãe; padrasto/madrasta; genro/nora; bode/cabra; boi/vaca

- Emprego de palavras fêmea e macho:

  jiboia **fêmea**/jiboia **macho**; jacaré **macho**/jacaré **fêmea**

  Esses substantivos são chamados de **epicenos**.
  Há o caso de **substantivos sobrecomuns**, que são aqueles que têm uma única forma para se referir a ambos os gêneros. Exemplos:

  o carrasco, a testemunha, a criança, o ídolo, a pessoa, a vítima, o cônjuge, a criatura

  Somente o contexto esclarece se a referência é a uma pessoa identificada com o gênero feminino ou com o gênero masculino.
  Os substantivos que nomeiam seres assexuados podem ser do gênero gramatical feminino ou do gênero gramatical masculino. Exemplos:

  a porta, **o** móvel, **a** maçã, **o** mar, **a** janela, **o** sapato

Quanto ao número

- Singular: designa um único ser.
- Plural: designa mais de um ser.

A oposição entre singular e plural normalmente se faz com o uso de desinência e terminação, como:

- acréscimo de **-s** (menina/menina**s**; órgão/órgão**s**; história/história**s**);
- acréscimo de **-es** em substantivos terminados em **r**, **s**, **z** (par/par**es**; mês/mes**es**; luz/luz**es**);
- acréscimo de **-is** em:
  - palavras terminadas em **al**, **ol**, **ul** (varal/var**ais**; farol/far**óis**)
  - palavras terminadas em **il**, quando oxítonas (barril/bar**ris**)
- acréscimo de **-eis** em:
  - palavras não oxítonas terminadas em **il** (fóssil/fóss**eis**)
  - palavras terminadas em **el** (amável/amáv**eis**; anel/an**éis**)
- troca de **-ão** por **-ães** (capitão/capit**ães**; pão/p**ães**; cão/c**ães**);
- troca de **-ão** por **-ões** (porão/por**ões**; botão/bot**ões**).

Existem alguns substantivos que podem mudar de significado quando mudam de número. Exemplos:

- ar (vento)/ares (clima, aparência);
- a féria (renda diária)/as férias (descanso);

Variação de grau dos substantivos

Os substantivos variam em grau aumentativo e grau diminutivo. Quanto à forma, ou seja, no nível morfológico, a variação de grau aumentativo e do diminutivo faz-se por meio do acréscimo de sufixos como **-ão**, **-ona**, **-inho**, **-ito**, **-isco**, **-aça** etc.

Grau aumentativo

Sintético: é feito por meio de sufixo derivacional aumentativo: **-ão**, **-aça**, **-aço**, **-il**, **-ança**, **-arra** etc. Exemplos: homenzarrão, casarão, barcaça, corpaço, corpanzil, festança, matança, bocarra.

Analítico: por meio de adjetivos que dão ideia de quantidade (grande, enorme etc.). Exemplos: homem grande, casa enorme.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Grau diminutivo

Sintético: é feito por meio de sufixo derivacional diminutivo (**-inha/-inho**, **-eta**, **-isco** etc.). Exemplos: casinha, homenzinho, sineta, chuvisco.

Analítico: por meio de adjetivos que dão ideia de diminuição (pequeno, minúsculo, mínimo, ínfimo etc.). Exemplo: casa minúscula, homem pequeno, coisa mínima, categoria ínfima.

Dependendo do contexto, o aumentativo ou o diminutivo podem não se referir à proporção dos seres, podendo indicar afetividade, desprezo, crítica ou depreciação. Por exemplo: **paizão** e **paizinho** expressam afetividade; **jornaleco** e **jornalzinho** expressam depreciação etc.

O grau dos substantivos também pode ser marcado pelos prefixos **super-**, **hiper-**, **mega-**, **mini-**, **micro-**, **giga-** etc. Exemplos:

- aumentativo – **super**mercado, **hiper**mercado, **mega**evento;
- diminutivo – **mini**dicionário, **micro**empresário.

Os substantivos compostos: flexão de número

Até o momento, estudamos substantivos formados por apenas um elemento. Já os substantivos compostos são vocábulos formados por dois ou mais elementos, que podem ou não ser ligados por hífen (traço horizontal usado, nesse caso, para unir elementos de palavras compostas).

Há divergências em relação à flexão de número (singular/plural) dos substantivos compostos. Contudo, há regras gerais que podem solucionar as dúvidas dos usuários da língua.

1. Os dois elementos variam quando o vocábulo é formado de:

substantivo + substantivo ⟶ couves-flores, capitães-aviadores, cirurgiões-dentistas.
substantivo + adjetivo ⟶ obras-primas, caixas-pretas, matérias-primas.
adjetivo + substantivo ⟶ longas-metragens, curtas-metragens, altas-rodas.
numeral ordinal + substantivo ⟶ segundas-feiras, primeiros-tenentes, terceiros-sargentos.

2. Quando o primeiro elemento é invariável, apenas o segundo elemento varia:

verbo + substantivo ⟶ guarda-sóis, para-brisas, salva-vidas, porta-aviões.
prefixo + substantivo ⟶ pré-escolas, ex-presidentes, antiaéreos.
advérbio + substantivo ⟶ sempre-vivas, abaixo-assinados.

3. Apenas o segundo elemento varia nos seguintes casos:

preposição + substantivo ⟶ contra-ataques.
elementos unidos sem hífen ⟶ vinagres, girassóis, fidalgos.
palavras formadas por elementos repetidos (ainda que sejam verbos) ⟶ puxa-puxas, corre-corres, treme-tremes, tique-taques, reco-recos, tico-ticos, ruge-ruges.

4. Apenas o primeiro elemento varia quando o vocábulo é formado por:

substantivo + preposição + substantivo ⟶ pés de moleque, sinais da cruz, quedas-d'água, pães de ló, autos de fé, mãos de obra, mulas sem cabeça

Alguns estudiosos recomendam que, quando o segundo elemento limita ou determina o primeiro, apenas o primeiro elemento seja flexionado. Exemplos:

bananas-maçã, pombos-correio, paus-brasil, cafés-concerto, papéis-moeda, homens-rã

De acordo com o uso, há uma tendência no português contemporâneo de flexionar os dois elementos. Veja como o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* registra esse plural:

fruta-pão ⟶ frutas-pães; pau-rosa ⟶ paus-rosas; pau-brasil ⟶ paus-brasis

Alguns substantivos compostos são invariáveis. Veja:

o bota-fora ⟶ os bota-fora o sem-teto ⟶ os sem-teto
o leva e traz ⟶ os leva e traz o sem-terra ⟶ os sem-terra o arco-íris ⟶ os arco-íris

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Leia:

– Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá. Quem é que está em sua casa?

– É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava Tio Terez, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira , 1984.

Como se explica, nesse caso, o uso de maiúscula em um substantivo comum?

O autor faz uso de maiúscula como recurso linguístico para enfatizar a importância das figuras da mãe e do tio no âmbito familiar.

2 Um mesmo substantivo pode ser concreto ou abstrato, dependendo do contexto. Leia as frases e identifique se o substantivo é concreto ou abstrato:

a) A maior **cobertura** de Vila Velha
São 7 suítes. A Suíte Master possui mais de 100 m².

Concreto. Tem o sentido de apartamento construído sobre a laje de cobertura de um edifício.

b) AO VIVO: acompanhe a **cobertura** de pré-jogo do Gre-Nal 408

Abstrato. Tem o sentido de trabalho de reportagem realizado no local de ocorrência do fato a ser noticiado.

Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/esportes/brasileirao/noticia/2015/11/ao-vivo-acompanhe-a-cobertura-de-pre-jogo-do-gre-nal-408-4912399.html>. Acesso em: 25 nov. 2015.

3 Dependendo do sentido que têm no texto, alguns substantivos estão na forma feminina ou na forma masculina. Exemplo: O **cabeça** do grupo bateu a **cabeça** na árvore.

a) Qual é o sentido dos substantivos (o) **cabeça** e (a) **cabeça**?

(O) **cabeça** significa líder e (a) **cabeça** refere-se a uma parte do corpo.

b) Pesquise outros exemplos desse tipo.

Resposta pessoal. Sugestões: a águia (ave de rapina), o águia (sábio); o capital (dinheiro), a capital (cidade); a lente (disco de vidro), o lente (professor); o rádio (aparelho receptor), a rádio (estação emissora) etc.

4 Leia a manchete:

Ansiedade e pânico assustam empregados

Folha de S.Paulo, 5 out. 2003, p. F1.

Responda:

a) Nesse caso, a palavra *empregados* provavelmente se refere aos dois sexos. Em Português, a forma masculina predomina quando nos referimos aos dois sexos.

a) Na manchete, o substantivo **empregados** refere-se apenas a pessoas do sexo masculino?

b) Os dois substantivos abstratos **ansiedade** e **pânico** pertencem ao mesmo campo de significação. Há diferença de sentido entre eles? Resposta pessoal. Leve os alunos a perceber que há uma gradação de sentidos nesse enunciado.

c) Que outros substantivos abstratos estariam relacionados a esse campo de significação?

Terror, pavor, horror, fobia, desespero etc.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5 Alguns substantivos que eram formas aumentativas e diminutivas no passado perderam a propriedade de indicar diminuição ou aumento de tamanho e passaram a ter outro sentido com grau normal. No caderno, indique as alternativas em que isso ocorreu.

a) Crise hídrica e possibilidade de apagão preocupam indústrias.

Disponível em: <www.jj.com.br/noticias-11326-crise-hidrica-e-possibilidade-de-apagao-preocupam-industria>. Acesso: 25 nov. 2015.

b) Cartilha de Segurança para Internet contém recomendações e dicas sobre como você pode aumentar a sua segurança na Internet.

Disponível em: <http://cartilha.cert.br/sobre/>. Acesso: 25 nov. 2015.

c) Bijuteria técnica que substitui *strass* usando vidrilho.

Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=xMOTBP4ePuQ>. Acesso: 25 nov. 2015.

d) Cachorrinho faz cirurgia para recuperar a visão e chora ao ver seus donos novamente.

Disponível em: <http://entretenimento.r7.com/mulher/cachorrinho-faz-cirurgia-para-recuperar-a-visao-e-chora-ao-ver-seus-donos-novamente-assista-e-emocione-se-29052015>. Acesso: 25 nov. 2015.

Alternativas **a**, **b**, **c**. Em **d**, **cachorrinho** é diminutivo de **cachorro**.

6 Dependendo do contexto, os substantivos no diminutivo podem ser usados em sentido:

a) pejorativo: mulherzinha, jornaleco;

b) afetivo: baixinho, benzinho.

Dê outros exemplos de substantivos no diminutivo usados em sentido pejorativo e em sentido afetivo. Resposta pessoal. Sugestões: substantivos no diminutivo usados em sentido pejorativo (**pessoinha, casebre** etc.); substantivos no diminutivo usados em sentido afetivo (**filhinho, amorzinho** etc.).

7 Dependendo do contexto, os substantivos no grau aumentativo podem:

a) expressar sentido pejorativo: pidão, babão;

b) expressar afetividade: paizão, filhão, gatão (em sentido figurado);

c) nomear substantivos que expressam atos violentos: bofetão, arranhão.

Sugestões: expressam sentido pejorativo (**mandão, valentão, beberrão, trapalhão** etc.); expressam afetividade (**timão, mãezona** etc.); expressam atos violentos (**beliscão, empurrão** etc.).

Dê outros exemplos de cada um desses usos.

8 Leia os enunciados a seguir:

- **Estilista** ganha destaque na última temporada de moda.
- **Modelo** é sucesso internacional.

Os substantivos deveriam ser acompanhados por um **artigo** e/ou por um **adjetivo flexionado**. Exemplos: "**O estilista** [...]"; "**Modelo mineira** [...]". Poderiam também ser acompanhados pelo **nome** da pessoa.

Se fosse necessário identificar o gênero de cada uma das pessoas nomeadas pelos substantivos **estilista** e **modelo**, que recurso deveria ser usado?

9 Alguns substantivos pertencem ao mesmo campo de significação, mas são usados de acordo com a situação de comunicação e o objetivo do texto.

Leia estes substantivos:

batata da perna/panturrilha; axila/sovaco; dorso/costas; peito/tórax
abdômen/barriga/pança; rosto/cara/face; incisão/corte

No caderno, indique:

a) os que seriam usados em textos mais formais;

b) os que seriam usados em textos menos formais, em situações coloquiais ou pejorativas.

Os substantivos usados em textos mais formais são **panturrilha, axila, dorso, tórax, abdômen, rosto, face, incisão**. Os usados em textos menos formais, em situações coloquiais ou pejorativas são **batata da perna, sovaco, costas, peito, barriga, pança, cara, corte**.

10 Leia os enunciados e observe os substantivos destacados:

a) Ele sofreu um **dano** na coluna.

b) Ele sofreu um **dano** moral.

c) Ele sofreu um **dano** patrimonial.

No enunciado **a**: "Ele sofreu uma **lesão** na coluna".
Atividades de adequação de substantivos do mesmo campo semântico a situações específicas são mais importantes que a nomenclatura, pois auxiliam o aluno na recepção e na produção de textos.

Em qual dos enunciados o substantivo **dano** pode ser substituído pelo substantivo **lesão**?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

11 Leia o texto a seguir:

Alternativa **b**. Os alunos devem perceber que o autor não condena o uso do aumentativo nem do diminutivo, mas faz uma análise crítica e irônica de certos usos da variação de grau por interesse pessoal e/ou político.

O fascínio do *ão*

[...] Sérgio Buarque de Holanda escreveu, no clássico *Raízes do Brasil* (um pouco de erudição faz bem, especialmente ao autor, que se convence de estar falando coisa séria): "A terminação *inho*, aposta às palavras, serve para nos familiarizar mais com as pessoas ou os objetos e, ao mesmo tempo, para lhes dar relevo. É a maneira de fazê-los mais acessíveis aos sentidos e também de aproximá-los do coração". A passagem está no famoso capítulo do "homem cordial", isto é, o homem regido pelo coração, que seria o brasileiro.

Somos o país do Joãozinho, do amorzinho e da "Dilminha" (como a trata a mãe da presidente, ela também chamada Dilma). Somos a terra do jeitinho, do favorzinho e do probleminha, invocados sobretudo quando o jeito é complicado, o favor é grande e o problema insolúvel. Por esse caminho, para melhor se aninhar no coração dos brasileiros, o Mineirão deveria ser Mineirinho, o Castelão, Castelinho e o Batistão, Batistinha. Ocorre que estádios pertencem a outra esfera. Não foram feitos para cativar, mas para impressionar. Não pedem carinho, mas reverência, a si mesmos e a seus criadores. Cumprem no Brasil o que há de mais próximo ao papel das catedrais e das pirâmides em outras épocas e lugares. [...]

TOLEDO, Roberto Pompeu de. *Veja*. São Paulo: Abril, 9 mar. 2011, ed. 2207, ano 44, n. 10, p. 102.

Entre as alternativas a seguir, qual não interpreta adequadamente o trecho lido?

a) O autor do texto recorre a um autor consagrado para conferir credibilidade à sua tese.

b) O autor do texto condena a variação de grau dos substantivos.

c) As escolhas linguísticas revelam a maneira de agir e de pensar de um povo.

d) O uso do diminutivo pode ter valor afetivo, assim como revelar jogos de interesse.

e) O uso do aumentativo para designar estádios de futebol tem o objetivo de conferir grandeza à obra ou reverenciar o construtor.

12 No caderno, dê outros exemplos do emprego do aumentativo e do diminutivo para ilustrar o ponto de vista apresentado no trecho acima. Resposta pessoal.

13 Nos textos orais e escritos, é possível perceber que uma mesma palavra pode funcionar como pertencente a mais de uma classe gramatical, de acordo com a sua posição e com a sua função no texto. Registre no caderno a alternativa cuja frase contém um numeral cardinal empregado como substantivo.

a) Há oito anos que a política na França apresenta...

b) Doze a quinze homens, sempre os mesmos, alternadamente possuem o Poder...

c) [...] os seis que estão no Poder fazem tudo o que podem para continuar[...]

d) [...] são tirados deste grupo de doze ou quinze indivíduos[...]

e) [...] aos quatro cantos de uma sala[...]

13. Alternativa **c**. O cardinal "seis" é empregado como substantivo em "... os seis que estão no Poder...", pois está determinado pelo artigo definido "o", seguido de uma oração que tem função de adjetivo. Os outros numerais cardinais estão empregados na sua função própria, quantificando, com valor adjetivo, os substantivos a que se referem.

14 De acordo com as normas urbanas de prestígio, o plural dos substantivos no grau diminutivo segue a seguinte regra: forma-se o grau diminutivo dos substantivos no plural de acordo com o padrão formal:

canil → canis → cani – s + zinhos = canizinhos

talheres – s + zinhos = talherezinhos

No português brasileiro atual, mesmo no padrão formal, os falantes seguem essa regras? Explique.

Não, atualmente são aceitas as formas canilzinhos, talherzinhos.
Leve a turma a refletir que, por causa do uso coloquial, algumas palavras passaram a aceitar mais de uma forma no diminutivo plural: bares – bare – s + zinhos → barezinhos ou barzinhos; mulherinhas ou mulherzinhas; florezinhas ou florzinhas; melhorezinhos ou melhorzinhos etc.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

22 Adjetivo e locução adjetiva

Na bagagem

- Você sabe o que é adjetivo?
- Qual é a função dos adjetivos nos textos?
- Que classe gramatical o adjetivo modifica?

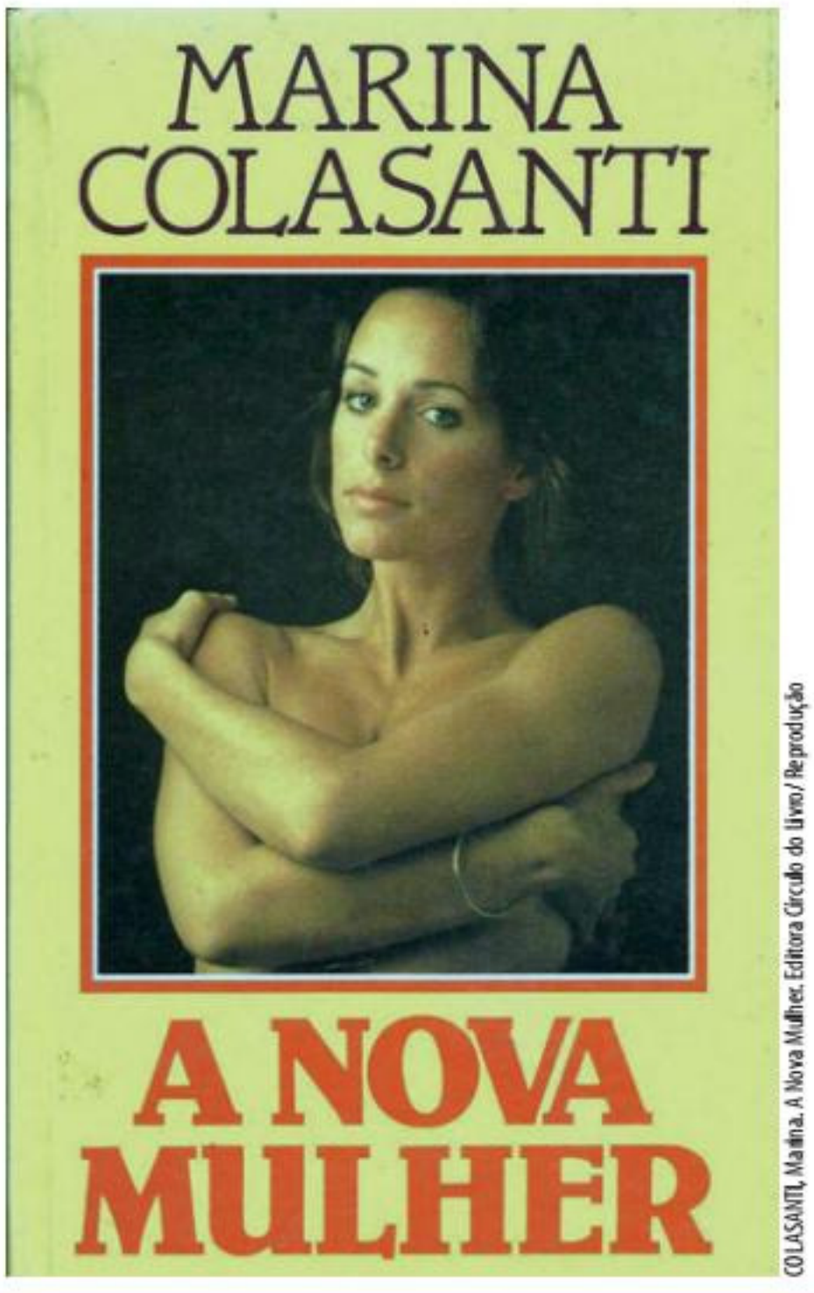
Nas trilhas do texto

Comente com os alunos que Marina Colasanti é uma importante autora de literatura infantil e adulta, com dezenas de livros de diversos gêneros. Para saber mais: <www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5241>. Acesso em: 1º fev. 2016.

Leia a capa de um livro de Marina Colasanti, escritora etíope radicada no Brasil.

Capa do livro *A nova mulher*

Chame a atenção dos alunos para a imagem da capa. Observe que a foto de uma mulher seminua, associada à fisionomia serena e segura, sugere desprendimento na relação com o próprio corpo, em contraposição aos padrões tradicionais de repressão da sensualidade. Observe também que a posição dos braços sugere que a mulher retratada está abraçando a si mesma, uma atitude de afirmação da autoestima da "nova mulher".



COLASANTI, Marina. A Nova Mulher. Editora Círculo do Livro/ Reprodução

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Qual é a função da palavra **nova**, na capa do livro *A nova mulher*?
A palavra **nova** tem a função de modificar o substantivo **mulher**, indicando o modo de ser desse substantivo.

2 Qual é o sentido da palavra **nova**, na expressão "nova mulher"? **Nova** tem o sentido de moderna, da mulher que rompe com comportamentos estereotipados e que afirma a independência da mulher.

3 Qual é o sentido da palavra **nova** na expressão "mulher nova"?
Mulher nova é o mesmo que **mulher jovem**.

Panorama

Adjetivos e locuções adjetivas

No texto que você leu, a palavra **nova** funciona como adjetivo, pois **modifica** o substantivo **mulher**.

Locuções adjetivas são formadas por mais de uma palavra e têm função adjetiva. Exemplos: declaração **de amor**, plaquinha **de ouro**, homem **do mar**.

Funções dos adjetivos e das locuções adjetivas

Na construção dos textos, os adjetivos e as locuções adjetivas têm a função de:

- determinar o substantivo;
- caracterizar o ser nomeado pelos substantivos, qualificando-o, exprimindo cor, forma, modo de ser, estado etc. Exemplos: rio **vermelho**, produto **novo**.
- restringir o sentido do ser nomeado pelo substantivo, expressando:
  - relações de tempo. Exemplo: produto **antiquíssimo**.
  - procedência. Exemplo: homem **do mar**.
  - finalidade. Exemplo: campanha **publicitária**.
  - matéria. Exemplo: plaquinhas **de ouro** etc.
- expressar pontos de vista a respeito de fatos, pessoas, coisas nomeadas pelos substantivos. Exemplo: Carlos Drummond de Andrade é um dos **grandes** poetas da língua.
- os **adjetivos pátrios** referem-se a países, continentes, regiões, estados, cidades. Exemplos: povo **brasileiro**, país **europeu**, litoral **nordestino**, jovem **paulista**, time **curitibano**. AP

Classificação dos adjetivos

Assim como os substantivos, também podemos classificar os adjetivos a partir de critérios semânticos e morfológicos. Morfologicamente, os adjetivos podem ser classificados em simples, compostos, primitivos e derivados. Veja o quadro a seguir.

	Quanto à morfologia (forma)			
Exemplos	**SIMPLES** São formados por uma só palavra.	**COMPOSTOS** São formados por mais de uma palavra.	**PRIMITIVOS** São constituídos por radicais que não sofrem acréscimos de afixos derivacionais.	**DERIVADOS** São formados a partir de outros radicais com acréscimo de afixos.
azul	X		X	
azulzinho	X			X
verde	X		X	
verde-amarelo		X		X
azul-celeste		X		
bom	X		X	
bondoso	X			X
grande	X		X	
grandioso	X			X

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Flexão dos adjetivos

Os adjetivos flexionam-se em gênero e número, de acordo com os substantivos que caracterizam.

Quanto ao gênero, os adjetivos podem ser masculinos ou femininos, em concordância com o substantivo que modificam. Exemplos: caso típico, campanha publicitária.

Ainda em relação ao gênero, os adjetivos podem ser:

- **uniformes**: possuem uma só forma para os dois gêneros. Exemplos: menino **feliz**, menina **feliz**.
- **biformes**: possuem uma forma diferente para cada gênero. Exemplos: menino **bondoso**, menina **bondosa**.

Forma-se o feminino:

- trocando-se:
  - **-o** por **-a**: bonito → bonita
  - **-ão** por **-ã/-ona**: temporão → temporã / bonitão → bonitona
  - **-eu** por **-eia**: europeu → europeia
  - acrescentando-se **a** aos adjetivos terminados em **-u**, **-ês** e **-or**: cru → crua /português → portuguesa /pintor → pintora

Quanto ao número, os adjetivos ficam no singular ou no plural, sempre concordando com o substantivo a que se referem. Exemplos: jogador alto, dizeres amorosos.

Variação de grau dos adjetivos

1. Comparativo

Os graus do adjetivo expressam quantidade e intensidade. O **comparativo** compara dois elementos. Ele pode ser:

- **de igualdade**. Exemplo: jogador **tão** alto **quanto/como**...
- **de inferioridade**. Exemplo: jogador **menos** alto (do) **que**...
- **de superioridade**. Exemplo: jogador **mais** alto (do) **que**...

2. Superlativo

O superlativo pode ser:

- **relativo** (em relação a outros seres):
  - **de superioridade**. Exemplo: o jogador **mais** alto...
  - **de inferioridade**. Exemplo: o jogador **menos** alto...
- **absoluto** (sem estabelecer relação com outros seres). Pode ser:
  - **analítico**: com uso de advérbios (muito, bastante, demais, extremamente, demasiado etc.). Exemplos: **bastante** alto, **extremamente** alto, **muito** alto etc.
  - **sintético**: com uso de **sufixo** (exigent**íssimo**, facíl**imo**, celeb**érrimo** etc.). Exemplos: jogador **baixíssimo**, **altíssimo** etc.

Outras formas de expressar o grau superlativo absoluto dos adjetivos:

→ com uso de prefixos que intensificam ideias: computador **supernovo/ultranovo/hipernovo**.

→ com uso de repetição do adjetivo: computador **novo, novo**.

→ com uso de expressões populares (da linguagem coloquial): festa **de arromba**; homem **pobre de rico**; **uma senhora** escritora; **é o bicho!**; **um senhor** escritor!; exigente **como ele só**.

→ com uso de comparações: É azedo **como limão**.

→ com uso de sufixos, diminutivos e aumentativos (-inha, -ona, -ão etc.): A casa está **cheinha**./ Ela é **bonitona**. / Ele é um **gatão**.

→ com uso de artigo definido (o, a, os, as) ou de pronomes demonstrativos (aquele, aqueles, aquela, aquelas): Ele se acha **o** tal.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Os adjetivos **bom**, **mau**, **grande** e **pequeno** formam o comparativo e o superlativo de modo especial. Observe:

Adjetivo	Comparativo de superioridade	Superlativo	
		Absoluto	Relativo
bom	melhor	ótimo	o melhor
mau	pior	péssimo	o pior
grande	maior	máximo	o maior
pequeno	menor	mínimo	o menor

Efeitos de sentido no emprego do superlativo

O emprego dos adjetivos no **grau superlativo** confere diferentes efeitos de sentido aos textos e revelam o ponto de vista do locutor.

A linguagem de *blogs*, revistas, anúncios publicitários e *sites* de moda costuma destacar até de **modo exagerado** as qualidades das leitoras e dos produtos que anunciam. Para isso, é comum o uso de adjetivos no grau superlativo. Exemplos:

> Vou postar uma coisa que todas as garotas **supermegahiperestilosas** vão adorar!!!
> Para arrasar à noite... invisto em um olho **superpoderoso** com sombra escura esfumada.

O uso de **melhor**, grau superlativo analítico, em anúncios publicitários tem a finalidade de persuadir o consumidor de que o produto anunciado é superior aos da concorrência, e por isso o consumidor obterá vantagem ao adquiri-lo.

Já em campanhas educativas, como esta que incentiva a leitura e faz uma analogia entre ler e viajar, a forma superlativa **melhores** costuma ter o objetivo de mostrar a superioridade dos valores, ideias ou ações defendidas em relação a outras.

Reprodução

No superlativo absoluto sintético, o uso do sufixo **-inho** confere diferentes efeitos de sentido aos textos de acordo com as intenções do locutor. Leia:

Magra, gordinha, cheinha: A roupa certa para cada tipo físico

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na frase anterior, retirada de um anúncio, os adjetivos **gordinha** e **cheinha** são eufemismos empregados como uma estratégia publicitária para se aproximar e criar um vínculo afetivo com as consumidoras.

Adjetivos compostos: flexão de número

Assim como os substantivos compostos, os adjetivos compostos, como o nome indica, são formados ou compostos por dois ou mais elementos, que podem ou não ser ligados por hífen. Leia as frases:

a) Os olhos dele são **azul-turquesa**.

b) Ela tem os olhos **castanho-claros**.

c) O Brasil mantém negócios com empresas **luso-africanas**.

d) Eles adoram gravatas **azul-marinho**.

e) Grande parte dos alunos das escolas **anglo-americanas** é formada por estrangeiros.

Em alguns adjetivos compostos, nenhum dos elementos varia, como em **a** e **b**.

Os adjetivos compostos seguem regras quanto à flexão de número.

Regras

1. O segundo elemento varia quando o vocábulo é formado por:

elemento invariável + adjetivo ⟶ Eles tomaram atitudes **antissociais**.
Alguns povos vivem em condições **sub-humanas**.
Eles são **mal-agradecidos**.

adjetivo + adjetivo ⟶ Ela tem os cabelos **louro-acinzentados**.
Eles são **moreno-claros**.

adjetivos pátrios compostos ⟶ Vasos **greco-romanos** (gregos e romanos); pinturas **latino-americanas** (latinas e americanas); acordos **hispano-americanos** (espanhóis e americanos)

2. Os adjetivos compostos referentes a cores não se flexionam quando são formados por:

adjetivo + substantivo ⟶ As paredes são **cor-de-rosa**.
As camisas dos jogadores são **verde-bandeira**.
Ela adora roupas **amarelo-limão**.

Quando se suprime a palavra cor, o adjetivo continua invariável. Veja: cortinas gelo, camisas creme, vestidos rosa, ternos chumbo, paletós cinza.

Os adjetivos **azul-celeste**, **azul-marinho**, **infravermelho** e **ultravioleta** não são flexionados. Observe: raios ultravioleta, olhos azul-celeste, radiações infravermelho.

Fique atento às exceções das regras e consulte gramáticas e dicionários quando tiver dúvidas.

Passos largos

1 Leia trechos retirados da crônica "Repelindo o carteiro", estudada no capítulo 9 deste volume.

Se possível, releia com os alunos a crônica de Scliar antes de iniciar as atividades.

I. Casei-me tarde, com uma moça bem mais jovem do que eu e muito bonita.

II. Nunca desconfiei de minha esposa, senhor chefe dos Correios.

III. Mas as cartas eram tão convincentes que fiquei abalado e acabei falando-lhe a respeito. A coitada ficou desesperada.

SCLIAR, Moacyr. Repelindo o carteiro. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u441485.shtml. Acesso em: 25 nov. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

c) A comparação é entre a idade do narrador e a de sua mulher, a qual, segundo ele, está num patamar mais elevado que o dele. Observe as marcas linguísticas do grau comparativo de superioridade (mais... do que): há um efeito discursivo no sentido de elevar a figura da mulher em relação ao narrador.

a) Que substantivo centraliza as informações sobre a personagem descrita no trecho I?
Moça. Observe com os alunos que o substantivo já traz, em si, a informação que o autor quer registrar: o fato de que a mulher era muito jovem.

b) Quais são os dois adjetivos que modificam esse substantivo?
Jovem e **bonita**.

c) Nesses trechos há uma comparação. Qual é? Quem está num plano de superioridade? Que efeito essa comparação proporciona ao texto?

d) Que mudança se verifica entre a caracterização da personagem feminina do trecho I para o trecho II?
A personagem muda seu *status* de **uma moça** para **esposa**.

e) No trecho III, ocorre nova mudança na caracterização da personagem feminina. Que adjetivo substantivado a qualifica? Coitada.

f) Ao utilizar a qualificação **coitada**, que efeito o narrador-personagem quer produzir no leitor?
Fazer com que o leitor se compadeça da mulher.

g) Ele consegue seu intuito? Não, porque o contexto deixa claro para o leitor que o próprio personagem narrador tem dúvidas com relação à fidelidade da esposa.

2 **Segundo a gramática tradicional, os adjetivos concordam com o substantivo a que se referem quanto à flexão de gênero.**

a) Leia os versos:

Saca essa fábula, bicho,
que vai te deixar cabreiro.
Num depósito de lixo
tinha um bruta formigueiro.

a) A expressão é **um bruta formigueiro**. A contradição consiste no fato de que a gramática afirma que o adjetivo deve concordar com o substantivo. Porém, no sintagma nominal **um bruta formigueiro**, o adjetivo **bruta** (feminino) não concorda com **formigueiro** (masculino).

SOARES, Jô. Rap da cigarra e da formiga. *Veja*. São Paulo: Abril. 31 jan.1990, p.17.

Que expressão do texto contradiz a gramática quanto à flexão de gênero dos adjetivos? Explicite essa contradição.

b) O adjetivo **bruto** não está sendo usado no seu sentido convencional. Trata-se, no caso do texto, de uso coloquial, que guarda significado com tamanho, proporção, como nestes outros exemplos: Houve um **bruta** congestionamento. Não tive opção a não ser fazer um **bruta** alarde dos meus direitos.

b) Explique a escolha do autor por essa construção linguística.

c) Leia o verbete:

Bruta s.f. brutalidade, violência; **à b. 1** de maneira brutal, violenta; à força bruta (resolveu levantar o cofre à b.) **2** à farta (comeu à b.) [...]

Agora, responda: a palavra **bruta** utilizada no texto *Rap da cigarra e da formiga* é a mesma do verbete? Justifique.
Não, porque, no *rap*, **bruta** tem sentido (valor) de adjetivo, já que qualifica formigueiro. No verbete é um substantivo feminino.

3 **A gramática tradicional afirma que adjetivos são palavras que expressam as qualidades ou características dos seres. Registre no caderno a frase que apresenta uma palavra que expressa uma qualidade, mas não é um adjetivo:**

a) O obstáculo era realmente intransponível.

b) Esse filme é uma tristeza!

c) O dinheiro não foi suficiente para as despesas.

Alternativa **b**. A palavra **tristeza** é um substantivo abstrato, pois nomeia uma emoção. Na frase, esse substantivo caracteriza o **filme**. Chame a atenção dos alunos para o fato de essa ser uma expressão coloquial.

d) Durante a viagem, conheci muitas pessoas interessantes.

e) Viver é amar, sofrer, alegrar-se... experimentar.

4 Leia:

- Mulher **nova**
- **Nova** mulher

1. b) Pessoa que tem características humanas, que age de acordo com certos padrões de comportamento considerados humanos.

Como você viu, o adjetivo **nova** variou de sentido conforme a posição por ele ocupada em relação ao substantivo: posposto ou anteposto. Observe a posição do adjetivo, em cada caso, e explique o sentido de:

a) pessoa **verdadeira** Pessoa que não mente.

b) **verdadeira** pessoa

c) **pobre** rapaz Rapaz que inspira piedade.

d) rapaz **pobre** Rapaz sem dinheiro.

e) homem **bravo** Homem nervoso, raivoso.

f) **bravo** homem Homem corajoso, valente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5 De acordo com o gênero, o objetivo e o público a quem se destina o texto, o redator pode optar pelo uso do adjetivo ou da locução adjetiva. Substitua cada locução adjetiva por um adjetivo: Ao longo deste e dos próximos volumes da coleção, o aluno terá a oportunidade de retomar e aprofundar esse assunto.

a) doenças **do coração** doenças **cardíacas**

b) doenças **dos rins** doenças **renais**

c) cor **de chumbo** cor **plúmbea**

d) luz **do sol** luz **solar**

e) doença **do fígado** doença **hepática**

f) mudança **de forma** mudança **morfológica**

g) alteração **de sentido** alteração **semântica**

h) partido **da maioria** partido **majoritário**

i) águas **da chuva** águas **pluviais**

j) águas **do rio** águas **fluviais**

6 O que seria mais usado em textos técnicos: os adjetivos ou as locuções adjetivas do exercício anterior? Os adjetivos.

7 A palavra exerce a função de substantivo ou de adjetivo conforme seu papel (ou valor) no texto. Indique no caderno, relacionando as duas colunas, se a(s) palavra(s) destacada(s) em cada uma das sentenças abaixo funcionam como substantivo ou como adjetivo.

1 substantivo

2 adjetivo Respostas: **a)** 1 e 2; **b)** 2; **c)** 1; **d)** 1; **e)** 2; **f)** 1; **g)** 2.

a) Os **ricos** mais **ricos**.

b) Escritório **móvel**.

c) **Móvel** funcional.

d) **Terroristas** realizam ataque suicida.

e) Atentado **terrorista** mata pelo menos 19 pessoas em Israel.

f) **Budistas** ganham espaço no Brasil.

g) Foi inaugurada em São Paulo a primeira universidade **budista** da América Latina.

8 Leia o título de uma matéria jornalística:

Rico e famoso, Schwarzenegger quer o poder

Folha de S.Paulo, 5 out. 2003, p. A24.

Em sua opinião, qual foi o objetivo do redator ao colocar os adjetivos **rico** e **famoso** no início do título, referindo-se a Schwarzenegger? O redator quis destacar que o ator, que já é rico e famoso, quer também o poder. AP

9 Qual é o sentido do adjetivo destacado em cada item?

a) produto **popular** produto de preço acessível

b) político **popular** político aprovado, bem considerado pelo povo

c) político **populista** político que consegue o apoio do povo por meio de ações paternalistas

d) artista **popular** artista famoso, aplaudido pelo público

e) pessoa **popular** pessoa simpática, agradável, acessível

f) programa **popularesco** programa de gosto ou nível duvidoso

Zansky

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

10 Explique o sentido de **candidatíssima** e **timaço**, palavras que estão no grau aumentativo, no depoimento a seguir: A palavra **candidatíssima** funciona como adjetivo e tem o sentido de "forte candidata ao título de campeã". O substantivo **timaço**, grau aumentativo do substantivo **time**, tem o sentido de "time forte".

Futebol não tem surpresa. Em Copa do Mundo não tem zebra. Vai dar Brasil, Alemanha, Inglaterra, Espanha, Holanda... A Itália é **candidatíssima** e a Argentina está com um **timaço**.

Carlos Alberto Parreira, técnico da seleção de futebol da África do Sul.
Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/folha/esporte/ult92u708796.shtml>. Acesso em: 2 fev. 2016.

11 Leia:

Quem diz **seminovo** diz **semivelho**, mas aí é que está a beleza da língua, e também o seu dom de iludir: quem ouve **seminovo** não ouve **semivelho**.

RODRIGUES, Sérgio. Seminovos corações. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 24 jun. 2001. Revista *Domingo*, ano 26, n. 1312, p. 42.

Se você fosse redigir um anúncio classificado para vender uma bicicleta, qual dos adjetivos usaria para se referir a ela: **seminova** ou **semivelha**? Por quê?

Seminova, para valorizar o produto e convencer o comprador.

12 Como você avalia o emprego dos adjetivos **externas**, **futuros** e **regular** nos trechos a seguir?

As exportações **externas** do Brasil estão prejudicadas pela crise da Argentina.
A modelo não quis falar de seus planos **futuros**.
A vistoria nos presídios tornou-se uma rotina **regular**.

Os enunciados contêm adjetivos desnecessários. Os adjetivos **externas**, **futuros** e **regulares** são pleonásticos, redundantes. Correções: "As exportações do Brasil estão prejudicadas pela crise da Argentina."; "A modelo não quis falar de seus planos."; "A vistoria nos presídios tornou-se uma rotina."

13 (Enem/2001)

Leia os enunciados a seguir observando o emprego do adjetivo **próprio**.

I. – A Vera se veste diferente!
– É mesmo. É que ela tem um estilo **próprio**.

II. – A Lena já viu esse filme uma dezena de vezes! Eu não consigo ver o que ele tem de tão maravilhoso assim.
– É que ele é **próprio** para adolescentes.

III. – Dora, o que eu faço? Ando tão preocupada com o Fabinho! Meu filho está impossível!
– Relaxa, Tânia! É **próprio** da idade. Com o tempo, ele se acomoda.

Nas ocorrências I, II e III, o adjetivo **próprio** é sinônimo de, respectivamente, Alternativa **b**.

a) adequado, particular, típico.
b) peculiar, adequado, característico.
c) conveniente, adequado, particular.
d) adequado, exclusivo, conveniente.
e) peculiar, exclusivo, característico.

14 Leia o início de *A metamorfose*, de Franz Kafka.

A metamorfose

Ao despertar pela manhã após ter tido sonhos agitados, Gregor Samsa encontrou-se em sua própria cama transformado num inseto gigantesco. Estava deitado de costas – endurecidas tal qual uma couraça – e ao erguer um pouco a cabeça conseguiu ver seu ventre marrom e abaulado dividido em segmentos rijos arqueados, sobre os quais a colcha não se mantinha, estando prestes a escorregar completamente para o chão. Suas inúmeras pernas – miseravelmente finas comparadas ao resto do volume de seu corpo – agitavam-se desordenadamente ante seus olhos.

O que me aconteceu? – pensou ele. Não era um sonho. Seu quarto, um aposento normal, humano, somente um pouco pequeno demais, ali estava tranquilamente situado entre as quatro paredes suas conhecidas. Pendurado por cima da mesa sobre a qual se encontrava uma quantidade de amostras de roupas desembrulhadas e espalhadas – Samsa era um vendedor viajante – havia um retrato que ele recortara recentemente de uma revista ilustrada e enquadrara numa bonita moldura dourada. [...]

abaulado: convexo, curvo; em forma de arco.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Trad. de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época Editorial, s/d. p. 7-8.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nascido em Praga, atual República Tcheca, **Franz Kafka** (1883-1924) formou-se em Direito e sempre trabalhou em cargos burocráticos. Solitário, com a vida afetiva marcada por irresoluções e frustrações, Kafka nunca atingiu fama ou fortuna com seus livros, a maioria deles editada postumamente. O realismo de suas obras, mesclado de sonho e absurdo, apontou para a temática da condição de impotência do homem moderno diante da organização social à qual é submetido. São de Franz Kafka os contos *A metamorfose*, *Na colônia penal* e *O artista da fome*, assim como os romances *O castelo*, *O processo* e *América*, entre outras obras.

A metamorfose, de Franz Kafka. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época Editorial, s/d.

Nessa obra, Kafka narra a transformação do personagem Gregor Samsa em um inseto. Gregor sustentava a família, sozinho, como caixeiro-viajante e por isso era amado. Devido à transformação, perdeu o afeto de seus familiares, que passaram a querer se livrar dele. Por meio da metáfora da "metamorfose", a obra denuncia a falta de solidariedade da sociedade em relação aos enfermos, aos que deixam de produzir, aos marginalizados, aos que fogem a determinados padrões estéticos e comportamentais etc.

a) Qual é a função dos adjetivos **transformado**, **gigantesco**, **deitado**, **endurecidas**, **marrom**, **abaulado** e da locução adjetiva **de seu corpo**, presentes no primeiro parágrafo do texto?
Os adjetivos e a locução adjetiva citados compõem a descrição do monstro em que se transformou o personagem.

b) Qual é a função do adjetivo **agitados**?
Esse adjetivo descreve os sonhos do personagem.

c) Qual é a função dos adjetivos presentes no segundo parágrafo: **normal**, **humano**, **pequeno**, **situado**, **conhecidas**, **pendurado**, **desembrulhadas**, **espalhadas**, **ilustrada**, **bonita**, **dourada**?
Esses adjetivos compõem a descrição do cenário e dos objetos que fazem parte dele.

15 **Corrija no caderno o adjetivo composto que não foi corretamente flexionado em número.**

a) As blusas azul-marinho.

b) Os livros cor-de-rosa.

c) Os meninos surdo-mudos.
Alternativa **c**. A forma correta seria "os meninos **surdos-mudos**".

d) Os povos latino-americanos; os raios infravermelho.

e) As culturas luso-africanas.

Oriente os alunos a empregarem adequadamente os adjetivos nos textos de diferentes gêneros por eles produzidos.

16 **Leia as frases a seguir e explique no caderno a flexão dos adjetivos compostos destacados.**

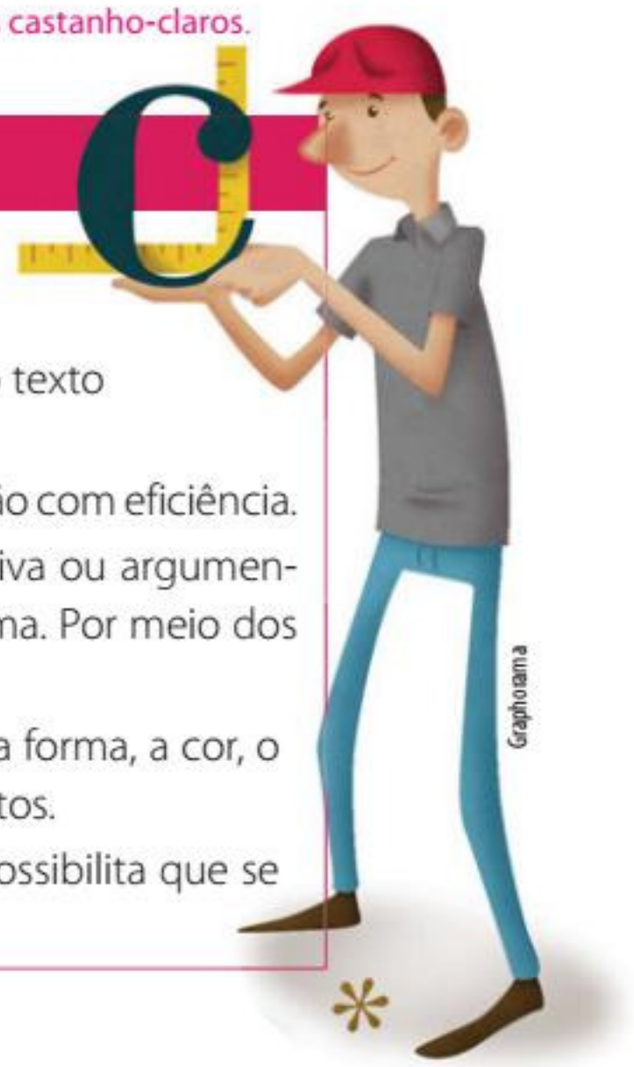
a) Os olhos dele são **azul-turquesa**.

b) Os olhos dela são **castanho-claros**.
Os adjetivos compostos referentes a cores são invariáveis quando o segundo elemento da composição é um substantivo: olhos **azul-turquesa**.
A flexão de adjetivos compostos de adjetivo + adjetivo segue a regra geral: apenas o último elemento é flexionado: olhos **castanho-claros**.

Leia mais algumas informações a respeito dos adjetivos:

O adjetivo e seus usos nos textos

- O adjetivo é uma classe gramatical que pode expressar a opinião de quem fala ou escreve.
- Em algumas situações, a adjetivação excessiva pode comprometer a qualidade do texto e a objetividade pretendida.
- A adequação no emprego dos adjetivos contribui para que o texto cumpra sua função com eficiência.
- Em artigos de opinião e em editoriais, ou seja, em textos que têm função opinativa ou argumentativa, os adjetivos revelam o posicionamento do autor em relação ao assunto/tema. Por meio dos adjetivos podem ser veiculados juízos de valor e avaliações do autor.
- Em descrições, os adjetivos exercem uma função mais plástica, isto é, descrevem a forma, a cor, o tamanho, a dimensão, a altura, o cheiro, a impressão tátil dos objetos e seres descritos.
- Em descrições literárias, jornalísticas e científicas, o uso adequado dos adjetivos possibilita que se transmita ao leitor uma imagem nítida do ser ou do objeto retratado.



23 Artigo

Na bagagem

- Você conhece a classe gramatical composta pelos artigos?
- Que função os artigos exercem em um texto?

Nas trilhas do texto

Leia o artigo de divulgação científica a seguir e preste atenção às palavras destacadas com negrito.

Linguagem

Afinal, para que servem os artigos?

Antônio Suárez Abreu

Como eles *gerenciam o compartilhamento ou não das referências em um texto falado ou escrito.*

O ser humano é a única espécie do planeta que, por possuir uma linguagem articulada, é capaz de referenciar em ausência, ou seja, comunicar-se com seus semelhantes sobre o que não está presente nem no espaço nem no tempo da sua fala. Imagine que alguém diga a um amigo algo como: *No mês passado, eu comprei um relógio em Miami*. Ao dizer isso, ele faz referência a um tempo anterior, o mês passado, e a dois elementos que não estão no cenário da enunciação: um relógio e a cidade de Miami.

Há algumas pequenas palavras que ajudam a gerenciar essas referências de maneira mais específica: os artigos. Quando o falante diz comprei **um** *relógio*, apesar de ter certeza de que seu interlocutor sabe o que é um relógio, manifesta, por meio do artigo indefinido **um**, que o conhecimento prévio sobre ele não está sendo compartilhado. Mas quando diz: *No mês passado, eu comprei* ***o*** *relógio em Miami*, o artigo definido **o** sinaliza que seu interlocutor compartilha previamente com ele essa referência, provavelmente por lhe ter falado antes sobre o relógio. Os artigos (definido e indefinido) têm, portanto, a missão de gerenciar o compartilhamento prévio ou não das referências em um texto falado ou escrito.

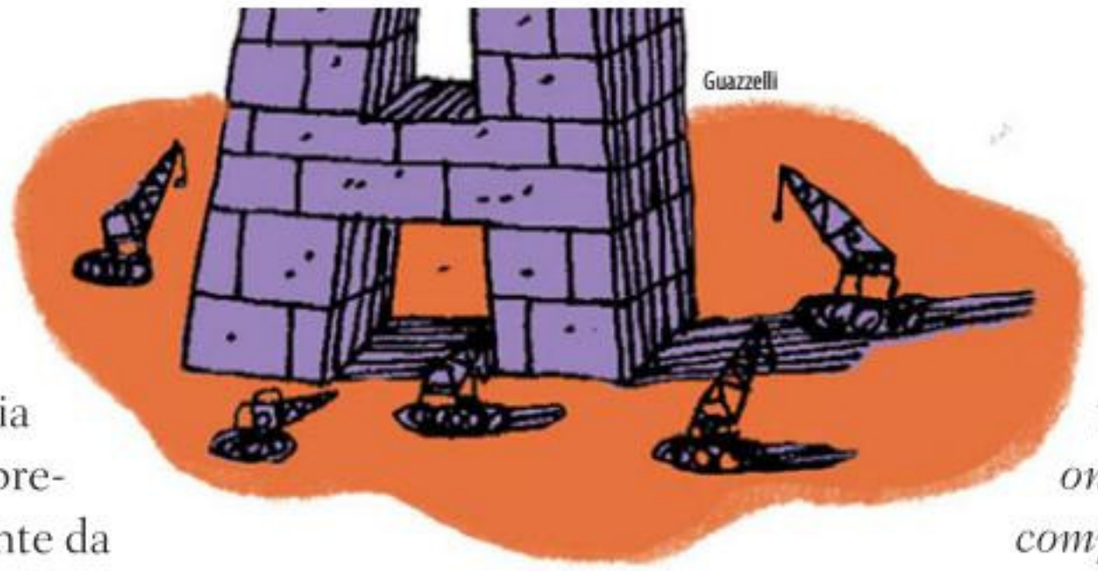
Guazzelli

O artigo definido (*o*, *a*, *os*, *as*) indica que a referência

de um substantivo é compartilhada previamente. Isso pode acontecer de três maneiras:

O substantivo nomeia alguma coisa que está presente no próprio ambiente da fala. É o caso em que alguém aponta um relógio na parede e diz: ***O*** *relógio está atrasado.* [...]

O substantivo nomeia alguma coisa que, embora não esteja presente no ambiente da fala, tem sua referência compartilhada previamente por ambos, como no caso do relógio comprado em Miami, mencionado antes. Mas pode contemplar, também, situações em que uma referência é compartilhada apenas pelo conhecimento de mundo comum aos interlocutores. Quando alguém diz: ***O*** *sol vai aparecer amanhã*, põe o artigo definido antes de *sol*, porque sabe que seu interlocutor tem conhecimento prévio sobre o que seja o sol.



O substantivo nomeia alguma coisa cuja referência acaba de ser posta em uma frase anterior, como em: *Comprei ontem um computador.* ***O*** *computador tem tela de LCD.* [...]

O artigo indefinido (*um*, *uma*, *uns*, *umas*) indica que o substantivo marcado por ele vai ser retomado mais à frente, como acontece, por exemplo, no início dos contos de fada: *Era* ***uma*** *vez* ***uma*** *princesa* ***num*** *reino distante...* Isso cria a expectativa de que os substantivos marcados pelos indefinidos serão retomados a seguir, como em: ***A*** *princesa ia fazer 18 anos e* ***o*** *reino estava em festa.* [...].

Antônio Suárez Abreu é linguista, professor livre-docente da USP e titular da Unesp, autor de *O design da escrita* e de *Gramática mínima para o domínio da língua padrão* (Ateliê Editorial).

ABREU, Antônio Suárez. *Carta na escola*. São Paulo: Editora Confiança, maio 2011, ed. 56, p. 55.

Para entender o texto

O artigo de divulgação científica que você leu foi publicado na coluna da revista *Carta na escola* intitulada "Ave, Palavra". *Ave, Palavra* é o título de uma obra do escritor João Guimarães Rosa composta de contos, poemas, notas de viagem, brincadeiras com palavras etc. e que foi considerada pelo próprio autor como "uma miscelânea formal e temática". No contexto, "ave!" é uma forma de saudação empregada pelos antigos romanos com o sentido de "salve!". A palavra *Linguagem*, que aparece antes do título do artigo, remete ao assunto/tema do texto que será lido.

1 **Registre no caderno as afirmações corretas em relação ao artigo de divulgação científica "Afinal, para que servem os artigos?".** Alternativas a, b, c, e.

a) Expõe conceitos, apresenta explicações e as ilustra com exemplos.

b) Remete a atividades de ensino e de aprendizagem.

c) Emprega linguagem técnica, objetiva, impessoal.

d) Emprega diferentes estratégias de persuasão do leitor.

e) Usa uma frase interrogativa no título para atrair o leitor.

2 **Os artigos de divulgação científica, como o que você leu, têm o objetivo de expor e de explicar conceitos de determinadas áreas do conhecimento. Para isso, o autor costuma recorrer ao recurso da paráfrase, que consiste em explicar de outra forma, com outras palavras, um conceito apresentado anteriormente. Essa estratégia tem o objetivo de esclarecer melhor as ideias do texto.**

De que outra forma o autor explica a afirmação a seguir?

O ser humano [...] é capaz de referenciar em ausência [...].

"[...] ou seja, [o ser humano é capaz de] comunicar-se com seus semelhantes sobre o que não está presente nem no espaço nem no tempo da sua fala."

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 A repetição de determinadas palavras é outro recurso empregado em textos que têm o objetivo de expor ou divulgar conhecimentos. Explique a repetição das palavras **substantivo**, **artigo**, **definido**, **indefinido** no artigo de divulgação científica lido.

Essas palavras referem-se aos conceitos expostos no artigo de divulgação científica. Sua repetição indica que foram retomadas várias vezes pelo autor e mostra a importância delas na construção do texto, já que é fundamental que o leitor as compreenda.

4 A que se refere a palavra **eles**, destacada no subtítulo do texto: "Como **eles** gerenciam o compartilhamento ou não das referências em um texto falado ou escrito".

Refere-se à classe gramatical "artigos" (eles: os artigos), citada no título.

5 Com base no que você aprendeu com a leitura do texto, explique o uso do artigo definido no título "Afinal, para que servem os artigos?". O autor considera que o público-alvo da revista, composto de professores, estudantes e interessados no assunto – a Língua Portuguesa –, compartilha com ele o conceito de artigo, pelo conhecimento de mundo que têm.

6 Explique o uso dos artigos definido e indefinido no trecho a seguir:

O ser humano é a única espécie do planeta que, por possuir uma linguagem articulada, é capaz de referenciar em ausência [...] Em "**O** ser humano é a única espécie do planeta", usa-se o artigo definido por se tratar de conceitos conhecidos por todos. Em "**uma** linguagem articulada", usa-se o artigo indefinido para se referir a um dos tipos de linguagem.

Panorama

Artigo

O artigo é uma classe de palavras fechada (com número limitado) de significação interna, isto é, só tem sentido dentro do texto. O artigo antecede o substantivo e substantiva palavras de outras classes gramaticais, quando anteposto a elas.

Classificação dos artigos

Quanto à classificação, o artigo pode ser **definido** ou **indefinido**:

- **definido**: o – a – os – as
- **indefinido**: um – uma – uns – umas

Flexão dos artigos

O artigo pode se flexionar em **gênero** e **número**.

- Flexão de **gênero**

  Quanto à flexão de gênero, o artigo pode ser:

  - **masculino**: o – um
  - **feminino**: a – uma

- Flexão de **número**

  Quanto à flexão de número, o artigo pode ser:

  - **singular**: o – a – um – uma
  - **plural**: os – as – uns – umas

  Observação: a norma-padrão prevê que haja correspondência de gênero e de número entre artigos e substantivos.

Os artigos definidos e indefinidos também funcionam como recursos coesivos, ou seja, como mecanismos linguísticos usados para estabelecer relações de sentido entre as partes de um texto. A coesão e a coerência serão estudadas mais adiante, no **capítulo 26** da frente **Gramática e estudo da língua**.

Função dos artigos

O artigo pode desempenhar diversas funções na oração. Leia o quadro a seguir.

Artigo definido (o, a, os, as)	Artigo indefinido (um, uma, uns, umas)
■ faz referência a um termo que já está presente no texto ou no contexto; ■ delimita o assunto; ■ determina o ser; ■ individualiza o ser; ■ identifica o ser; ■ pode generalizar; ■ refere-se a um termo já conhecido do leitor ou do ouvinte; ■ substantiva (transforma em substantivo) palavras de qualquer classe gramatical.	■ costuma introduzir no texto um elemento novo, que poderá ser citado depois; ■ generaliza o assunto; ■ indetermina o ser; ■ não pode identificar o ser; ■ não se refere a um termo conhecido do leitor/ouvinte ou citado anteriormente; ■ substantiva palavras de qualquer classe gramatical.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

Para responder às questões 1 a 3, releia este trecho do conto "O homem nu", de Fernando Sabino, que você estudou no **capítulo 10** da frente de **Literatura e leitura de imagens**:

Ao acordar disse para **a** mulher:

– Escuta, minha filha: hoje é dia de pagar **a** prestação da televisão, vem aí **o** sujeito com **a** conta, na certa. Mas acontece que ontem eu não trouxe dinheiro da cidade, estou a nenhum.

– Explique isso a**o** homem – ponderou **a** mulher.

1 Observe os artigos que estão em destaque no trecho e responda:

a) A que classe gramatical pertencem as palavras às quais esses artigos se referem?

À classe dos substantivos: **mulher, prestação, sujeito, conta, homem.**

b) Explique a ausência de artigo precedendo o substantivo **dinheiro** em:

[...] eu não trouxe dinheiro da cidade [...]

O artigo não é obrigatório em generalizações. O falante refere-se ao termo **dinheiro** de forma genérica.

2 Registre no caderno as alternativas que explicam o uso do artigo **o** no título "O homem nu".

a) No título do conto não há referência ao ser humano em geral.

b) A personagem (o homem nu) é conhecida do narrador.

c) Não se trata de um homem qualquer, mas de um homem que estava nu.

d) No título há uma generalização.

Alternativas **a**, **b** e **c**.
Leve os alunos a perceber que o uso do artigo definido no título deve-se ao fato de o narrador já conhecer o homem e identificá-lo para o leitor usando o adjetivo **nu**. Ele não está se referindo a qualquer homem, mas ao homem que estava nu. Essa estratégia foi usada, provavelmente, para despertar o interesse do leitor.

3 Releia estas passagens e explique por que foram usados artigos indefinidos.

- – Tem um homem pelado aqui na porta!
- – É um tarado!

O uso do artigo indefinido denota que as personagens não conheciam o homem que estava nu.

4 Leia a frase abaixo:

Alternativas **a**, **b**, **c** e **d**.

Era uma vez uma princesa que vivia em um reino muito distante. A princesa sentia-se muito sozinha...

No caderno, registre as alternativas que explicam adequadamente o uso dos artigos.

a) Em **Era uma vez** e em **um reino muito distante** são usados artigos indefinidos para situar a história em um tempo e em um lugar indefinidos.

b) Em **uma princesa**, o artigo indefinido indica que o narrador não conhece a personagem.

c) Em **uma princesa**, o artigo indefinido indica que a personagem é apresentada ao leitor pela primeira vez.

d) Em **A princesa**, artigo definido é usado para se referir à personagem citada anteriormente.

5 Leia os enunciados a seguir e, no caderno, explique o efeito de sentido provocado pelo uso ou pela ausência do artigo.

a) Caiu **de** cama/Caiu **da** cama

b) Dona **de** casa/Dona **da** casa

c) Ele entrou **em** casa/Ele entrou **na** casa

a) Caiu de cama: adoeceu. Caiu da cama: levou um tombo da cama.

b) Dona de casa: do lar. Dona da casa: proprietária da casa.

c) Ele entrou em casa: entrou na própria casa. Ele entrou na casa: entrou na casa que pode ser de outra pessoa. O exercício tem o objetivo de mostrar que a presença ou a ausência do artigo podem alterar o sentido do texto.

6 Dependendo do sentido que se quer dar a um enunciado, deve-se empregar ou omitir o artigo. Explique a diferença de sentido entre os enunciados a seguir:

a) Fez uma crítica a locutores esportivos.

b) Fez uma crítica aos locutores esportivos.

Em **b**, o artigo não foi usado porque se está fazendo referência a determinados locutores esportivos (que, provavelmente, são conhecidos pelo interlocutor).
Em **a**, o artigo é usado para se referir aos locutores esportivos em geral.

7 Registre no caderno a alternativa em que a omissão do artigo (e não o seu uso) generaliza o substantivo.

a) Mulher é encontrada morta.

b) Brasil conquista o ouro na natação.

c) Presidente do Banco Central faz uma declaração polêmica.

d) Criança não deve trabalhar.

Alternativa **d**. Nas alternativas **b** e **c**, **Brasil** e **Presidente do Banco Central**, respectivamente, são substantivos próprios que não exigem artigo. Na alternativa **a**, a omissão do artigo indefine o substantivo **mulher**, mas não o generaliza (não se sabe quem é a mulher).

AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

24

Numeral

Inicie o trabalho com o capítulo comentando com os alunos que numerais são palavras que representam grandezas e não têm sentido positivo ou negativo em si mesmas. O sentido das palavras que pertencem a essa classe gramatical depende do uso que as pessoas, as autoridades e a imprensa fazem delas. Grande parte das informações que recebemos é expressa em forma de números, que podem ser manipulados para iludir ou enganar o leitor.

Na bagagem

- O escritor português José Saramago afirmou: "Hoje em dia os nomes já não possuem significado. O que importa são os números: o número da conta, da identidade, do passaporte. São eles que contam". Você concorda com essa opinião de José Saramago?
- Você reparou que a palavra **contam**, na afirmação, pode ser interpretada de mais de uma forma?
- Em que outras situações do cotidiano os numerais são necessários?

Comente com os alunos que o verbo **contar** pode ter o sentido de **fazer contas**, **calcular**, mas também de **ser ponderável**, **ter importância**. Em sua fala, Saramago brinca com os sentidos do termo para criticar a sociedade atual, que valoriza os números em detrimento dos seres.

Fernando Pires

Nas trilhas do texto

Leia esta crônica de Rubem Braga, na qual ele tematiza esse assunto:

Recado ao senhor 903

Rubem Braga

Vizinho –

Quem fala aqui é o homem do 1003. Recebi outro dia, consternado, a visita do zelador, que me mostrou a carta em que o senhor reclamava contra o barulho em meu apartamento. Recebi depois a sua própria visita pessoal – devia ser meia-noite – e a sua veemente reclamação verbal. Devo dizer que estou desolado com tudo isso, e lhe dou inteira razão. O regulamento do prédio é explícito e, se não o fosse, o senhor ainda teria ao seu lado a Lei e a Polícia. Quem trabalha o dia inteiro tem direito ao repouso noturno e é impossível repousar no 903 quando há vozes, passos e músicas no 1003. Ou melhor: é impossível ao 903 dormir quando o 1003 se agita; pois como não sei o seu nome nem o senhor sabe o meu, ficamos reduzidos a ser dois números, dois números

empilhados entre dezenas de outros. Eu, 1003, me limito a leste pelo 1005, a oeste pelo 1001, ao sul pelo Oceano Atlântico, ao norte pelo 1004, ao alto pelo 1103 e embaixo pelo 903 – que é o senhor. Todos esses números são comportados e silenciosos; apenas eu e o Oceano Atlântico fazemos algum ruído e funcionamos fora dos horários civis; nós dois apenas nos agitamos e bramimos ao sabor da maré, dos ventos e da lua. Prometo sinceramente adotar, depois das 22 horas, de hoje em diante, um comportamento de manso lago azul. Prometo. Quem vier à minha casa (perdão; ao meu número) será convidado a se retirar às 21:45, e explicarei: o 903 precisa repousar das 22 às 7 pois às 8:15 deve deixar o 783 para tomar o 109 que o levará até o 527 de outra rua, onde ele trabalha na sala 305. Nossa vida, vizinho, está toda numerada; e reconheço que ela só pode ser tolerável quando um número não incomoda outro número, mas o respeita, ficando dentro dos limites de seus algarismos. Peço-lhe desculpas – e prometo silêncio.

... Mas que me seja permitido sonhar com outra vida e outro mundo, em que um homem batesse à porta do outro e dissesse: "Vizinho, são três horas da manhã e ouvi música em tua casa. Aqui estou". E o outro respondesse: "Entra, vizinho, e come de meu pão e bebe de meu vinho. Aqui estamos todos a bailar e cantar, pois descobrimos que a vida é curta e a lua é bela".

E o homem trouxesse sua mulher, e os dois ficassem entre os amigos e amigas do vizinho entoando canções para agradecer a Deus o brilho das estrelas e o murmúrio da brisa nas árvores, e o dom da vida, e a amizade entre os humanos, e o amor e a paz.

Janeiro, 1953

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas – As melhores de Rubem Braga*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978. p. 178-179.

consternado: profundamente triste, desolado.
veemente: enérgico.
horários civis: horário comercial.
bramir: dizer em altos brados; exclamar, berrar.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

AP

1 Registre no caderno a alternativa que **não** corresponde à temática da crônica de Rubem Braga. Justifique sua resposta.

a) A impessoalidade das relações.

b) A intolerância.

c) A exortação à convivência.

d) A valorização dos números.

e) A despersonalização do ser humano.

Alternativa **d**. A crônica não valoriza, mas sim critica o uso de números, pois esse uso revela despersonalização e coisificação das pessoas.

2 Registre no caderno as figuras de linguagem usadas pelo narrador para construir sua argumentação. Justifique sua resposta.

a) metáfora

b) ironia

c) metonímia

d) antítese

e) eufemismo

Alternativas **b** e **c**. O autor usa a ironia, que consiste em dizer o contrário do que se pensa, e a metonímia, que consiste em substituir os nomes por números.

3 A que se refere cada um dos seguintes números, na crônica? Registre no caderno.

a) 1003 Número do apartamento do narrador.

b) 903 Número do apartamento do vizinho ao qual ele se dirige.

c) 783 Número do prédio onde moram as personagens.

d) 109 Número do ônibus utilizado pelo vizinho do narrador para ir ao trabalho.

e) 527 Número do prédio onde o vizinho do narrador trabalha.

f) 305 Número da sala onde o vizinho do narrador trabalha.

Panorama

Numerais

O **numeral** é uma classe de palavras que indica a quantidade (inteira, múltipla ou fracionada) de elementos de um conjunto ou a ordem em que esses elementos se apresentam em sequência.

Classificação dos numerais

Quanto ao **sentido**, os numerais se classificam em:

- **Numerais cardinais**

  Expressam quantidades inteiras e referem-se a datas, contagem, medida. Exemplos:

  Ontem, perdi **dez** reais.

  Lá em casa, somos **cinco** irmãos.

  A empresa selecionou **trinta** jovens de **dezoito** a **vinte e quatro** anos para o projeto.

- **Numerais ordinais**

  Indicam a posição, a ordem ou a localização, em determinada sequência.

A Fifa divulgou nesta quarta-feira a atualização mensal de seu *ranking* de seleções. Nele, a principal mudança foi a queda da Seleção Brasileira da **terceira** para a **quinta** colocação, sendo ultrapassada pela Alemanha (**terceira**) e pela Inglaterra (**quarta**).

Disponível em: <http://placar.abril.com.br/materia/brasil-cai-duas-posicoes-no-ranking-da-fifa-e-fica-na-5-colocacao/>. Acesso em: 2 dez. 2015.

Marcos Garuti

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **Numerais multiplicativos**
  Indicam quantidades múltiplas de elementos. São eles: **dobro**, **duplo**, **triplo**, **quádruplo** etc. Exemplo:

  Mulher dá à luz **quíntuplos**.

- **Numerais fracionários**
  Indicam quantidades fracionadas de elementos. São eles: **meio**, **terço**, **um quarto**, **um quinto**, **onze avos**, **doze avos** etc.

  Um terço das mortes de jovens é provocado por armas de fogo.

- **Numerais coletivos**
  Indicam coleção, conjunto. São eles: **bimestre**, **semestre**, **novena**, **dezena**, **década**, **dúzia**, **século**, **par**, **trinca**, **centena**, **quinzena**, **semana**, **milhar**, **milheiro** etc.

  Na última década, **centenas de milhares** de refugiados pediram asilo.

  Pelo menos **uma dúzia** de brasileiros figura entre os mais ricos do século.

Os numerais podem desempenhar funções próprias de outras classes de palavras.

- **Numeral com função de substantivo**
  Um em cada quatro adolescentes tem padrão de consumo de álcool considerado de risco pela OMS.

- **Numeral com função de adjetivo**

  Aquele filme é **dez**!

  Carro **zero**.

- **Numeral com função de advérbio**

  Estou a **mil** por hora!

Flexão de gênero e número dos numerais

- Os numerais cardinais **um** e **dois** e os que indicam centenas, a partir de **duzentos**, apresentam flexão para concordar com os substantivos femininos que acompanham.

  dois lápis ⟶ **duas** bolas

  duzentos rapazes ⟶ **duzentas** moças

Os demais cardinais apresentam apenas uma forma para masculino e feminino.

quatro meninos ⟶ **quatro** meninas

vinte professores ⟶ **vinte** professoras

- Os numerais cardinais **milhão**, **bilhão**, **trilhão** etc. apresentam flexão de número, ou seja, flexionam no plural para concordar com os substantivos que acompanham.

  um **bilhão** de dólares ⟶ dois **bilhões** de dólares

- Os numerais ordinais flexionam em gênero e número de acordo com o substantivo que acompanham. Exemplos:

  primeiro ano de vida ⟶ **primeiros** anos de vida

  primeira noite ⟶ **primeiras** noites

- Os numerais coletivos flexionam-se em número. Exemplos:

  duas **dúzias** ⟶ algumas **centenas** ⟶ dois **milheiros** ⟶ dois **pares**

Observação: alguns numerais variam em grau com objetivo enfático ou pejorativo. Exemplos:

Este celular é de **primeiríssima** linha!

Sou o **primeirão** da fila.

O time garantiu a primeira colocação na terceira rodada da **segundona**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Veja alguns numerais nos quadros a seguir:

Quadro 1			
Algarismos		**Numerais cardinais e ordinais**	
Arábicos	**Romanos**	**Cardinais**	**Ordinais**
1	I	um	primeiro
2	II	dois	segundo
3	III	três	terceiro
4	IV	quatro	quarto
5	V	cinco	quinto
6	VI	seis	sexto
7	VII	sete	sétimo
8	VIII	oito	oitavo
9	IX	nove	nono
10	X	dez	décimo
11	XI	onze	undécimo ou décimo primeiro
12	XII	doze	duodécimo ou décimo segundo
13	XIII	treze	décimo terceiro
14	XIV	catorze	décimo quarto
15	XV	quinze	décimo quinto
16	XVI	dezesseis	décimo sexto
17	XVII	dezessete	décimo sétimo
18	XVIII	dezoito	décimo oitavo
19	XIX	dezenove	décimo nono
20	XX	vinte	vigésimo
21	XXI	vinte e um	vigésimo primeiro
30	XXX	trinta	trigésimo
40	XL	quarenta	quadragésimo
50	L	cinquenta	quinquagésimo
60	LX	sessenta	sexagésimo
70	LXX	setenta	septuagésimo
80	LXXX	oitenta	octogésimo
90	XC	noventa	nonagésimo
100	C	cem	centésimo
200	CC	duzentos	ducentésimo
300	CCC	trezentos	trecentésimo
400	CD	quatrocentos	quadringentésimo
500	D	quinhentos	quingentésimo
600	DC	seiscentos	seiscentésimo ou sexcentésimo
700	DCC	setecentos	septingentésimo
800	DCCC	oitocentos	octingentésimo
900	CM	novecentos	nongentésimo
1 000	M	mil	milésimo
10 000	X	dez mil	dez milésimos
100 000	C	cem mil	cem milésimos

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Quadro 2	
Numerais multiplicativos e fracionários	
Multiplicativos	**Fracionários**
duplo, dobro, dúplice	meio ou metade
triplo, tríplice	terço
quádruplo	quarto
quíntuplo	quinto
sêxtuplo	sexto
séptuplo	sétimo
óctuplo	oitavo
nônuplo	nono
décuplo	décimo
undécuplo	onze avos
duodécuplo	doze avos
cêntuplo	centésimo

Passos largos

1 Várias palavras e expressões da língua são formadas a partir de numerais. No caderno, determine o sentido dos termos destacados em:

a) Meu time caiu para a **segundona**.

b) A empresa contratou serviços **terceirizados**.

c) Esse restaurante é de **quinta**.

d) Ele é **o número um** neste esporte.

e) Naquela festa ele aprontou **o diabo a quatro**.

f) Será que vou ter que **repetir** isso **um milhão de vezes**?

g) Quero dois quilos de carne **de segunda**.

h) Essa mercadoria é **de primeira**.

i) Comprei uma bicicleta **de segunda mão**.

a) **segundona:** segunda divisão, num campeonato de futebol.
b) **terceirizados:** serviços de outra empresa.
c) **quinta:** a expressão "de quinta categoria" tem sentido pejorativo e é usada para desqualificar.
d) **número um:** o melhor, o mais competente.
e) **o diabo a quatro:** aprontou muito; muita confusão/barulho/discussão etc. = sentido de intensificação.
f) **repetir (algo) um milhão de vezes:** não indica quantidade exata, expressando o sentimento do locutor. É uma forma de intensificação (hipérbole, exagero).
g) **de segunda:** tem a função de adjetivo e expressa qualidade inferior.
h) **de primeira:** tem a função de adjetivo e expressa qualidade superior.
i) **de segunda mão:** tem a função de adjetivo e significa que o objeto já é usado.

2 Dê outros exemplos de palavras ou expressões formadas a partir de numerais.
Alguns exemplos: bicama, tetraplégico, semestre, pentacampeão, quarentena, novena, quaresma, dízimo, quinquênio, trilegal, triatleta etc. Essas palavras resultam de processos de derivação sufixal e prefixal.

3 Leia o texto a seguir:

Rogério Ceni, os cardinais e os ordinais

Alguns jornalistas trocaram "centésimo gol" pela rebarbativa expressão "gol de número 100"

[...]

Pois bem. O (belíssimo) centésimo gol de Rogério fez muita gente tropeçar nos números, ou melhor, na forma de dizer os números. Na TV, no rádio e em alguns jornais/*sites*, a informação foi dada de um jeito tal que... Que, tomados ao pé da letra, esses textos informavam que os 99 gols anteriores de Rogério tinham sido marcados (todos) contra o Corinthians. Exemplo: "O centésimo gol de Rogério contra o Corinthians deixou em estado de graça a torcida do Tricolor" é diferente de "O centésimo gol de Rogério, contra o Corinthians, deixou em estado...".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Maria Helena Bastos

Em outras matérias (ditas ou escritas), jornalistas trocaram o ordinal ("centésimo") pela rebarbativa expressão "de número 100" ("O gol de número 100 de Rogério Ceni...").

Sabemos todos que muitos ordinais não frequentam o nosso dia a dia. O caro leitor já deve ter presenciado uma cena comum em elevadores de edifícios comerciais em que há um ascensorista: a primeira pessoa que entra diz "Quarto"; a segunda, "Segundo"; a terceira, "Sexto"; a quarta, "23"... É fato mais do que cabal que, quando o número é alto, o falante tende a trocar o ordinal pelo cardinal, mas, cá entre nós, no caso da centena, a forma ordinal não causa estranheza, não acha?

Um belo exemplo da "fuga" dos ordinais se vê no noticiário policial, sobretudo no rádio: "A ocorrência foi registrada no oitenta e oito DP". Aqui a fuga do ordinal impõe a forma rebarbativa ("...ao DP de número 88"). Quem quiser dizer exatamente o que está escrito na fachada do distrito (88º Distrito Policial) deve saber que o ordinal relativo a 80 é "octogésimo" (e não "octagésimo"). Moral da história: "...foi registrada no octogésimo oitavo DP".

Bem, se o caro Rogério Ceni tivesse tempo para chegar ao gol de número 200, teríamos de aprender que o ordinal correspondente é "ducentésimo". Que tal, Ceni? É isso.

rebarbativo: enfadonho, desagradável, árido.

NETO, Pasquale Cipro. *Folha de S.Paulo*. Cotidiano. 31 mar. 2011. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff3103201103.htm>. Acesso em: 1º fev. 2016.

a) A coluna que você leu discute questões linguísticas e foi motivada por um equívoco em alguns textos jornalísticos esportivos. Explique esse equívoco.

3. a) Por fazer uso inadequado dos numerais, as notícias sobre o centésimo gol de Rogério Ceni podiam levar o leitor a inferir, de forma equivocada, que o goleiro havia marcado os noventa e nove gols anteriores contra o Corinthians.

b) Como a informação poderia ser redigida para evitar problemas de interpretação?

3. b) Em partida contra o Corinthians, Rogério Ceni marca o centésimo gol de sua carreira.

c) Em um trecho do texto, o colunista comenta que a imprensa preferiu empregar o numeral cardinal na expressão **gol 100** ao ordinal em **centésimo gol**. De acordo com ele, o que explica a preferência dos jornalistas? De acordo com o colunista, quando o número é alto, é muito comum o falante empregar o numeral cardinal em substituição ao numeral ordinal.

d) Cite outros exemplos que o colunista dá para comprovar essa preferência.
Andar 23 em vez de **vigésimo terceiro andar**; **distrito policial oitenta e oito** em vez de **octogésimo oitavo**.

4 Registre no caderno a alternativa em que a palavra destacada funciona como artigo indefinido.

a) Interrompi a leitura na página **um**.

b) Encontrei **um** dinheiro caído no chão. Alternativa **b**.

c) O juiz marcou dois pênaltis, mas o atacante só converteu **um**.

d) **Um** ano depois da queda dos juros, os consumidores foram beneficiados com uma parte muito pequena dessa redução.

e) Vamos viajar **um** mês.

5 Leia a tirinha: AP

Se necessário, comente com os alunos que, enquanto Hagar é um guerreiro *viking* que está sempre querendo invadir a Inglaterra, seu filho Hamlet gosta de ler, filosofar. Isso provoca frustração no pai, pois o menino não tem interesses comuns às outras crianças *vikings*.

BROWNE, Chris. Hagar. *Hoje em dia*. Belo Horizonte, 8 maio 2004. Cultura/Passatempo, p. 6.

5. a) Na primeira fala, Hagar afirma que ninguém se lembra de quem ficou em segundo lugar.

a) Que argumento Hagar apresenta para justificar a importância de ser o primeiro?

b) A que conclusão Hagar chega no segundo quadrinho? Ele conclui que, depois de algum tempo, ninguém se lembra nem mesmo de quem chegou em primeiro lugar.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

c) Os numerais ordinais podem expressar hierarquia, a posição de um atleta em uma competição, de um aluno em uma prova. A partir do diálogo entre Hagar e o filho Hamlet, que reflexão o leitor pode fazer a respeito desse assunto? A pergunta de Hamlet e o comentário crítico e irônico de Hagar permitem ao leitor refletir sobre a fugacidade, a pequena duração da fama e da glória, independentemente da posição na lista de vencedores.

6 Alguns gramáticos também classificam o numeral **ambos** como pronome. Analise o uso do termo nas frases a seguir e indique sua classificação em cada uma delas. Justifique sua resposta.

a) João e Paulo trabalham juntos, pois ambos são engenheiros. A palavra **ambos**, nesse caso, pode ser classificada como pronome, já que substitui os nomes **João e Paulo**.

b) Dois garotos chegaram atrasados. Ambos moram longe.
Neste caso, a palavra **ambos** é um numeral, pois expressa o número dois.

7 Pesquise o verbete **ambos** em diferentes dicionários e verifique como essa palavra é classificada na maioria deles. Espera-se que os alunos observem que a maioria dos dicionários classifica a palavra **ambos** apenas como numeral.

8 (Vunesp/2012 – adaptada)

Leia:

Uma campanha alegre, IX

Há muitos anos que a política em Portugal apresenta este singular estado: Doze ou quinze homens, sempre os mesmos, alternadamente possuem o Poder, perdem o Poder, reconquistam o Poder, trocam o Poder... O Poder não sai duns certos grupos, como uma pela que quatro crianças, aos quatro cantos de uma sala, atiram umas às outras, pelo ar, num rumor de risos. Quando quatro ou cinco daqueles homens estão no Poder, esses homens são, segundo a opinião, e os dizeres de todos os outros que lá não estão – os corruptos, os esbanjadores da Fazenda, a ruína do País! Os outros, os que não estão no Poder, são, segundo a sua própria opinião e os seus jornais – os verdadeiros liberais, os salvadores da causa pública, os amigos do povo, e os interesses do País. Mas, coisa notável! – os cinco que estão no Poder fazem tudo o que podem para continuar a ser os esbanjadores da Fazenda e a ruína do País, durante o maior tempo possível! E os que não estão no Poder movem-se, conspiram, cansam-se, para deixar de ser o mais depressa que puderem – os verdadeiros liberais, e os interesses do País! Até que enfim caem os cinco do Poder, e os outros, os verdadeiros liberais, entram triunfantemente na designação herdada de esbanjadores da Fazenda e ruína do País; em tanto que os que caíram do Poder se resignam, cheios de fel e de tédio – a vir a ser os verdadeiros liberais e os interesses do País. Ora como todos os ministros são tirados deste grupo de doze ou quinze indivíduos, não há nenhum deles que não tenha sido por seu turno esbanjador da Fazenda e ruína do País... Não há nenhum que não tenha sido demitido, ou obrigado a pedir a demissão, pelas acusações mais graves e pelas votações mais hostis... Não há nenhum que não tenha sido julgado incapaz de dirigir as coisas públicas – pela Imprensa, pela palavra dos oradores, pelas incriminações da opinião, pela afirmativa constitucional do poder moderador... E todavia serão estes doze ou quinze indivíduos os que continuarão dirigindo o País, neste caminho em que ele vai, feliz, abundante, rico, forte, coroado de rosas, e num chouto tão triunfante!

pela: bola
choute: trote miúdo

QUEIRÓS, Eça de. *Obras*. Porto: Lello & Irmão-Editores, [s.d.].

Copie no caderno a alternativa cuja frase contém um numeral cardinal empregado como substantivo.

a) Há muitos anos que a política em Portugal apresenta [...]

b) Doze ou quinze homens, sempre os mesmos, alternadamente possuem o Poder [...]

c) [...] os cinco que estão no Poder fazem tudo o que podem para continuar [...] Alternativa c.

d) [...] são tirados deste grupo de doze ou quinze indivíduos [...]

e) [...] aos quatro cantos de uma sala [...]

Veja sugestão de atividade complementar na Assessoria Pedagógica. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

25 Pronome

Na bagagem

- O que são pronomes?
- Qual é a função dessa classe gramatical na construção dos textos?
- Como são classificados os pronomes? Em que são baseadas essas classificações?

Nas trilhas do texto

O gato Garfield é o protagonista de uma das HQs mais publicadas em jornais no mundo. A história a seguir ironiza pessoas que tratam animais de estimação como se fossem seres humanos e donos da casa.

Leia:

Disponível em: <http://tirinhasdogarfield.blogspot.com.br>. Acesso em: 2 maio 2013.

1 Responda no caderno:

a) O que demonstra a fala de Jon, o "dono" de Garfield, no primeiro quadrinho?
Indica que ele está bravo porque Garfield comeu as flores que ele ia dar para sua namorada.

b) Que características da personalidade de Garfield originam o conflito na tira? Explique.
A gula de Garfield, que come até flores, e o sarcasmo em sugerir que a namorada de Jon cheire o seu bafo.

c) Que características de Jon podem ser inferidas nos quadrinhos?
Insegurança, mau gosto ao se vestir e impaciência em relação ao comportamento do gato.

d) A quem ou a que se referem as palavras **você**, **eu**, **minha**, **ela** e **meu** empregadas na tira?

e) Que termo a palavra **ela** retoma e com qual objetivo?
A palavra **ela** retoma o termo **mina** para evitar sua repetição desnecessária. Explique que a palavra **mina** é uma expressão brasileira popular, com o sentido de garota, moça, namorada. No caso, **minha mina** significa: minha garota, minha namorada etc.

1. d) A palavra **você** refere-se ao interlocutor (Garfield). A palavra **eu** refere-se ao locutor (Jon). As palavras **ela** e **minha** referem-se à namorada de Jon ("minha mina"). A palavra **meu** refere-se ao "bafo" de Garfield.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Leia os versos a seguir e observe as palavras destacadas:

Cantiga sua partindo-se

Senhora, partem tão tristes
meus olhos por **vós**, meu bem,
que nunca tão tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.
[...]

CASTELO BRANCO, João Ruiz de. In: *Cancioneiro geral*. v. III, p. 134.

a) A quem se refere a palavra **vós**, nos versos anteriores?
A palavra **vós** refere-se à pessoa amada, a quem o eu poético se dirige (interlocutora).
b) Que palavras são usadas no português do Brasil, atualmente, para substituir **vós**?
As palavras **tu**, **você**, **vocês**.
c) A quem ou a que se referem as palavras **Senhora** e **meus**?
A palavra **Senhora** refere-se à interlocutora, a mulher amada. A palavra **meus** refere-se aos olhos do locutor: a pessoa que se expressa no poema.

3 Leia o trecho a seguir:

[...] Vera, Sílvia e Emília saíram para passear pela chácara com Irene.

– A **senhora** tem um jardim deslumbrante, dona Irene! – comenta Sílvia, maravilhada diante dos canteiros de rosas e hortênsias.

– Para começar, deixe o "**senhora**" de lado e esqueça o "dona" também – diz Irene, sorrindo.

BAGNO, M. *A língua de Eulália – novela sociolinguística*. São Paulo: Contexto, 2003.

a) Por que Sílvia se dirige a Irene usando a forma **senhora**?
a) Espera-se que o aluno responda que a personagem Sílvia emprega a forma **senhora**, para se dirigir a Irene, porque considera que Irene é uma pessoa mais velha, com a qual ainda não tem intimidade. **Senhora** é uma forma de tratamento respeitoso.
b) Por que Irene prefere ser tratada por **você** e não por **senhora**?
b) Porque ela quer estabelecer uma relação de intimidade e de familiaridade com Sílvia. Comente com os alunos que o substantivo **dona** é também usado como forma de tratamento respeitoso.

Panorama

Pronome

As palavras destacadas nas atividades anteriores são pronomes.

Pronome é uma classe gramatical que:

- pode substituir os substantivos para evitar repetições desnecessárias, com o objetivo de manter a continuidade temática e promover a ligação entre as ideias, nos textos, como em:
  Pede pra **ela** cheirar o meu bafo.
- pode acompanhar um substantivo, desempenhando a função de adjetivo e fazendo referência às pessoas do discurso:
  Você comeu as flores que eu comprei pra **minha** mina!
- está relacionada às pessoas gramaticais (primeira, segunda e terceira pessoa do singular e do plural);
- é formada por um número limitado de palavras.

Os pronomes classificam-se em:

- pessoais
- possessivos
- demonstrativos
- interrogativos
- relativos
- indefinidos

Neste capítulo, vamos estudar os pronomes pessoais do caso reto e do caso oblíquo; os pronomes de tratamento e os pronomes possessivos.

Pronomes pessoais

Os pronomes pessoais são os que substituem uma das pessoas do discurso.

Eles se dividem em: pronomes **retos**, **oblíquos** e de **tratamento**.

A classificação em retos e oblíquos está baseada na função que esses pronomes exercem na frase.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Leia:

Certa feita tomei o metrô rumo à Praça da Sé. Eram os meus primeiros dias em São Paulo e **eu** gostava de andar de metrô e de ônibus. Tinha um gosto especial em mostrar-**me** para sentir a reação das pessoas quando **me** viam passar.

MUNDURUKU, Daniel. *Histórias de índio*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998. p. 34.

O pronome **eu** é um **pronome pessoal do caso reto**, pois funciona como sujeito (o termo com o qual o verbo concorda). No trecho acima, o pronome **eu** concorda com a forma verbal **gostava**.

O pronome **me** é um **pronome pessoal do caso oblíquo**, pois funciona como complemento das formas verbais **mostrar** e **viam**.

Pronomes pessoais do caso reto: função interacional

Na interação oral ou escrita, os pronomes pessoais do caso reto, também chamados pessoas gramaticais, referem-se diretamente às pessoas do discurso. Observe:

primeira pessoa: quem fala (o locutor)	eu – nós
segunda pessoa: com quem se fala (o interlocutor)	tu – vós
terceira pessoa: de quem se fala (o assunto)	ele – ela – eles – elas

Os pronomes **você** e **vocês** são muito usados no português do Brasil para se dirigir ao interlocutor.

O pronome **tu** é usado nas regiões Norte, Nordeste e Sul. Na linguagem coloquial, é frequentemente usado com o verbo na terceira pessoa do singular:

Tu saiu ontem?

No registro formal, o adequado é:

Tu saíste ontem?

Em Minas Gerais, São Paulo, Goiás, por exemplo, o pronome **tu** é substituído por **você**. De acordo com o padrão formal, o pronome **você** deve ser usado com o verbo e o pronome possessivo na terceira pessoa (**seu**, **sua**, **seus**, **suas**):

Você saiu com **seu** irmão ontem?

Na linguagem coloquial é comum a substituição do pronome **nós** pela expressão **a gente**. Nesse caso, **a gente** funciona como pronome e exige verbo na terceira pessoa do singular:

A gente se entende muito bem.

Pronomes de tratamento

Os pronomes de tratamento são palavras e expressões usadas na interação para nos dirigirmos ao interlocutor. Eles são usados:

- no tratamento familiar, para pessoas com quem temos intimidade, um relacionamento;
- no tratamento cerimonioso (nesse caso, eles são também chamados de "pronomes de reverência"), para pessoas com as quais, em geral, não temos intimidade.

Conheça alguns dos principais pronomes de tratamento:

- **você** (e a variação **vocês**), que se origina de **vossa mercê** e já passou pelas seguintes formas: **vossemecê**, **vosmecê** e **vossancê**, cujas variantes populares são **mecê**, **vancê** e **vassuncê**. Abreviaturas: **v.**, **vv**. Uso: para pessoas com quem temos intimidade, amigos, parentes etc.
- **senhor** (e as variações **senhora**, **senhores**, **senhoras**). Abreviaturas: **Sr.**, **Sra.**, **Srs.**, **Sras**. Essas formas de tratamento são usadas para pessoas que merecem respeito do interlocutor ou pessoas de quem se exige respeito.
- **vossa senhoria** (e a variação **vossas senhorias**). Abreviaturas: **V.Sa.**, **V.Sas**. Uso: para os funcionários públicos graduados.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **vossa excelência** (e a variação **vossas excelências**). Abreviaturas: **V.Exa., V.Exas**. Uso: para as altas autoridades do Governo.
- **vossa magnificência** (e a variação **vossas magnificências**). Abreviaturas: **V.Maga.** *(***V.Magas.**). Uso: para reitores de universidade.
- **vossa meritíssima** (e a variação **vossas meritíssimas**): escrito sempre por extenso. Uso: para juízes de Direito.

Quando nos comunicamos diretamente com o interlocutor, usamos **vossa** antecedendo a forma de tratamento (**vossa senhoria**, **vossa majestade**, **vossa excelência** etc.).

Quando nos referimos a alguém, as formas de tratamento vêm acompanhadas de **sua** (**sua senhoria**, **sua majestade**, **sua excelência** etc.).

Como é possível perceber, os pronomes de tratamento exigem verbo e pronome possessivo na terceira pessoa. Exemplo:

Senhor Presidente, Vossa Excelência e seus ministros são muito bem-vindos ao nosso Estado.

Bianca Viani

Observações:

- Em correspondências oficiais, o vocativo empregado deve vir sempre acompanhado da palavra **senhor** (**senhor presidente**, **senhor ministro**, **senhor diretor**, **senhor reitor** etc.).
- Com o advento da internet, consagrou-se o uso de abreviaturas como **v**, **vc** e **vc.** em *e-mails* e mensagens enviadas pelos *sites* de relacionamento.
- Em algumas regiões brasileiras usa-se o pronome **você**. Em outras, usa-se o pronome **tu**.
- Os pronomes possessivos **seu**, **sua**, **seus**, **suas** – formas de terceira pessoa – podem referir-se à pessoa com quem se fala (segunda pessoa) se o pronome usado for **você**, **vossa senhoria**, **vossa excelência**, **vossa eminência** etc.:

  Você pode sair com **seus** amigos.

- Na linguaguem informal de algumas regiões do Brasil, é comum a mistura de formas de referência de segunda e de terceira pessoa. Isso ocorre porque o pronome **você** é usado como pronome pessoal da **segunda pessoa do discurso**, mas da **terceira pessoa gramatical**. Esse uso tem reflexos na concordância e gera essa mescla de segunda e de terceira pessoa:
  - **Você** sabe que **sua** mãe **te** ama.

    terceira pessoa — terceira pessoa — segunda pessoa

No exemplo acima **você** e **sua** são pronomes de terceira pessoa; e **te** é um pronome de segunda pessoa.

- Nós **te** desejamos sorte em **seu** projeto.

  segunda pessoa — terceira pessoa

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

No exemplo anterior **te** é um pronome de segunda pessoa; **seu** é um pronome de terceira pessoa.

- O pronome **vós** entrou em desuso no Brasil e somente é usado em situações de fala e de escrita solenes para se dirigir a autoridades e denotar respeito e hierarquia, em discursos políticos, jurídicos e religiosos, por exemplo.

  Vossa Excelência e seus ministros compareceram à comemoração do Dia do Trabalho.

- Atenção! Antes de nomes próprios, o vocábulo **seu** não é pronome possessivo, mas uma alteração fonética de **senhor**. Observe:

  Seu Manoel não virá amanhã. ⟶ O **senhor** Manoel não virá amanhã.
  Foi isso que **seu** Paulo disse. ⟶ Foi isso que o **senhor** Paulo disse.

Pronomes pessoais do caso oblíquo: função textual

Os pronomes pessoais do caso oblíquo garantem a continuidade do texto, retomam elementos já citados anteriormente e funcionam como complemento dos verbos.

Leia esta trova de Fernando Pessoa e observe que os pronomes destacados são oblíquos, pois completam o sentido dos verbos:

Entreguei-**te** o coração,
E que tratos tu **lhe** deste!
É talvez por **'star** estragado
Que ainda não **mo** devolveste.

PESSOA, Fernando. *Obra poética. Biblioteca luso-brasileira*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972. p. 649.

Os pronomes pessoais oblíquos podem ser:

- **átonos**: quando usados sem preposição;
- **tônicos**: quando usados com preposição (a, com, em, de, para, por etc.).

Observe exemplos de pronomes oblíquos átonos e tônicos nos versos a seguir:

Todos os dias que passam
Sem passares por aqui
São dias que **me** desgraçam
Por me privarem de **ti**.

PESSOA, Fernando. *Obra poética. Biblioteca Luso-brasileira*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972. p. 652.

O pronome oblíquo **me** é átono porque não vem acompanhado de preposição.

O pronome oblíquo **ti** é tônico porque vem acompanhado da preposição **de**.

Os pronomes **nós**, **vós**, **ele**, **eles**, **ela**, **elas** podem vir acompanhados de preposição; no caso, funcionam como pronomes oblíquos:

Eu vou com **eles**.
Ele vai enviar a encomenda para **nós**.

Pronomes possessivos

Os pronomes possessivos acompanham ou substituem substantivos. Leia os exemplos destacados a seguir:

Ai, flores, ai, flores do verde pino/ se sabedes novas do **meu** amigo [...]
Vós me preguntades, pelo **vosso** amigo?

D. DINIS. *Cantigas medievais galego-portuguesas*. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=592&pv=sim>. Acesso em: 28 jan. 2016.

Amante de **teus** olhos sigo [...]

CLAVER, Ronald. *Cantiga de amor*. Disponível em: <www.germinaliteratura.com.br/2009/ronald_claver.htm>. Acesso em: 1º fev. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Os pronomes possessivos:

- não têm referência no mundo extraverbal, isto é, só têm sentido no texto;
- estão relacionados às pessoas gramaticais (primeira, segunda e terceira pessoa do singular e do plural);
- são constituídos por um número limitado de palavras.

Quanto ao sentido, os pronomes possessivos podem expressar:

- aproximação:

  Tem **seus** trinta anos. → aproximadamente trinta anos

- posse

  Este é **meu** carro.

- afetividade

  Meu amor, eu te adoro.

- parentesco

  Minha avó é muito alegre.

- hierarquia

  Este é **meu** professor.

- inclusão, pertencimento a um grupo, a uma comunidade, a um país:

  Este é o **meu** país.

- relação espacial:

  À **minha** frente, o mar; à **sua** esquerda, a montanha.

- autoria:

  Este é o **meu** poema (o poema que escrevi).

Quanto à posição, os pronomes possessivos:

- geralmente antecedem o substantivo:

  Meu amigo.

- quando vêm após o substantivo, podem mudar o significado do enunciado. Exemplo:

  Peguei **seus** retratos. → Peguei retratos que pertencem a você.
  Peguei retratos **seus**. → Peguei retratos em que você aparece.

Quanto à flexão, os pronomes possessivos:

- concordam em **gênero** (masculino/feminino) e **número** (singular/plural) com os substantivos que os acompanham;
- concordam com as três pessoas gramaticais: primeira, segunda e terceira do singular e do plural.

Pronome substantivo e pronome adjetivo

Quando substitui um substantivo, o pronome exerce as mesmas funções dessa classe gramatical (os substantivos). Exemplo:

O telefone continuará mudo; não importa: ao menos é certo, senhor, que não vos esquecestes de **mim**.

BRAGA, Rubem. Telefone. In: *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 1978. p. 145.

Quando acompanha um substantivo, o pronome exerce a mesma função dos adjetivos. Exemplo:

Li o **vosso** Regulamento e sei que não tenho direito a coisa alguma, a não ser a pagar a conta.

BRAGA, Rubem. Telefone. In: *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 1978. p. 143.

Nesse exemplo, o pronome possessivo **vosso** funciona como pronome adjetivo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- Leia o quadro-resumo dos pronomes estudados:

Variação pessoa/ número	Pronomes					
	Pronomes pessoais do caso reto e oblíquo			Pronomes pessoais de tratamento	Pronomes possessivos	
	do caso reto	do caso oblíquo			Singular	Plural
		átonos (não acompanhados de preposição)	tônicos (acompanhados de preposição)			
primeira pessoa do singular	eu	me	mim, comigo		meu, minha	meus, minhas
segunda pessoa do singular	tu	te	ti, contigo		teu, tua	teus, tuas
terceira pessoa do singular	ele, ela	o, a, lhe, se	si, ele, ela, consigo	você, senhor(a), sua (vossa) excelência, vossa senhoria etc.	seu, sua	seus, suas
primeira pessoa do plural	nós	nos	nós, conosco		nosso, nossa	nossos, nossas
segunda pessoa do plural	vós	vos	vós, convosco		vosso, vossa	vossos, vossas
terceira pessoa do plural	eles, elas	os, as, lhes, se	si, eles, elas, consigo	vocês, senhores(as), suas (vossas) excelências, vossas senhorias	seu, sua	seus, suas

Emprego de alguns pronomes

No padrão formal, o pronome oblíquo átono **o** e suas variações (**os**, **a**, **as**) adquirem a forma **lo** (e suas variações: as formas **la**, **los**, **las**), quando vêm depois das formas verbais terminadas em **-r**, **-s**, **-z**. Exemplos:

Preciso comprar o carro. (comprar + **o**) ⟶ Vou comprá-**lo** ainda esta semana.
Compramos a casa ontem. (compramos + **a**) ⟶ Compramo-**la**.
Fez os exercícios. (fez + **os**) ⟶ Fê-**los**.

Se a forma verbal terminar com som nasal, o pronome oblíquo **o** e suas variações adquirem as formas **no**, **na**, **nos**, **nas**. Exemplos:

Amaram o bichinho. (amaram + **o**) ⟶ Amaram-**no**.
Ele repõe os papéis. (repõe + **os**) ⟶ Ele repõe-**nos**.

Na linguagem informal, cotidiana, do português brasileiro, é comum o uso dos pronomes **ele**, **eles**, **ela**, **elas** no lugar dos oblíquos **o**, **os**, **a**, **as**.

Leia:
– Vocês viram **o** gatinho?
– Sim. Nós encontramos **ele** no jardim.
– **Ela** já está vindo.
– Não tem problema, eu espero **ela**.

No padrão formal, os pronomes oblíquos podem ser combinados entre si. Esse uso é mais frequente em Portugal.

me + o = **mo**	te + a = **ta**	nos + o = **no-lo**	vos + a = **vo-la**
me + os = **mos**	te + as = **tas**	nos + os = **no-los**	vos + as = **vo-las**
me + a = **ma**	lhe + o = **lho**	nos + a = **no-la**	lhes + o = **lho**
me + as = **mas**	lhe + os = **lhos**	nos + as = **no-las**	lhes + os = **lhos**
te + o = **to**	lhe + a = **lha**	vos + o = **vo-lo**	lhes + a = **lha**
te + os = **tos**	lhe + as = **lhas**	vos + os = **vo-los**	lhes + as = **lhas**

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1. O grau de **formalidade** ou de **informalidade** da situação de comunicação, assim como o *status*, a profissão, a posição hierárquica ou social do interlocutor.

1 Pelo que você observou nos exemplos e observa em diferentes situações de interação que ocorrem no dia a dia, o que determina a escolha dos pronomes de tratamento em nossa língua?

2 Nas cantigas de amor, estudadas no capítulo sobre o Trovadorismo, a mulher amada é tratada por "mia senhor", ou seja, "minha senhora".

Registre no caderno o que essa forma de tratamento revela.

a) hierarquia
b) respeito
c) vassalagem
d) cortesia amorosa
e) posse

Alternativas **a**, **b**, **c**, **d**.

3 Qual é a diferença de sentido entre as frases, em cada um dos itens abaixo:

a) – José, você recebeu **minhas notícias**?
– José, você recebeu **notícias minhas**?

Na primeira frase, o autor pergunta se José recebeu as notícias enviadas por ele. Na segunda frase, o autor pergunta se José recebeu notícias a respeito dele.

b) **Minha saudade** é grande.
Ele sente **saudades minhas**.

Na primeira frase, o locutor se refere à saudade que ele sente. Na segunda frase, o locutor se refere à saudade que alguém sente dele.

4 Os pronomes oblíquos **me, te, nos, vos, lhe** podem ter valor possessivo. Exemplo:

Roubaram-**me** o carro. ⟶ Roubaram **meu** carro.

Escreva no caderno a alternativa em que o pronome oblíquo **não** expressa posse e justifique sua resposta.

Alternativa **c**. Na frase da alternativa **c**, o pronome oblíquo (**me**) é complemento da forma verbal **incomodou**; e não tem valor possessivo. Em **a**: **me** tem sentido de **meu** (braço). Em **b**: **lhe** tem sentido de **sua** (cabeça). Em **d**, **lhe** tem sentido de **dela** (lágrimas **dela/suas** lágrimas).

a) Ele apertou-**me** o braço com violência.
b) O sucesso subiu-**lhe** à cabeça.
c) O filme **me** incomodou bastante.
d) Enxugaram-**lhe** as lágrimas e ela voltou a falar.

5 Os pronomes possessivos **seu** e **sua** podem causar ambiguidade. Leia:

João disse para Antônio:
– Mário vai viajar com sua namorada.
– O quê? Viajar com minha namorada?
– Claro que não!

– Mário vai viajar com a namorada **dele**.

Peça aos alunos que pesquisem outros exemplos de ambiguidade gerada pelo uso dos pronomes possessivos **seu** e **sua**.

O que João deveria ter dito a Antônio, para evitar ambiguidade?

6 Leia:

– **Vossa excelência** aprovou o meu pedido?
– **Sua excelência** aprovou o meu pedido.

Na primeira frase, o locutor dirige-se diretamente a uma alta autoridade do governo. Na segunda, o locutor faz referência a uma alta autoridade do governo. Leve os alunos a observar que, nos dois exemplos, o verbo manteve-se na terceira pessoa do singular (**aprovou**).

Qual é a diferença de sentido entre os enunciados acima?

7 (Enem/2009)

Leia o texto:

> Páris, filho do rei de Troia, raptou Helena, mulher de um rei grego. Isso provocou um sangrento conflito de dez anos, entre os séculos XIII e XII a.C. Foi o primeiro choque entre o ocidente e o oriente. Mas os gregos conseguiram enganar os troianos. Deixaram à porta de seus muros fortificados um imenso cavalo de madeira. Os troianos, felizes com o presente, **puseram-no** para dentro. À noite, os soldados gregos, que estavam escondidos no cavalo, saíram e abriram as portas da fortaleza para a invasão. Daí surgiu a expressão "presente de grego".

DUARTE, Marcelo. *O guia dos curiosos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Em **puseram-no**, a forma pronominal **no** refere-se:

a) ao termo "rei grego".
b) ao antecedente "gregos".
c) ao antecedente distante "choque".
d) à expressão "muros fortificados".
e) ao termo "presente".

Alternativa **e**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você sabe o que são pronomes demonstrativos?
- Sabe que função esses pronomes exercem nos textos?
- Quais são os pronomes demonstrativos?

Nas trilhas do texto

Leia este trecho da carta de Pero Vaz de Caminha e observe as palavras destacadas:

Carta do achamento do Brasil

Pero Vaz de Caminha

Senhor:

Posto que o Capitão-mor **desta** vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento **desta** vossa terra nova, que **nesta** navegação agora se achou, não deixarei também de dar minha conta **disso** a Vossa Alteza, o melhor que eu puder, ainda que – para o bem contar e falar –, a saiba fazer pior que todos.

Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para alindar nem afear, não porei aqui mais do que **aquilo** que vi e me pareceu.

Da marinhagem e singraduras do caminho não darei aqui conta a Vossa Alteza, porque o não saberei fazer, e os pilotos devem ter **esse** cuidado. Portanto, Senhor, do que hei-de falar começo e digo:

A partida de Belém, como Vossa Alteza sabe, foi, segunda-feira, 9 de março. Sábado, 14 do dito mês, entre as oito e as nove horas, nos achamos entre as Canárias, mais perto da Grão Canária, onde andamos todo **aquele** dia em calma, à vista delas, obra de três a quatro léguas. E domingo, 22 do dito mês, às dez horas, pouco mais ou menos, houvemos vista das ilhas de Cabo Verde, ou melhor, da ilha de S. Nicolau, segundo o dito de Pero Escobar, piloto. [...]

OLIVIERI, Antonio Carlos; VILLA, Marco Antonio.
Cronistas do descobrimento. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura/Ática/MEC, 1999. p. 19.

Palavras na lupa

1 Identifique no trecho da carta de Caminha as palavras destacadas que:

a) situam os fatos próximos ao cronista, mostrando que ele ainda se encontra na terra que está descrevendo.
desta vossa frota; **desta** vossa terra; **nesta** navegação

b) foram usadas para se referir a algo dito anteriormente.
dar minha conta **disso**; **aquilo** que vi

c) podem ser flexionadas em gênero (masculino/feminino) ou em número (singular/plural).
desta (deste, destas); **nesta** (neste, nestas); **esse** (essa, esses); **aquele** (aquela, aqueles)

d) não podem ser flexionadas.
disso; **aquilo**

2 Quais dessas palavras:

a) acompanham o substantivo?
desta (frota, terra); **nesta** (navegação); **esse** (cuidado); **aquele** (dia)

b) substituem um substantivo?
aquilo; disso

3 Que palavra pode substituir a expressão **do dito**, destacada no trecho a seguir: "E domingo, 22 **do dito** mês [...]"?
daquele mês

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Pronomes demonstrativos

As palavras destacadas no trecho da carta que você leu funcionam como pronomes demonstrativos. Elas têm a função de referir e retomar elementos espaciais e temporais.

Os pronomes demonstrativos são palavras empregadas nos textos para:

- indicar a localização de objetos e de seres no espaço, em relação às pessoas do discurso;
- situar fatos e assuntos no tempo;
- retomar o que foi dito anteriormente.

Para garantir a coesão ou a ligação entre as ideias, tanto na fala quanto na escrita, podemos usar várias estratégias. Uma delas é a retomada de palavras ou expressões com o emprego de pronomes demonstrativos. Usamos:

- **este**, **esta**, **estes**, **estas**, **isto** para retomar o último elemento, ou seja, o mais próximo;
- **aquele**, **aquela**, **aqueles**, **aquelas**, **aquilo** para retomar o primeiro elemento, ou seja, o mais distante.

Observação:

Na linguagem coloquial, o uso de pronomes demonstrativos não segue regras rígidas. Usa-se **esse** por **este**; **isso** por **isto** etc.

Leia as informações do quadro:

Relação entre pronomes pessoais e pronomes demonstrativos		
Pessoas do discurso	Situam os fatos em relação ao **tempo** (presente, passado, futuro)	Situam os objetos (seres) em relação ao **espaço**
primeira pessoa: eu/nós	Tempo próximo, no presente: ■ **Este** mês vai chover muito. ■ **Isto** aqui está confuso. ■ **Estas** informações chegaram agora.	Objetos (seres) próximos da pessoa que fala: ■ **Esta** terra é a mais bela que já vi. ■ **Este** meu colar é feito de pedras coloridas. ■ Não me mostre **isto**.
	este, esta, estes, estas, isto	
segunda pessoa: tu/você vós/vocês	Tempo próximo, no passado ou no futuro: ■ **Essa** viagem que fiz foi cansativa. ■ Você vai entender quando fizer **essa** viagem. ■ Você também fez **essa** viagem?	Objetos (seres) próximos da pessoa com quem se fala: ■ **Esse** é o seu namorado? ■ **Essa** é sua redação? ■ Não entendo por que você fez **isso**.
	esse, essa, esses, essas, isso	
terceira pessoa: ele/ela eles/elas	Tempo distante, no passado: ■ **Naquele** dia em que os portugueses chegaram choveu muito. ■ **Naquela** época os indígenas andavam nus. ■ Os portugueses se espantaram com **aquilo**.	Objetos (seres) distantes da pessoa que fala e da pessoa com quem se fala: ■ Veja **aquele** pássaro! ■ Nunca vi **aquela** moça. ■ Ele viu **aquilo**?
	aquele, aquela, aqueles, aquelas, aquilo	
Pronomes demonstrativos que indicam relação de **semelhança**, referindo-se a algo já citado no discurso: mesmo, o (aquilo), semelhante, tal, próprio (mesmo, mesma).		■ Ele leu o livro. Vou fazer o **mesmo**. ■ Evite pensar em **tal** coisa. ■ Ele **próprio** fez o serviço. ■ Eu **mesma** presenciei o fato.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Registre no caderno a alternativa em que as palavras **próprio/própria** funcionam como pronome demonstrativo. Justifique sua resposta.

a) Os indígenas tinham uma maneira **própria** de ver o mundo.

b) A palavra foi empregada em sentido denotativo, ou seja, em sentido **próprio**.

c) Vista-se de modo **próprio** para a situação.

d) Ele está trabalhando muito para comprar uma casa **própria**.

e) Ele **próprio** ignorou o fato. Alternativa **e**. Nas outras alternativas, as palavras **próprio/própria** funcionam como adjetivos.

2 Algumas vezes, os pronomes demonstrativos são usados em sentido depreciativo, irônico, negativo. Escreva no caderno a alternativa em que o pronome demonstrativo **não** foi usado de forma depreciativa. Justifique sua resposta.

a) **Essa** aí nunca trabalhou.

b) Como você foi fazer uma coisa **dessa**?

c) Ele me deu **aquele** abraço!

d) Não acredito: você gostou **daquilo**?

e) **Aquilo** é uma casa de má reputação.

Alternativa **c**. Nesse caso, o pronome **aquele** não foi usado em sentido depreciativo, mas parece enfatizar, intensificar o abraço; "**aquele abraço**" tem o significado de "**grande** abraço"; "abraço **apertado**", "abraço **gostoso**" etc.

3 Qual é o sentido do pronome demonstrativo nos enunciados a seguir?

- Sabe **aquela** do papagaio? Nesses casos, o pronome **aquela** é usado para se referir a termo elíptico: piada, anedota.
- Você conhece **aquela** do português?

4 Nas expressões a seguir, os pronomes demonstrativos não indicam tempo e espaço em relação às pessoas do discurso. Qual é o sentido destes termos?

Comente com os alunos que o sentido dessas expressões depende do contexto em que estão inseridas e da entonação do locutor.

a) Não entre **nessa**! O mesmo que "Não se deixe levar por...".

b) **Essa** não! Espanto, surpresa, não aceitação de um fato.

c) Ora **essa**! O mesmo que "Não acredito!", "Não concordo" etc.

d) Mais **esta**! Crítica e espanto; o mesmo que "Era só o que faltava!", "E tem mais..." etc.

e) **Essa/Esta** é boa! Ironia, espanto ou ainda "aprovação" (no caso de uma piada, por exemplo).

Panorama

As palavras o, a, os, as como pronomes demonstrativos

Em alguns casos, as palavras **o**, **a**, **os**, **as** podem funcionar como pronomes demonstrativos. Veja alguns exemplos:

Não faça com ninguém **o** que não deseja que façam com você.

o → aquilo

Aconteceu **o** que você não esperava.

o → aquilo

Dançava com todas as moças. Com **as** do lugar e com **as** que eram de fora.

as → aquelas

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5 Em qual dos versos a seguir há um termo que funciona como pronome demonstrativo? Identifique-o e reescreva o trecho no caderno substituindo esse termo por um pronome demonstrativo.

[...] Em pequeno volume, aqui te dou

Do mundo aos olhos teus, para que vejas

Por onde vás e irás e o que desejas.

"Por onde vás e irás e **o** que desejas." O pronome demonstrativo **o** pode ser substituído pelo pronome demonstrativo **aquilo**: Por onde vás e irás e **aquilo** que desejas.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*, Canto décimo. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 269.

6 (UFViçosa-MG/2001 – adaptada)

Leia:

Toda ciência contém, em seus fundamentos, uma mitologia. Para muitos, a **mitologia** é coisa da fantasia, enquanto a **ciência** se constitui em fala de gente séria.

Os pronomes que substituem, pela ordem, os termos em destaque na passagem acima, sem que haja alteração de sentido, são:

a) esta/essa

b) aquela/esta

c) essa/aquela

d) aquela/essa

e) esta/aquela Alternativa e.

7 (Unesp/2003 – adaptada)

Leia um fragmento da *Poética*, do filósofo grego Aristóteles (384-322 a.C.):

Poética

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa). Diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por "referir-se ao universal" entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu.

ARISTÓTELES, *Poética*.

Os pronomes demonstrativos são algumas vezes empregados para fazer referência a termos antecedentes, ou seja, empregados anteriormente, na mesma frase ou em outra. De posse dessa informação, aponte o antecedente de cada um dos pronomes demonstrativos que aparecem no terceiro período do texto de Aristóteles (**aquela** e **esta**):

Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere **aquela** principalmente o universal, e **esta** o particular. No fragmento, o pronome demonstrativo **aquela** recupera, ou tem como referência, **poesia**, enquanto **esta** recupera, ou tem como referência, **história**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você sabe o que e quais são os pronomes indefinidos e as locuções pronominais indefinidas? Sabe que função esses pronomes e locuções pronominais exercem nos textos?
- Em que situações usamos pronomes indefinidos como pronomes interrogativos?

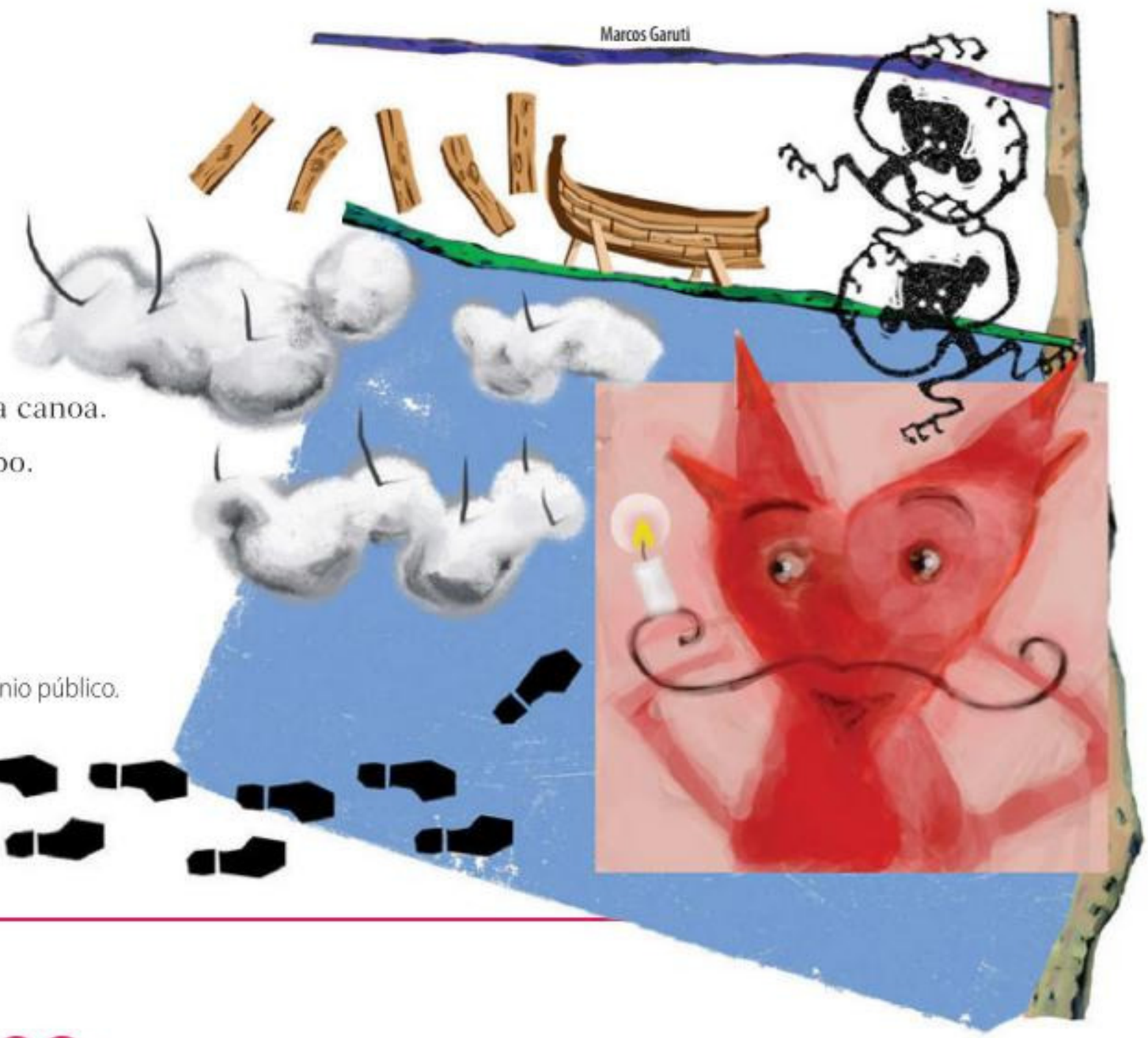
Nas trilhas do texto

Leia os provérbios e ditos populares a seguir e observe as palavras destacadas:

Provérbios

- **Quem** muito quer **nada** tem.
- Nem **tudo** o que reluz é ouro.
- **Cada** macaco no seu galho.
- **Cada qual** com seu igual.
- **Quem** semeia vento colhe tempestade.
- Vou mostrar com **quantos** paus se faz uma canoa.
- Acender uma vela ao santo e **outra** ao diabo.
- Pôr **tudo** em pratos limpos.
- Quando **um** cai **todos** pisam.
- **Nada** como um dia depois do **outro**.

Domínio público.



Palavras na lupa

Com relação às palavras destacadas, elabore no caderno uma hipótese para explicar o seu uso nesses provérbios.

Resposta pessoal. Leve os alunos a refletir sobre o fato de que essas palavras são usadas em situações em que são feitas generalizações; elas não se referem de forma determinada a nenhum ser ou coisa.

Panorama

Pronomes indefinidos e locuções pronominais indefinidas

As palavras **quem**, **nada**, **tudo**, **cada**, **quantos**, **outra**, **um**, **todos**, **outro** e a expressão **cada qual**, empregadas nos provérbios e ditos populares lidos anteriormente, funcionam como pronomes indefinidos e locução pronominal indefinida.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

As palavras e locuções que têm a função de expressar quantidades e qualidades vagas, indefinidas, são classificadas como pronomes indefinidos ou locuções pronominais indefinidas.

Leia as informações do quadro:

Pronomes indefinidos					
Invariáveis		**Variáveis (gênero/número)**			**Variáveis (número)**
algo	cada	algum	certo	tanto	qual
alguém	outrem	nenhum	diverso		qualquer
nada	que	todo	vário		
ninguém	quem	muito, pouco, bastante: quando precedem substantivos	outro		
tudo			quanto		

Locuções pronominais indefinidas	
Invariáveis	**Variáveis**
cada qual	qualquer um
cada um	seja qual for
seja quem for	seja o que for etc.

Observações:

Podem funcionar como pronomes indefinidos palavras que:

- substituem o substantivo. Exemplos:

  algo, alguém, fulano, beltrano, sicrano, nada, ninguém, outrem, tudo, quem

Quem, quando não se refere a nenhum termo anterior, pode ser pronome indefinido:

Quem fala demais dá bom-dia a cavalo.

- acompanham o substantivo:

  cada, certo, certos, certa, certas

- ora substituem, ora acompanham o substantivo:

  algum, alguma, alguns, algumas, bastante, bastantes, demais, mais, menos, muitos, muitas, nenhum, nenhuns, nenhuma, nenhumas, outro, outros, outra, outras, pouco, poucos, pouca, poucas, qualquer, quaisquer, qual, que, quanto, quantas

Alguns pronomes indefinidos são invariáveis, como **alguém**, **algo**, **ninguém**, **tudo**, **cada** etc.

Outros pronomes indefinidos variam em gênero e número, como **algum**, **muito**, **nenhum** etc.

Pronomes interrogativos

Os pronomes indefinidos **que**, **quem**, **qual**, **quanto** funcionam também como pronomes interrogativos. Eles são empregados em perguntas diretas ou indiretas:

Quem estava batendo na porta?
Qual era a preocupação do homem?
Quanto ele teria que pagar pela TV?
Perguntei a ela por que não compareceu à festa.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 No caderno, indique as alternativas em que as palavras destacadas funcionam como pronomes indefinidos **ou** locução pronominal indefinida.

a) **Uns** foram à praia, outros resolveram ficar em casa.

b) **Um** dia é da caça; outro, do caçador.

c) A velha, estarrecida, atirou os braços para cima e soltou **um** grito.

Fernando Sabino, "O homem nu".

d) **Um** dia o cobrador apareceu em sua casa.

e) **Cada um** sabe a dor e a delícia de ser o que é.

Caetano Veloso, "Dom de iludir".

Alternativas **a**, **b**, **d**, **e** (**uns**, **um** = pronomes indefinidos; **cada um** = locução pronominal indefinida). AP

Como distinguir pronomes indefinidos de artigos indefinidos

Os pronomes indefinidos **um**, **uns**, **uma**, **umas** podem se confundir com os artigos indefinidos **um**, **uns**, **uma**, **umas**.

Nesse caso, uma forma de identificar os pronomes indefinidos é substituí-los por outros pronomes indefinidos. Exemplo: Um dia / Certo dia (como na alternativa **d** da questão anterior).

Em construções como Uns... outros / Um... outro (alternativa **a**), teremos o pronome indefinido e não um artigo.

2 Qual é a diferença de sentido entre as frases em cada um dos pares a seguir?

a) Não recebeu nenhum presente.
Não recebeu nem um presente.

b) Comi todo o bolo.
Comia todo bolo que encontrasse.

Em **a**: Não recebeu presente algum./Não recebeu sequer um presente.
Em **b**: Comi o bolo inteiro./Comia qualquer bolo.

3 Qual é o sentido das expressões abaixo, em que foram usados pronomes indefinidos?

Ele é um qualquer.
Ele não é ninguém.
Ele é um joão-ninguém.

Elas têm sentido negativo, depreciativo, pejorativo.

4 No caderno, classifique os pronomes destacados nas frases a seguir e justifique o seu uso.

a) **Quanto** custou sua blusa amarela? Pronome interrogativo, empregado em uma pergunta direta.

b) **Qual** era mesmo o dia da festa? Pronome interrogativo, empregado em uma pergunta direta.

c) **Quem** estava mais alegre no aniversário? Pronome interrogativo, empregado em uma pergunta direta.

d) Perguntei a eles **por que** não foram mais cedo. Pronome interrogativo, empregado em uma pergunta indireta.

e) Indaguei, então, **qual** havia sido o problema. Pronome interrogativo, empregado em uma pergunta indireta.

Na bagagem

- Você sabe o que são pronomes relativos? Quais são eles?
- Sabe que função esses pronomes exercem nos textos?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Leia o texto a seguir:

Cientista português cria sistema para facilitar a comunicação de pessoas com deficiência motora

Gilberto Costa

Lisboa – Um recurso tecnológico desenvolvido pelo engenheiro eletrônico do Instituto de Sistemas e Robótica (ISR) da Universidade de Coimbra (UC), Gabriel Pires, permite que pessoas com deficiência, que perderam a mobilidade nos braços e nas pernas, resgatem a possibilidade de se comunicar usando apenas o movimento das pálpebras.

A interface é formada por um computador portátil ligado a eletrodos que captam as ondas cerebrais acionadas com o piscar dos olhos. Os sinais são amplificados e reconhecidos por um *software* especial. A tecnologia permite ao usuário formar palavras e frases usando um sistema que mostra as letras de forma aleatória, escolhidas com o movimento das pálpebras.

"É como se fosse uma antiga máquina de escrever", esclarece Gabriel Pires. Segundo ele, o dispositivo ainda permite ao usuário ligar a televisão e as luzes, acionar alarmes via telefone, conduzir uma cadeira de rodas e realizar outras tarefas cotidianas, como conversar pelo computador ou enviar um *e-mail*.

"É um novo canal de comunicação que se abre para pessoas sem mobilidade e que, apesar da deficiência, estão com a capacidade cognitiva intacta."

A interface já está sendo produzida por uma empresa austríaca e o ISR trabalha agora no aperfeiçoamento da tecnologia para "diminuir o tempo de comunicação e aumentar a usabilidade". A pesquisa aproxima Portugal de centros de excelência para pesquisa neurocientífica, como os que existem na Alemanha e nos Estados Unidos.

No Brasil, segundo dados do Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), mais de 2% da população é formada por pessoas com deficiência motora severa, como tetraplégicos, com paralisia cerebral ou esclerose lateral amiotrófica. Essas pessoas têm direito a linhas de financiamento para aquisição de produtos e serviços de acessibilidade, conforme o "Programa Viver sem Limite".

Disponível em: Agência Brasil: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2012-11-03/cientista-portugues-cria-sistema-para-facilitar-comunicacao-de-pessoas-com-deficiencia-motora>. Acesso em: 9 jan. 2013.

interface: meio de que dispõe a pessoa para interagir com um programa ou sistema operacional; área compartilhada por dois dispositivos, sistemas ou programas que trocam dados ou sinais.

eletrodo ou elétrodo: condutor que pode ser metálico pelo qual a corrente elétrica pode sair ou entrar em um sistema; cada uma das placas de um capacitor.

***software*:** qualquer programa de computador.

capacidade cognitiva: capacidade de aquisição de conhecimento.

esclerose lateral amiotrófica: doença que degenera os neurônios motores – células do sistema nervoso central que controlam os movimentos dos músculos.

Zoltar Design

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Copie no caderno a alternativa que classifica adequadamente o gênero do texto que você leu:

a) **artigo de divulgação científica**: tem o objetivo de divulgar informações científicas para o público em geral, e não para a comunidade científica especificamente.

b) **artigo de opinião**: defende o direito de pessoas com dificuldade motora a ter acesso a novas tecnologias.

c) **notícia**: divulga o desenvolvimento de um recurso tecnológico com o objetivo de auxiliar pessoas com deficiência motora.

d) **relatório**: apresenta dados e resultados de pesquisa a respeito do uso de recurso tecnológico especial para pessoas com deficiência motora.

Alternativa **c**. O texto é uma notícia divulgada no *site* Agência Brasil.

2 No caderno, marque V para as alternativas que interpretam o texto adequadamente e F para as alternativas incorretas.

a) O aparelho capta ondas cerebrais acionadas com o movimento das pálpebras.

b) O aparelho supre a perda cognitiva do usuário.

c) O aparelho permite que o usuário se comunique e realize algumas tarefas cotidianas.

d) O aparelho já está disponível no mercado para ser comercializado.

Alternativas **a**, **c**. As alternativas **b**, **d** são incorretas. É necessário que a pessoa esteja com a capacidade cognitiva completa para fazer uso do aparelho. Não há texto referente à comercialização do aparelho.

3 No lugar onde você vive, os serviços de acessibilidade estão garantidos para pessoas com deficiência? O que falta para que esses direitos sejam garantidos? Resposta pessoal.

Para saber mais a respeito do *Plano Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência – Viver sem Limite* do Governo Federal, acesse: <www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/viver-sem-limite>. Acesso em: 2 fev. 2016.

Palavras na lupa

1 Você já deve ter observado que algumas palavras se referem a outras, citadas anteriormente, para evitar repetições desnecessárias. A quais termos a palavra **que** se refere no trecho a seguir? A palavra **que** se refere a **pessoas com deficiência**.

Um recurso tecnológico [...] permite que pessoas com deficiência, **que** perderam a mobilidade nos braços e nas pernas, resgatem a possibilidade de se comunicar usando apenas o movimento das pálpebras.

2 Releia os trechos abaixo e identifique a que termo(s) cada **que** destacado se refere.

a) A interface é formada por um computador portátil ligado a eletrodos **que** captam as ondas cerebrais acionadas com o piscar dos olhos. eletrodos

b) A tecnologia permite ao usuário formar palavras e frases usando um sistema **que** mostra as letras de forma aleatória, escolhidas com o movimento das pálpebras. um sistema

c) É um novo canal de comunicação **que** se abre para pessoas sem mobilidade [...] canal de comunicação

Panorama

Pronomes relativos AP

Nas atividades anteriores, a palavra **que** faz referência a termos anteriores, funcionando como pronome relativo. Os pronomes relativos têm função coesiva, pois fazem referência a ideias, palavras e expressões anteriores.

Podem exercer a função de pronomes relativos:

- **que**, **o qual** (a qual, os quais, as quais);
- **quem**, **cujo** (cujos, cuja, cujas);

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **onde**, **quanto** (antecedido de **tudo**).

Observação:

- Lembre-se de que os pronomes **que**, **quem**, **qual**, **quanto** também podem funcionar como pronomes interrogativos, sendo empregados em perguntas diretas ou indiretas.

Passos largos

1. Alternativa **a**: o pronome relativo **que** não foi corretamente interpretado, pois se refere a **produto antiquíssimo**.

1 Identifique e registre no caderno a alternativa em que o antecedente a que se refere o pronome relativo **não** foi corretamente interpretado. Faça as correções necessárias.

a) Era anúncio, realmente, mas de produto antiquíssimo, **que** não se submete às leis de mercado [...]

Carlos Drummond de Andrade, "Declaração de amor em *outdoor*".

- **que** → refere-se a **anúncio**

b) [...] e acabou surpreendendo toda a população **que** viu o *outdoor* [...]

Idem.

- **que** → refere-se a **toda a população**

c) Podia imprimir o número único de um jornal **que** estampasse apenas juras e pipilos de amor [...]

Idem.

- **que** → refere-se a **jornal**

d) [...] reduzindo-a a um feixe de obrigações e ambições, geradoras de conflitos e guerras **em que** o dinheiro e o poder assumem a liderança [...]

Idem.

- **em que** → refere-se a **conflitos e guerras**

2 **Você** é um pronome de tratamento usado em situações de intimidade, familiaridade. O texto a seguir confirma esse uso?

— O que o preocupa?

— A inflação aumenta, o desemprego aumenta e, aí, você já começa a se sentir inseguro.

2. Não. No texto, o pronome de tratamento **você** é usado para generalizar, pois o locutor pretende dizer que as pessoas em geral, e não o seu interlocutor, começam a se sentir inseguras. Há tendência, portanto, a se classificar **você**, neste caso, como pronome indefinido.

3 Leia esta tirinha:

Reprodução

VERISSIMO, L. F. *Zoeira*. In: www.geocities.com/Hollywood/set/6498/cobras.htm. Acessado em 11 mar. 2014.

Tradicionalmente, a gramática concebe os pronomes pessoais como palavras que indicam, em uma conversa, "quem fala", "com quem se fala" ou "de quem se fala". Explique o uso dos pronomes **nós** e **vocês** no diálogo da tirinha.

3. Esta atividade exige que o aluno confronte a gramática tradicional com o uso da língua, numa situação comunicativa concreta. A HQ apresenta um diálogo em que os sentidos expressos pelos pronomes contrariam os sentidos que a gramática tradicional atribui a eles. O pronome **nós**, de primeira pessoa, segundo a gramática tradicional, indica "quem fala". **Nós** também é plural: inclui a pessoa que diz e seus(s) interlocutor(es) e/ou outra(s) a quem ela deseja se referir. O pronome **vocês**, conforme a gramática, indica "de quem se fala", portanto é um pronome de terceira pessoa. Na tirinha de Verissimo, o personagem que utiliza **nós** em sua fala deseja se referir a si mesmo e a seu interlocutor, ou mesmo aos seres de sua espécie em geral, caso em que também o interlocutor estaria incluído. Este, entretanto, nega a inclusão no grupo de **insignificantes**, ao utilizar a terceira pessoa (o pronome vocês) para se referir aos que compõem esse grupo.

4 A gramática costuma conceituar os pronomes relativos como sendo "palavras que representam nomes já referidos, com os quais estão relacionados". Com base nisso, explique o uso do pronome relativo **quem** na seguinte frase: "**Quem** com ferro fere com ferro será ferido.".

Nessa frase **quem** tem significado generalizante (aquele que, todos que). Trata-se de uma construção da língua muito usada em provérbios, como: "Quem tudo quer tudo perde", "Quem dorme com criança amanhece molhado" etc. Não se aplica, portanto, neste caso, o conceito de pronome relativo como palavras que representam nomes já referidos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

26 Coesão e coerência

"As palavras fogem se você deixar
O impacto é grande demais
Cidades inteiras nascem a partir daí
Violentam, enlouquecem ou me fazem dormir
Adoecem, curam ou me dão limites
Vá com carinho no que vai dizer".

AP Vanessa da Mata

Na bagagem

- Você já ouviu dizer que as palavras têm poder? Concorda com essa ideia?
- Podem as palavras construir ou destruir uma pessoa?

Nas trilhas do texto

O texto a seguir eleva as palavras a uma dimensão grandiosa. Leia.

A Palavra

Eduardo Carvalho

No princípio era o verbo. Depois vieram os substantivos, os adjetivos, os pronomes.

E o homem começou a produzir discursos e a conquistar seu mundo por intermédio da palavra. Nominar para conhecer, conhecer para conquistar. E jamais houve arma mais poderosa do que a palavra.

E o homem usou a palavra para continuar suas descobertas. Para perpetuar suas experiências. Para acumular seu conhecimento.

E o homem usou a palavra para cativar amigos, para seduzir amantes, para celebrar comunhões.

E o homem usou a palavra para conquistar fiéis, para dominar territórios, para exercer o poder.

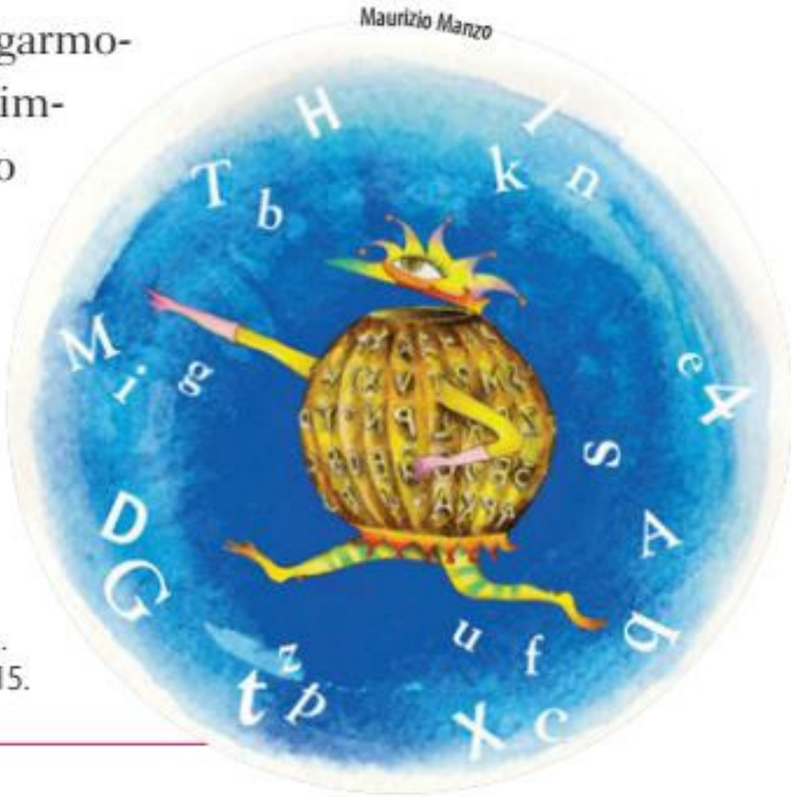
E o homem criou novas palavras para velhas coisas. Traduziu-as para novos idiomas, diversificou-as na torre que buscava a própria palavra em sua origem.

Mas a palavra sempre se impôs a qualquer homem. Sempre perdurou para além de qualquer discurso. E onde já não há rosas, ainda seu nome perpetuado para além de sua efemeridade. E onde já não há existência, palavras renitentes ainda existindo.

Ainda hoje, a palavra transformada em pulso eletrônico, em onda magnética, em pixel luminoso, concretiza-se na matéria etérea de significados da qual é feita.

Dominá-la e entregarmo-nos ao domínio que nos impõe. Eis o sentido último do encanto, do jogo, da paixão e de nossa devoção e vício. A palavra, vivida como profissão.

CARVALHO, Eduardo. Disponível em: <http://cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/A-Palavra/12/11469>. Acesso em: 23 nov. 2015.



NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Observe o título do texto e explique o uso da maiúscula no vocábulo **Palavra.** No contexto, o vocábulo **palavra** apresenta significado religioso. **Palavra**, grafada com maiúscula, segundo a tradição judaico-cristã, remete à palavra de Deus, à palavra bíblica.

2 Releia a primeira frase do texto: "No princípio era o verbo". Ela dá continuidade ao sentido do título? Por quê? Sim. Essa frase também tem conotação religiosa, pois inicia um texto bíblico (evangelho de João). É interessante observar que verbo vem do latim (*verbum*) e seu significado original é palavra.

3 A segunda frase do texto quebra a expectativa do leitor. Explique em que consiste essa quebra e o que ela acarreta para o entendimento do texto.

3. Consiste no fato de que a segunda frase não segue a mesma linguagem de conotação religiosa. Quando se fala em verbo, o leitor espera que se trate de verbo no sentido religioso (a palavra de Deus), porém ele segue citando classes gramaticais: substantivos, adjetivos, pronomes. Essa quebra mostra ao leitor que não se trata, na verdade, de um texto religioso.

4 Os parágrafos seguintes do texto iniciam-se com a estrutura "E o homem...". Que efeito a repetição dessa estrutura produz? Essa repetição dá ao texto um tom solene, de infinitude. Mostre aos alunos que essa estrutura também é própria do contexto litúrgico, religioso.

5 Releia o segundo parágrafo e responda:

a) Que ações começaram a ser praticadas pelo homem e que arma ele usou para praticá-las?
Produzir discursos e conquistar seu mundo, usando a palavra como arma.

b) Você concorda que jamais houve arma tão poderosa quanto a palavra? Justifique.
Resposta pessoal. Vale lembrar aos alunos que a palavra, como instrumento de linguagem, funciona como mediadora das relações humanas. Por meio da palavra, firma-se um compromisso, decreta-se uma sentença etc.

6 Explique de que forma a humanidade, com a palavra, consegue continuar suas descobertas, perpetuar suas experiências, acumular seu conhecimento. Converse com os colegas e o professor sobre o assunto.

Registrando essas descobertas, experiências e conhecimento em livros, jornais, revistas, internet etc.

7 No quinto parágrafo, há uma menção a dois tipos de poder que o homem pode exercer por meio da palavra. Quais são eles? Alternativas **b** e **d**.

a) poder familiar
b) poder religioso
c) poder de soberania
d) poder de sedução

8 Agora, no caderno, dê exemplos de como é possível, por meio das palavras:

a) cativar amigos. Resposta pessoal.
b) seduzir amantes.
c) celebrar comunhões.

9 Releia este trecho: "E o homem criou novas palavras para velhas coisas". Veja a seguir exemplos de "novas palavras para coisas velhas":

tiete → fã sofrência → sofrimento bombar → repercutir

a) Dê outros exemplos de "novas palavras para coisas velhas". Resposta pessoal.

b) Ainda no sexto parágrafo, a qual passagem bíblica o texto faz referência? Ao episódio da torre de Babel, que explica o surgimento das diversas línguas como castigo divino pela ambição dos homens que construíram uma torre para chegar ao céu.

10 Até o 6º parágrafo, a palavra é retratada no texto como um instrumento que o homem tem para exercer o seu poder. A partir do 7º, como a palavra passa a ser caracterizada em relação ao homem? A palavra passa a ser considerada superior ao homem.

11 Que palavra anuncia essa mudança de foco do texto? A palavra **mas**.

12 Segundo o texto, que particularidade da palavra a torna superior ao homem?

a) a efemeridade
b) a imortalidade Alternativa **b**.
c) a beleza
d) a austeridade

13 Ao falar sobre pulso eletrônico, onda magnética e pixel luminoso, o autor faz referência:

a) ao significado das palavras
b) à beleza das palavras
c) ao suporte das palavras Alternativa **c**.
d) à utilidade das palavras

14 O último parágrafo do texto inicia-se com uma antítese. Explique qual é ela.
Ao mesmo tempo em que devemos dominar a palavra devemos nos deixar dominar por ela.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

1 Você se lembra do conceito de intertextualidade, que estudamos no capítulo 7? Em "A Palavra", a intertextualidade se constrói com alusões ao texto bíblico:

E no princípio era o verbo.

Além dessa alusão, são utilizadas outras estruturas linguísticas próprias do texto religioso:

Palavra
E o homem...

Agora, responda no caderno:

a) Qual é o efeito de sentido decorrente dessas alusões?
Caracterizar a palavra, assunto do seu texto, como algo sagrado.

b) Do que o leitor precisa para reconhecer no texto essa intertextualidade?
Ele precisa ter um conhecimento prévio sobre o texto bíblico.

2 Releia o último parágrafo do texto:

Dominá-la e entregarmo-nos ao domínio que nos impõe. Eis o sentido último do encanto, do jogo, da paixão e de nossa devoção e vício. A palavra, vivida como profissão.

Procure no dicionário os verbetes **paixão**, **devoção** e **profissão** e explique o significado dessas palavras no contexto do texto analisado.

Paixão: martírio, sofrimento; **devoção**: veneração, dedicação; **profissão**: declaração pública de uma crença. Mostre aos alunos que essas palavras também têm conotação religiosa e isso reforça o caráter sagrado que o autor dá à palavra.

Panorama

Das palavras ao texto

O texto que acabamos de estudar salienta o poder da **palavra**. No entanto, sem estar inserida em um **contexto significativo**, a palavra não tem nenhum poder.

O poder da palavra só existe na medida em que ela se configura em um **texto**, ou seja, em um **instrumento de interação** entre as pessoas. Um texto, portanto, não é um simples agrupamento de palavras. Observe:

para homem e criou coisas palavras o novas velhas

O que falta para que esse agrupamento de palavras se torne um texto? Elas precisam estar conectadas de forma que o leitor possa atribuir-lhes sentido lógico.

Há vários fatores que são condições para que um texto seja um texto. Um deles é a intertextualidade, que já estudamos neste volume. A seguir vamos estudar duas outras condições de textualidade: a **coesão** e a **coerência**.

A coerência textual

Releia os dois últimos parágrafos do texto "A Palavra":

Mas a palavra sempre se impôs a qualquer homem. Sempre perdurou para além de qualquer discurso. E onde já não há rosas, ainda seu nome perpetuado para além de sua efemeridade. E onde já não há existência, palavras renitentes ainda existindo.

Ainda hoje, a palavra transformada em pulso eletrônico, em onda magnética, em pixel luminoso, concretiza-se na matéria etérea de significados da qual é feita.

Dominá-la e entregarmo-nos ao domínio que nos impõe. Eis o sentido último do encanto, do jogo, da paixão e de nossa devoção e vício. A palavra, vivida como profissão.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Agora, imagine que a frase abaixo fosse inserida após o último parágrafo. Que problema essa inserção acarretaria ao texto?

Dessa forma, a palavra não tem, para mim, nenhum valor.

A inserção dessa frase tornaria difícil o entendimento do texto. Isso porque, se o autor procura durante todo o texto atribuir à palavra um caráter de força, de poder, de sacralidade, seria incoerente que ao final ele lhe negasse valor.

A **coerência**, portanto, diz respeito às condições de interpretabilidade de um texto.

Leia a seguir um texto narrativo escrito por um aluno. Ao avaliá-lo, o professor apontou um problema de coerência:

Hans era um alemão alto e corpulento, cuja força não fora roubada pelos anos de penúria do pós-guerra. Em 1954, sem saber uma só palavra da língua local, desembarcou no Rio de Janeiro com a coragem dos necessitados e a fé de seu povo. Sua primeira providência foi comprar um jornal: precisava urgentemente encontrar nos classificados algum trabalho para se sustentar.

Você provavelmente deve ter percebido o problema de coerência no texto: a personagem é apresentada como alguém que desconhece a língua portuguesa, mas compra um jornal para ler os classificados.

É importante salientar que o entendimento de um texto depende dos conhecimentos que o leitor deve compartilhar com o produtor do texto. Leia a charge abaixo e perceba quais conhecimentos o leitor necessita para entender a coerência do texto.

O leitor deve saber que existe no Brasil o Imposto Predial e Territorial Urbano, que todos os cidadãos devem pagar anualmente. Deve saber também que esse imposto é entregue por meio da Empresa de Correios e Telégrafos e que é habitual cachorros latirem para carteiros. Com isso, é possível entender que o homem está mimetizando o comportamento do animal, o que confere humor à charge.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Devemos ainda ter em mente que a coerência está intimamente ligada ao gênero textual em questão. Uma charge tem geralmente o objetivo de criticar ou mesmo denunciar determinada situação por meio de elementos verbais e não verbais. Com relação à charge anterior, para estabelecer a coerência textual, o leitor deve perceber que ela faz referência à insatisfação dos cidadãos em relação ao valor do imposto. A posição, as feições e o balão com a fala do homem sugerem a dimensão de sua raiva.

Assim como as charges, os textos do gênero **poema** também apresentam elementos específicos de coerência. Leia este trecho de um soneto do poeta português Luís de Camões:

> Amor é fogo que arde sem se ver
> É ferida que dói e não se sente
> É um contentamento descontente;
> É dor que desatina sem doer.

A presença de elementos de sentidos contrários não faz com que o texto seja incoerente, pois a intenção do poema é justamente mostrar como o sentimento do amor é contraditório. É por isso que poemas apresentam geralmente figuras de linguagem como antíteses, paradoxos e oximoros.

Veja, no **capítulo 4**, mais sobre antítese, paradoxo e oximoro, além de outras figuras de linguagem.

Veja mais um exemplo da coerência textual, desta vez em um anúncio publicitário, gênero textual multimodal que procura convencer o leitor a ter determinado comportamento:

A multimodalidade nos textos é estudada no **capítulo 6** deste volume.

Reprodução

Note que nos hospitais costuma haver cartazes em que se pede silêncio, mas no anúncio existem duas pessoas com uniforme de médico e a frase "Não fique em silêncio".

Para construir a coerência do anúncio, o leitor deve observar o contexto do anúncio, que faz parte de uma campanha publicitária contra o racismo. A intenção é levar as pessoas a não se calarem diante de uma situação de racismo, denunciando através do número indicado.

A seguir, vamos conhecer outra condição de textualidade: a coesão.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A coesão textual

A palavra **coesão** significa **conexão**, **ligação**, **unidade**. Um texto coeso, portanto, é aquele que apresenta ligação, conexão, unidade, em qualquer nível: entre uma palavra e outra, entre uma frase e outra, entre um parágrafo e outro. E essa ligação não é feita de forma aleatória, mas de maneira a estabelecer relações de sentido no texto.

Vejamos como isso ocorre tomando como exemplo o texto "A Palavra", estudado neste capítulo. Releia o primeiro parágrafo do texto:

> No princípio era o verbo. Depois vieram os substantivos, os adjetivos, os pronomes.

Observe que a segunda frase relaciona-se com a primeira por meio de uma palavra que expressa a ideia de tempo:

1ª frase	2ª frase	
No princípio era o verbo.	**Depois**	vieram os substantivos, os adjetivos, os pronomes.

A palavra **Depois** faz uma conexão entre a segunda e a primeira frase, estabelecendo entre elas a ideia de tempo. É, portanto, um elemento de **coesão textual**.

Podemos observar também o uso repetitivo da palavra **para**, como se pode ver a seguir:

> E o homem usou a palavra **para** continuar suas descobertas. **Para** perpetuar suas experiências. **Para** acumular seu conhecimento.

Esse elemento de conexão estabelece nesse trecho o sentido de finalidade: "E o homem usou a palavra para (com a finalidade de) continuar suas descobertas".

Em certas ocasiões, a repetição de uma palavra também funciona para dar coesão ao texto. Releia a primeira parte do texto e observe que o autor repetiu várias vezes o conector **para** com o objetivo de enfatizar as inúmeras finalidades de uso das palavras.

Agora, reveja como se inicia a segunda parte do texto:

> **Mas** a palavra sempre se impôs a qualquer homem.

A palavra destacada também é um elemento de coesão textual. Neste caso, ela faz a conexão entre a primeira (do primeiro ao sexto parágrafo) e a segunda parte do texto (do sétimo ao último parágrafo). A palavra **mas** muda o rumo dado na primeira parte do texto, na qual o foco é no poder do homem em manipular as palavras. A palavra **mas** anuncia a mudança de foco, que passa a ser a superioridade da palavra em relação ao homem. Observe:

> E o homem criou novas palavras para velhas coisas. Traduziu-**as** para novos idiomas, diversificou-**-as** na torre que buscava a própria palavra em sua origem.

Os pronomes pessoais destacados na segunda frase substituem a expressão "novas palavras", presente na primeira frase. A retomada de um termo expresso em outro momento do texto também é uma forma de coesão textual. Veja:

> Dominá-la e entregarmo-nos ao domínio que nos impõe. Eis o sentido último do encanto, do jogo, da paixão e de nossa devoção e vício.

O trecho "sentido último do encanto, do jogo, da paixão e de nossa devoção e vício" faz referência a dominar a palavra e entregarmo-nos ao domínio que ela nos impõe. A palavra **eis** se relaciona por inteiro com o significado da primeira frase.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Leia este trecho do conto "O homem nu", de Fernando Sabino, reproduzido na íntegra no **capítulo 10** da frente de **Literatura e Leitura de imagens**.

– Maria! Abre aí, Maria. Sou eu – chamou, em voz baixa.

Quanto mais batia, mais silêncio fazia lá dentro.

Enquanto isso, ouvia lá embaixo a porta do elevador, viu o ponteiro subir lentamente os andares... Desta vez, era o homem da televisão!

O mecanismo de coesão destacado estabelece uma relação de:

a) causa

b) tempo Alternativa b.

c) finalidade

d) proporção

- De que maneira a palavra **isso** se conecta ao texto, colaborando para sua coesão?

Essa palavra se refere a todas as ações citadas anteriormente: chamou, batia, fazia silêncio.

2 Copie no caderno os elementos de coesão destacados a seguir, explicando a carga de significado que eles atribuem ao texto.

Clique Ciência: por que adoramos uma teoria da conspiração?

No mês passado, a sonda New Horizon, da Nasa (agência espacial americana), chegou a Plutão **após** uma viagem de 5 bilhões de quilômetros que durou nove anos e meio. Segundo o líder da missão, Alan Stern, provavelmente nenhum de nós terá o prazer de ver um "novo planeta" de perto de novo na vida, **ainda que** se trate de um planeta-anão. **Mas** a grandiosidade do evento foi tratada com desdém por milhares de internautas, que vieram a público alertar que tudo não passava de uma farsa.

Um internauta, **por exemplo**, tenta provar com um vídeo caseiro que aquelas imagens podem ser feitas com qualquer bom telescópio instalado no quintal. Alguns blogueiros falam em um ritual maçônico cheio de códigos secretos. E não falta, é claro, quem diga que a Nasa está acobertando a existência de alienígenas em Plutão.

Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/ciencia/ultimas-noticias/redacao/2015/08/11/clique-ciencia-por-que-adoramos-uma-teoria-da-conspiracao.htm>. Acesso: 24 nov. 2015.

2. a) **No mês passado**: situa no tempo o fato narrado no texto (quando a sonda chegou a Plutão).
Após: situa em uma sequência de tempo a ação de chegar.
Ainda que: expressa uma concessão para o fato de que nenhum de nós verá o planeta-anão.
Mas: expressa a quebra de expectativa diante da reação inesperada dos internautas diante da grandiosidade do fato.
Por exemplo: exemplifica o fato de milhares de internautas não terem acreditado no fato.
E: encerra uma sequência de exemplos de internautas que não acreditaram no fato.

3 Que elementos do texto são retomados pelo pronome marcado neste trecho?

Mas a grandiosidade do evento foi tratada com desdém por milhares de internautas, que vieram a público alertar que **tudo** não passava de uma farsa.

O pronome **tudo** retoma o fato principal narrado no texto: a sonda New Horizon, da Nasa (agência espacial americana), ter chegado a Plutão após uma viagem de 5 bilhões de quilômetros que durou nove anos e meio.

4 Explique o problema de coerência que se pode verificar nesta manchete do jornal *Folha de S. Paulo*:

Mortos por policiais batem recorde em SP.

4. A escolha das palavras neste texto pode levar ao entendimento de que **mortos** (sujeito da ação) **bateram** (ação) recorde em São Paulo, o que seria impossível. O subtítulo da notícia contrasta esse entendimento, mostrando tratar-se da quantidade de mortos por policiais que bateu recorde em São Paulo: "Quantidade de pessoas mortas em confronto com agentes em serviço no primeiro semestre foi a maior em dez anos."

5 (Enem/2009)

Manuel Bandeira

Filho de engenheiro, Manuel Bandeira foi obrigado abandonar os estudos de arquitetura por causa da tuberculose. Mas a iminência da morte não marcou de forma lúgubre sua obra, embora em seu humor lírico haja sempre um toque de funda melancolia, e na sua poesia haja sempre um certo toque de morbidez, até no erotismo. Tradutor de autores como Marcel Proust e William Shakespeare, esse nosso Manuel traduziu mesmo foi a nostalgia do paraíso cotidiano mal idealizado por nós, brasileiros, órfãos de um país imaginário, nossa Cocanha perdida, Pasárgada. Descrever seu retrato em palavras é uma tarefa impossível, depois que ele mesmo já o fez tão bem em versos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A coesão do texto é construída principalmente a partir do(a):

a) repetição de palavras e expressões que entrelaçam as informações apresentadas no texto.

b) substituição de palavras por sinônimos como **lúgubre** e **morbidez**, **melancolia** e **nostalgia**.

c) emprego de pronomes pessoais, possessivos e demonstrativos: **sua**, **seu**, **esse**, **nosso**, **ele**.

d) emprego de diversas conjunções subordinativas que articulam as orações e períodos que compõem o texto.

e) emprego de expressões que indicam sequência, progressividade, como **iminência**, **sempre**, **depois**.

Alternativa **c**. O sujeito elíptico da forma verbal **fizesse** é a forma nominal do verbo *gripper*, isto é, **agarrar**. Supõe-se que o verbo *gripper* (agarrar) fizesse referência ao modo violento como o vírus se apossa do organismo infectado.

6 (Enem/2014)

Manuel Bandeira

Há qualquer coisa de especial **nisso** de botar a cara na janela em crônica de jornal — eu não fazia isso há muitos anos, enquanto me escondia em poesia e ficção. Crônica algumas vezes também é feita, intencionalmente, para provocar. Além do mais, em certos dias mesmo o escritor mais escolado não está lá grande coisa. Tem os que mostram sua cara escrevendo para reclamar: moderna demais, antiquada demais. **Alguns** discorrem sobre o assunto, e é gostoso compartilhar ideias. Há os textos que parecem passar despercebidos, outros rendem um montão de recados: "Você escreveu exatamente o que eu sinto", "Isso é exatamente o que falo com meus pacientes", "É isso que digo para meus pais", "Comentei com minha namorada". Os estímulos são valiosos pra quem nesses tempos andava meio **assim**: é como me botarem no colo — também eu preciso. Na verdade, nunca fui tão posta no colo por leitores como na janela do jornal. De modo que está sendo ótima, essa brincadeira séria, com alguns textos que iam acabar neste livro, outros espalhados por aí. Porque eu levo a sério ser sério... mesmo quando parece que estou brincando: **essa** é uma das maravilhas de escrever. Como escrevi há muitos anos e continua sendo a minha verdade: palavras são meu jeito mais secreto de calar.

LUFT, L. *Pensar é transgredir*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Os textos fazem uso constante de recursos que permitem a articulação entre suas partes. Quanto à construção do fragmento, o elemento:

a) **nisso** introduz o fragmento **botar a cara na janela em crônica de jornal**.

b) **assim** é uma paráfrase de **é como me botarem no colo**.

c) **isso** remete a **escondia em poesia e ficção**.

d) **alguns** antecipa a informação **É isso que digo para meus pais**.

e) **essa** recupera a informação anterior **janela do jornal**.

Alternativa **a**. Em "Há qualquer coisa de especial **nisso**", o pronome catafórico (n)**isso** faz referência ao trecho subsequente "botar a cara na janela em crônica de jornal".
Em "— eu não fazia isso há muitos anos" o pronome anafórico **isso** faz referência ao trecho anterior "botar a cara na janela em crônica de jornal".

7 (FCC/2007 – adaptada)

O emprego do termo ou da expressão destacada compromete a coerência da frase em:

a) Cada época tem os adolescentes que merece, **pois** estes são influenciados pelos valores socialmente dominantes.

b) Os jovens perderam a capacidade de sonhar alto, **por conseguinte** alguns ainda resistem ao pragmatismo moderno.

Alternativa **b**. O conectivo **por conseguinte** dá a ideia de consequência, mas a relação entre as duas frases é de oposição.

c) Nos tempos modernos, sonhar faz muita falta ao adolescente, **bem como** alimentar a confiança em sua própria capacidade criativa.

d) **A menos que** se mudem alguns paradigmas culturais, as gerações seguintes serão tão conformistas quanto a atual.

e) Há quem fique desanimado com os jovens de hoje, **porquanto** parece faltar-lhes a capacidade de sonhar mais alto. AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Produção de textos orais e escritos

4

27

Crônica

Na bagagem

- Você já viveu uma situação em que tentou se aproximar de alguém para conversar e não foi bem-sucedido? Por que isso aconteceu?

Nas trilhas do texto

Leia a seguir uma crônica de Fernando Sabino que ilustra essa situação. Mas antes disso, leia as informações abaixo:

A **crônica** é um gênero textual que transita entre o texto jornalístico e o literário. As crônicas geralmente tratam de questões do cotidiano e permitem o uso da linguagem coloquial.

Conversinha mineira

Fernando Sabino

– É bom mesmo o cafezinho daqui, meu amigo?
– Sei dizer não senhor: não tomo café.
– Você é dono do café, não sabe dizer?
– Ninguém tem reclamado dele não senhor.
– Então me dá café com leite, pão e manteiga.
– Café com leite só se for sem leite.
– Não tem leite?
– Hoje, não senhor.
– Por que *hoje* não?
– Porque hoje o leiteiro não veio.
– Ontem ele veio?
– Ontem não.
– Quando é que ele vem?
– Tem dia certo não senhor. Às vezes vem, às vezes não vem. Só que no dia que devia vir em geral não vem.

Fernando Pires

Fernando Pires

– Mas ali fora está escrito "Leiteria"!

– Ah, isto está sim senhor.

– Quando é que tem leite?

– Quando o leiteiro vem.

– Tem ali um sujeito comendo coalhada. É feita de quê?

– O quê: coalhada? Então o senhor não sabe de que é feita a coalhada?

– Está bem, você ganhou. Me traz um café com leite *sem* leite. Escuta uma coisa: como é que vai indo a política aqui na sua cidade?

– Sei dizer não senhor: eu não sou daqui.

– E há quanto tempo o senhor mora aqui?

– Vai para uns quinze anos. Isto é, não posso agarantir com certeza: um pouco mais, um pouco menos.

– Já dava para saber como vai indo a situação, não acha?

– Ah, o senhor fala a situação? Dizem que vai bem.

– Para que Partido?

– Para todos os Partidos, parece.

– Eu gostaria de saber quem é que vai ganhar a eleição aqui.

– Eu também gostaria. Uns falam que é um, outros falam que outro. Nessa mexida...

– E o Prefeito?

– Que é que tem o Prefeito?

– Que tal é o Prefeito daqui?

– O Prefeito? É tal e qual eles falam dele.

– Que é que falam dele?

– Dele? Uai, esse trem todo que falam de tudo quanto é Prefeito.

– Você, certamente, já tem candidato.

– Quem, eu? Estou esperando as plataformas.

– Mas tem ali o retrato de um candidato dependurado na parede, que história é essa?

– Aonde, ali? Ué, gente: penduraram isso aí...

SABINO, Fernando. *A mulher do vizinho*. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, 1988. p. 136-138.

agarantir: variedade regional da palavra "garantir" usada em alguns locais do interior de Minas Gerais, de São Paulo, de Goiás etc.

O escritor mineiro Fernando Tavares Sabino (1923-2004) criou fama especialmente por suas histórias curtas, muitas delas inspiradas em fatos corriqueiros, mas foi também autor, entre várias outras obras, de duas narrativas longas importantes em nossa literatura: *O encontro marcado* (1956) e *O grande mentecapto* (1979). Sabino estreou na literatura aos 13 anos. Foi escoteiro, locutor de programa infantil, nadador (batendo vários recordes de nado de costas) e adido cultural da Embaixada do Brasil em Londres. Tocava bateria, como amador, e achava que sua vocação talvez fosse ser músico de *jazz*. *Os movimentos simulados*, sua última obra, encerrou uma produção de quarenta títulos em seus 80 anos de vida.

Daniel Klein

Para saber mais sobre a vida e a obra de Fernando Sabino, acesse:
<www.releituras.com/fsabino_bio.asp>. Acesso em: 16 mar. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Em relação ao envolvimento de cada um dos interlocutores no diálogo, no caderno, indique:

1 Para o dono da leiteria Respostas: a) 1; b) 1; c) 1; d) 2; e) 2.

2 Para o freguês

a) Não é cooperativo.

b) Não se dispõe à interação com o outro.

c) Recusa-se a interpretar o sentido da fala do outro.

d) Faz perguntas inadequadas porque não leva em conta a reação de desagrado do outro.

e) Duvida da informação do outro.

No **capítulo 11** da frente **Literatura e leitura de imagens**, há um estudo sobre a crônica lírica e filosófica com temática de denúncia social no Brasil, além de um panorama da crônica através dos tempos.

2. Alternativa **b**. Incentive os alunos a levantarem hipóteses e usarem seus conhecimentos pragmáticos para explicar a inadequação quanto à situacionalidade da alternativa **d**: não havia intimidade entre os interlocutores para a troca de opiniões a respeito de política, por exemplo; além disso, os comerciantes em geral evitam revelar posições políticas etc.

2 Escolha a alternativa que **não** explica o insucesso na busca de interação.

a) As falas ficaram isoladas. Cada fala só fez sentido para quem a proferiu.

b) Um dos interlocutores não tinha conhecimentos linguísticos suficientes para entender o sentido da fala do outro.

c) Não houve aceitação, cooperação e disponibilidade de um dos interlocutores.

d) A fala de um dos interlocutores foi inadequada, pois não levou em consideração a situação do outro: profissão, local de trabalho, questões culturais.

e) Um dos interlocutores não quis se comprometer e respondeu de forma vaga.

3 Qual é a relação entre o título da crônica e o tema por ela abordado?

Comente com os alunos a opinião do senso comum, que considera os mineiros pessoas introspectivas, que falam pouco e preferem não revelar suas opiniões.

4 Com que objetivo o freguês usou os seguintes recursos: o vocativo **meu amigo**, o pronome de tratamento **você** e o diminutivo **cafezinho**?

Para se aproximar do interlocutor. Esses recursos em geral facilitam a interação entre os interlocutores.

5 Qual dos interlocutores usou a forma de tratamento mais cerimoniosa? Qual foi a forma usada? Com que intenção?

O dono da leiteria usou o pronome de tratamento **senhor** para indicar distanciamento.

No **capítulo 1** da frente **Integrando linguagens** você estudou os conceitos de linguagem e interação.

Palavras na lupa

1 Leia o verbete:

crônica. [Do lat. *chronica* (nom. pl.).] *S.f.*

1. Narração histórica, ou registro de fatos comuns, feitos por ordem cronológica.
2. Genealogia de família nobre.
3. Pequeno conto de enredo indeterminado.
4. Texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal e que tem como temas fatos ou ideias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo etc., ou simplesmente relativos à vida cotidiana.
5. Seção ou coluna de revista ou de jornal consagrada a um assunto especializado: *crônica política*, *crônica teatral*.
6. O conjunto das notícias ou rumores relativos a determinados assuntos: *É inacreditável a crônica dos conchavos ocorridos naquele distante município*.
7. Biografia, em geral escandalosa, de uma pessoa: *Sua crônica é bem conhecida*.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Eletrônico – Versão 5.0. Ed. rev. e atual. Parte integrante do *Novo Dicionário Aurélio*. 3. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo/Positivo Informática, 2004.

Corresponde à acepção número 4.

A crônica de Fernando Sabino que você leu corresponde a qual das acepções do verbete?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Leia:

A **crônica** é um gênero textual em que predominam a narração e a descrição de fatos cotidianos que poderiam passar despercebidos, mas que, narrados sob a ótica do cronista, permitem ao leitor perceber novos ângulos, aspectos curiosos, líricos, humorísticos dos acontecimentos do dia a dia. A **crônica humorística contemporânea** tem como característica ser um texto leve, que trata de assuntos corriqueiros, muitas vezes aproximando-se do entretenimento.

A crônica "Conversinha mineira", que você leu, enquadra-se nesse conceito? Explique.

Sim. A crônica narra uma situação cotidiana de forma divertida, leve e bem-humorada.

3 **A crônica apresenta elementos típicos das narrativas literárias. Identifique esses elementos.**

a) Tempo – a duração dos fatos. Breve espaço de tempo, com a duração de uma conversa.

b) Cenário – espaço onde se passam os fatos narrados. A leiteria.

c) Personagens – os seres que atuam na história narrada. Viajante/freguês e dono da leiteria.

d) Enredo – a sequência dos fatos narrados. Conversa entre um freguês que busca interagir com o dono de um estabelecimento, mas não consegue desenvolver o diálogo porque o dono do estabelecimento evita expressar opiniões.

4 **As crônicas podem ser narradas em primeira ou terceira pessoa, por uma das personagens ou por um narrador-observador. A crônica "Conversinha mineira" é construída em forma de diálogo, com o uso do discurso direto, entre as personagens, sem participação de um narrador. Que efeito esse recurso narrativo produz?** Leve os alunos a perceber que esse recurso confere dinamicidade ao texto e aproxima os fatos narrados do leitor.

5 **Ao criar uma personagem-tipo, o cronista mostrou o mineiro sob a ótica do senso comum. Senso comum é um conjunto de opiniões e modos de sentir impostos pela tradição, geralmente aceitos como verdades de modo acrítico por indivíduos de determinada época. Na crônica de Sabino, o diálogo entre as personagens permite ao leitor perceber a personalidade e o comportamento do dono da leiteria. Que imagem do povo mineiro é construída por esse diálogo?**

A crônica pode receber diferentes classificações:

- **lírica**, em que o autor relata acontecimentos com nostalgia e sentimentalismo;
- **humorística**, em que o autor explora aspectos cômicos e divertidos de fatos do cotidiano;
- **crônica-ensaio**, em que o cronista, ironicamente, tece uma crítica ao que acontece nas relações sociais e de poder;
- **filosófica ou reflexiva**, na qual há reflexão a partir de um fato ou evento;
- **jornalística**, que apresenta aspectos particulares de notícias ou fatos. Pode ser policial, esportiva, política, entre outras.

Para entender a crônica

Para o poeta e cronista mineiro Carlos Drummond de Andrade, "[...] a crônica é território livre da imaginação, empenhada em circular entre os acontecimentos do dia, sem procurar influir neles. Fazer mais do que isso seria pretensão descabida de sua parte. Ele sabe que seu prazo de atuação é limitado: minutos no café da manhã ou à espera do coletivo".

ANDRADE, Carlos Drummond de. Ciao. *Jornal do Brasil*, 29 set. 1984.

6 **A linguagem da crônica "Conversinha mineira" está adequada à situação? Explique.**

7 **Pesquise em um dicionário o significado da palavra plataforma. Em que acepção essa palavra foi usada na crônica de Fernando Sabino?**

8 **Quais das expressões abaixo não poderiam substituir o título da crônica, de acordo com o sentido do texto? Registre sua resposta no caderno.** Alternativas c, e.

a) Conversa fiada

b) Conversa para boi dormir

c) Ir na conversa de alguém

d) Conversa mole

e) Passar uma conversa

5. Na figura do dono da leiteira, é construída a imagem do mineiro como reservado, desconfiado, astucioso, que evita posicionar-se para não se comprometer. Se considerar pertinente, discuta com os alunos a imagem do povo brasileiro de outras regiões construída pelo senso comum.

6. Sim, porque o autor reproduz uma situação de fala informal. Exemplo em que se observa essa informalidade: "Isto é, não posso agarantir com certeza: um pouco mais, um pouco menos."

7. "plataforma. [...] 12. Programa administrativo ou de trabalho, ou reivindicatório, anunciado em discurso solene por candidato a cargo eletivo." (FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Eletrônico – Versão 5.0. Ed. rev. e atual. Parte integrante do *Novo Dicionário Aurélio*. 3. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo/ Positivo Informática, 2004.) Possibilite a partilha das respostas, depois de realizada a atividade.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Haveria sociedade organizada se cada um dos indivíduos de um agrupamento humano inventasse um nome para cada coisa?
- Em uma situação de interação oral, o que acontece quando esquecemos o nome de um objeto?

Nas trilhas do texto

Leia a crônica "Comunicação", de Luis Fernando Verissimo.

Comunicação

Luis Fernando Verissimo

É importante saber o nome das coisas. Ou, pelo menos, saber comunicar o que você quer. Imagine-se entrando numa loja para comprar um... um... como é mesmo o nome?

"Posso ajudá-lo, cavalheiro?"

"Pode. Eu quero um daqueles, daqueles..."

"Pois não?"

"Um... como é mesmo o nome?"

"Sim?"

"Pomba! Um... um... Que cabeça a minha. A palavra me escapou por completo. É uma coisa simples, conhecidíssima."

"Sim, senhor."

"O senhor vai dar risada quando souber."

"Sim, senhor."

"Olha, é pontuda, certo?"

"O quê, cavalheiro?"

"Isso que eu quero. Tem uma ponta assim, entende? Depois vem assim, assim, faz uma volta, aí vem reto de novo, e na outra ponta tem uma espécie de encaixe, entende? Na ponta tem outra volta, só que esta é mais fechada. E tem um, um... Uma espécie de, como é que se diz? De sulco. Um sulco onde encaixa a outra ponta, a pontuda, de sorte que o, a, o negócio, entende, fica fechado. É isso. Uma coisa pontuda que fecha. Entende?"

"Infelizmente, cavalheiro..."

"Ora, você sabe do que eu estou falando."

"Estou me esforçando, mas..."

"Escuta. Acho que não podia ser mais claro. Pontudo numa ponta, certo?"

"Se o senhor diz, cavalheiro."

"Como, se eu digo? Isso já é má vontade. Eu sei que é pontudo numa ponta. Posso não saber o nome da coisa, isso é um detalhe. Mas sei exatamente o que eu quero."

"Sim, senhor. Pontudo numa ponta."

"Isso. Eu sabia que você compreenderia. Tem?"

"Bom, eu preciso saber mais sobre o, a, essa coisa. Tente descrevê-la outra vez. Quem sabe o senhor desenha para nós?"

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

"Não. Eu não sei desenhar nem casinha com fumaça saindo da chaminé. Sou uma negação em desenho."

"Sinto muito."

"Não precisa sentir. Sou técnico em contabilidade, estou muito bem de vida. Não sou um débil mental. Não sei desenhar, só isso. E hoje, por acaso, me esqueci do nome desse raio. Mas fora isso, tudo bem. O desenho não me faz falta. Lido com números. Tenho algum problema com os números mais complicados, claro. O oito, por exemplo. Tenho que fazer um rascunho antes. Mas não sou um débil mental, como você está pensando."

"Eu não estou pensando nada, cavalheiro."

"Chame o gerente."

"Não será preciso, cavalheiro. Tenho certeza de que chegaremos a um acordo. Essa coisa que o senhor quer, é feita de quê?"

"É de, sei lá. De metal."

"Muito bem. De metal. Ela se move?"

"Bem... É mais ou menos assim. Presta atenção nas minhas mãos. É assim, assim, dobra aqui e encaixa na ponta, assim."

"Tem mais de uma peça? Já vem montado?"

"É inteiriço. Tenho quase certeza de que é inteiriço."

"Francamente..."

"Mas é simples! Uma coisa simples. Olha: assim, assim, uma volta aqui, vem vindo, vem vindo, outra volta e clique, encaixa."

"Ah, tem clique. É elétrico."

"Não! Clique, que eu digo, é o barulho de encaixar."

"Já sei!"

"Ótimo!"

"O senhor quer uma antena externa de televisão."

"Não! Escuta aqui. Vamos tentar de novo..."

"Tentemos por outro lado. Para o que serve?"

"Serve assim para prender. Entende? Uma coisa pontuda que prende. Você enfia a ponta pontuda por aqui, encaixa a ponta no sulco e prende as duas partes de uma coisa."

"Certo. Esse instrumento que o senhor procura funciona mais ou menos como um gigantesco alfinete de segurança e..."

"Mas é isso! É isso! Um alfinete de segurança!"

"Mas do jeito que o senhor descrevia parecia uma coisa enorme, cavalheiro!"

"É que eu sou meio expansivo. Me vê aí um... um... Como é mesmo o nome?"

VERISSIMO, Luis Fernando. *Amor brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. p. 143-145.

Escritor, cartunista, chargista, saxofonista, redator de publicidade e principalmente cronista, **Luis Fernando Verissimo** nasceu em Porto Alegre (RS) em 1936. Filho do escritor Érico Verissimo, é considerado um dos grandes nomes da atual literatura brasileira, colaborando com importantes jornais, revistas e emissoras de televisão do país. Entre seus livros mais famosos podem-se destacar *O analista de Bagé*, *Comédias da vida privada*, *Clube dos anjos*, *Comédias da vida pública*, *A velhinha de Taubaté*, *Ed Mort e outras histórias*, *As mentiras que os homens contam*, *Comédias para se ler na escola*, *O nariz & outras crônicas*, entre outros.

Daniel Klein

1 **Transcreva no caderno todas as afirmações corretas no que se refere à crônica que você acabou de ler.**

a) Os interlocutores não conseguiram se comunicar. Alternativas **b**, **c**, **d**.

b) O comprador esqueceu o nome do objeto que queria comprar – o significante.

c) Na busca de interação, os interlocutores usaram a linguagem verbal e a não verbal.

d) O vendedor conseguiu identificar o objeto – o referente.

2 **Um dos interlocutores cooperou mais para o sucesso da interlocução.**

a) Qual deles colaborou mais e de que forma ele fez isso?

b) Por que esse interlocutor agiu dessa forma?

2. a) Quem colaborou mais foi o vendedor, que orientou a comunicação pedindo ao comprador uma descrição mais precisa do objeto: como ele era, de que era feito, para que servia.

2. b) Porque, como vendedor, ele tinha interesse e a intenção de não perder a venda. Leve os alunos a refletir a respeito da intenção que está subjacente a todo processo de interação.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Leia:

[...] Mas do jeito que o senhor descrevia parecia uma coisa enorme, cavalheiro! [...]

O que levou o vendedor a fazer esse comentário?
Possivelmente, o fato de o comprador ter exagerado nos gestos durante a descrição do objeto.

4 Na crônica "Comunicação", o narrador procura interagir com o leitor.

a) Registre no caderno a passagem em que isso ocorre. "[...] Imagine-se entrando numa loja para comprar um... [...]"

b) Com que objetivo ele faz isso? O narrador se dirige ao leitor dessa forma para que ele se coloque no lugar do comprador.

5 Por que a interação entre os dois interlocutores da crônica foi difícil? Reproduza no caderno a alternativa correta.

a) Porque o locutor-comprador não sinalizou claramente a sua intenção para o interlocutor.

b) Porque o locutor-vendedor ignorou de propósito a intenção do outro.

c) Porque o locutor-comprador teve dificuldade em captar o objetivo do interlocutor.

d) Porque um dos interlocutores não conseguiu nomear o objeto a que se referia. Alternativa **d**.

e) Porque um dos interlocutores se recusou a participar do jogo de interação linguística.

6 Antes que o objeto fosse identificado, o que você imaginou que era? Que pistas levaram você a essa(s) hipótese(s)? Resposta pessoal.

Palavras na lupa

1 Os substantivos de sentido genérico são chamados de **hiperônimos**. Os hiperônimos ajudam a construir a continuidade temática e a evitar repetições desnecessárias. Veja um exemplo:

Levei meu **carro** para a oficina. O **veículo** está velho e tem apresentado muitos problemas.

hiperônimo

Na crônica "Comunicação", os interlocutores usaram hiperônimos para se referir ao objeto em questão. O hiperônimo **coisa**, por exemplo, foi usado sete vezes.

a) Identifique outros hiperônimos no texto e registre-os no caderno. Negócio, instrumento.

b) Qual é a relação desses substantivos com o tema da crônica? Esses substantivos indicam a dificuldade do comprador em nomear o que ele queria comprar.

c) Em que situações esses substantivos costumam ser usados? Algumas vezes, quando não se sabe identificar o nome de um objeto ou de um fato. Palavras como **coisa**, **negócio** são mais comuns na fala informal.

2 Para construir a continuidade temática de um texto, que hiperônimo você usaria para substituir cada uma das séries de substantivos a seguir?

a) geladeira – fogão – liquidificador eletrodomésticos

b) gato – cachorro – papagaio animais

c) carro – motocicleta – bicicleta veículos

d) mesa – cadeira – armário móveis

e) apartamento – casa – chalé habitações

3 O vocabulário é um dos elementos que ajudam a situar o texto em determinada época. **Pomba!**, que aparece no texto, é uma gíria que já foi muito usada.

a) O que essa gíria expressa? Expressa espanto, impaciência.

3. b) Puxa!, Ora!, Que coisa!, Nossa!.

b) De acordo com o sentido que essa gíria tem no texto, que palavra ou expressão poderia substituí-la?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 A crônica "Comunicação" reproduz uma situação informal de fala. Identifiquem no texto algumas marcas de fala e registrem-nas no caderno.

a) Hesitações/interrupções que indicam dúvida.
"comprar um... um...", "um daqueles, daqueles...", "de sorte que o, a, o negócio", "sobre o, a, essa coisa", "Bem...".
b) Interrupções que contam com a cooperação do outro no que se refere a completar o sentido.
"Infelizmente, cavalheiro...", "Estou me esforçando, mas...".
c) Expressões por meio das quais se procura avaliar a compreensão e a concordância do interlocutor.
"Certo?", "Entende?".
d) Expressões que indicam concordância.
"Pois não?", "Sim, senhor.", "Já sei!", "Muito bem.", "Ótimo!", "É isso!".
e) Expressões que indicam discordância.
"Francamente...", "Não!".
f) Expressões que indicam dúvida, interrogação.
"Um... como é mesmo o nome?", "O que, cavalheiro?", "É de, sei lá.".
g) Expressões que indicam replanejamento da fala.
"Vamos tentar de novo...", "Tente descrevê-la outra vez.", "Tentemos por outro lado.".
h) Expressões usadas para orientar o interlocutor.
"É assim, assim... assim."

Marcas da modalidade escrita

A escrita tem regras próprias. Veja algumas marcas da modalidade escrita em situações de reprodução de fala:

- uso de maiúsculas, aspas e parágrafos para marcar a mudança de interlocutor;
- uso de reticências para marcar pausas e interrupções;
- uso de sinais de pontuação como os pontos de interrogação e de exclamação para indicar a intenção do locutor e marcar a entonação da fala.

Chame a atenção dos alunos para o uso do travessão para marcar as falas, na crônica "Conversinha mineira", de Fernando Sabino, e o uso das aspas com o mesmo objetivo na crônica "Comunicação", de Luis Fernando Verissimo.

Produção de textos

Crônica humorística

Você leu duas crônicas humorísticas com diálogos: "Conversinha mineira" e "Comunicação". Agora, você vai produzir uma crônica humorística com diálogo, assim como fizeram Fernando Sabino e Luis Fernando Verissimo. Sua crônica fará parte de uma antologia que será doada para a biblioteca da escola. **Antologia** é uma seleção de textos em prosa e/ou em verso da qual participam diversos autores.

Para produzir o seu texto, siga as orientações a seguir:

Preparação

1. Imagine uma situação do dia a dia que possa provocar humor e que envolva duas personagens. Essa situação pode ter acontecido com você ou com algum conhecido.
2. Qual foi o fato inusitado que provocou humor na situação?
3. Pense em como você vai apresentar a situação e narrar o início da história.
4. Considere que a crônica terá diálogos e que por meio deles os leitores conhecerão as personagens e o cenário.
5. Planeje os diálogos contemplando alguns detalhes que componham as personagens e o cenário, a fim de "transportar" o leitor para a cena.

Realização

1. No primeiro parágrafo, o narrador em terceira pessoa deve indicar a situação que provocou a complicação entre os interlocutores e informar o lugar onde os fatos aconteceram.
2. Nos parágrafos seguintes, a história deve ser narrada por meio do diálogo entre as personagens.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3. Por meio das falas das personagens, o leitor deverá ser informado sobre quem são elas, como são, o que sentem, como tentam resolver a complicação e como se dá o desfecho.
4. As falas devem vir entre aspas ou separadas por travessões.
5. A linguagem deve estar adequada à situação vivenciada e à faixa etária das personagens.
6. Pense em como usar os recursos da ironia, do exagero, do duplo sentido das palavras, dos acontecimentos inesperados.
7. Dependendo da situação e do contexto, você pode também usar gírias e expressões coloquiais.
8. Como se trata de uma situação informal de fala, use expressões para indicar dúvida, concordância, discordância, hesitação, interrogação etc.
9. Use as marcas próprias da modalidade escrita.

Avaliação e reescrita

Você escreveu a primeira versão da crônica, mas sua produção ainda não está finalizada. Como todo escritor, você deve revisá-la e, em seguida, fazer os ajustes necessários.

Avalie você mesmo ou peça a um colega para avaliar a crônica que você escreveu, observando os seguintes aspectos:

1. Os diálogos expressam a situação humorística?
2. Essa situação explora um acontecimento do dia a dia?
3. A linguagem é adequada à situação, assim como às características das personagens?
4. A crônica apresenta um narrador de terceira pessoa que situa o leitor, indicando-lhe o local em que a complicação ocorreu e apresentando as suas causas?
5. Os diálogos são suficientes para descrever as características das personagens e criar uma situação humorística?
6. A situação complicada é claramente apresentada pelas personagens por meio dos diálogos?
7. O texto está legível?
8. Os sinais de pontuação, como aspas ou travessões, foram empregados com adequação para indicar a mudança de interlocutores?
9. O texto está claro? O leitor vai entendê-lo?

Redija a versão final da crônica a partir dessa avaliação.

Socialização

1. Após a redação final da crônica, junte-a à dos demais colegas, para organizar uma antologia de crônicas da turma.
2. Façam o sumário, que deverá conter o título de todas as crônicas e o nome dos autores, por ordem de autor ou de título, e o número da página de cada uma delas. O sumário deve ser colocado nas páginas iniciais da antologia, antes dos textos.
3. Escolham um título para a antologia e elejam um colega para fazer a capa.
4. Encadernem a antologia e façam fotocópias para mostrar aos familiares e amigos.
5. Ofereçam um exemplar para a biblioteca da escola. Ele passará a fazer parte do acervo da biblioteca e poderá ser lido por todos os interessados.
6. A antologia também pode ser veiculada pela internet, no *site* da escola ou no *blog* da turma. Para isso, se possível, organizem a digitação das crônicas e providenciem a produção da capa e a edição do material digitalmente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Debate

28

Na bagagem

- Você já participou de debates na escola?
- Já assistiu a debates na TV ou em canais da internet?
- Quais seriam os objetivos desse gênero oral?
- Você conhece as regras para a organização de um debate?
- Que temas podem gerar um debate?

Nas trilhas do texto

Debate é um gênero textual oral que se desenvolve em torno de um tema controverso, permitindo exercitar a capacidade de argumentação. Por meio dele, ampliam-se conhecimentos, possibilitando, ainda, a mudança de valores e das normas de interação social.

Leia um trecho da transcrição de um debate a respeito de aquecimento global, realizado em um programa de televisão após a divulgação de um relatório da Organização das Nações Unidas (ONU) sobre as mudanças de clima no planeta. Pergunte aos alunos se já assistiram ao programa Roda Viva. Comente que se trata de um programa de entrevistas veiculado pela TV Cultura desde 1986, e que esse debate é uma edição especial. Para acessar a transcrição e diversos programas na íntegra, consulte: <www.rodaviva.fapesp.br/>. Acesso em: 20 jan. 2016.

Programa Roda Viva

Paulo Markun: Boa noite. O relatório da ONU sobre as mudanças no clima colocou a humanidade contra a parede. Os níveis do dióxido de carbono na atmosfera são os maiores já registrados e o aquecimento global é um fato irreversível. A culpa é do homem. As consequências, já manifestadas, podem piorar: mais chuvas, mais seca, furacões e tempestades mais intensos e invernos mais quentes. Podemos entrar em uma era de extremos, com danos pesados para o meio ambiente, agricultura e a vida no planeta. Os estudos que levam a essas previsões são mais precisos do que os anteriores. Foram feitos com mais tecnologia e melhores recursos, o que aumentou o grau de certeza sobre os efeitos do aquecimento da Terra, das mudanças do clima e da influência humana nesse processo. O desafio que isso representa é o tema do Roda Viva de hoje. Reunimos uma bancada de cientistas e especialistas que têm se dedicado à questão, e vamos discutir com eles a dimensão do diagnóstico feito pela ONU [Organização das Nações Unidas], e também, como e quando essas consequências poderão chegar até nós.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O relatório feito pelo painel de cientistas, organizado pela ONU, comprova que o aquecimento global é causado por atividades humanas e que se tornou um desafio sério, que deve influenciar bastante o debate político e econômico no planeta. Esse diagnóstico assustou e chegou a ser chamado de alarmista, mas foi também anunciado como um relatório mínimo, já que representa o consenso entre cientistas de todo o mundo. Para eles, as consequências do aquecimento da Terra foram, até agora, subestimadas. O clima mudou muito mais do que se previa e muito antes do que se imaginava.

[...] Para o debate neste **Roda Viva** especial nós convidamos **Eduardo Giannetti**, economista, sociólogo e professor do Ibmec São Paulo; convidamos também **Paulo Artaxo**, professor do Instituto de Física da USP e membro do IPCC, o Painel Intergovernamental para Mudanças Climáticas; está aqui também **Ricardo de Camargo**, professor de meteorologia do IAG-USP, Instituto de Astronomia, Geofísica e Ciências Atmosféricas da USP; **Ilana Wainer**, coordenadora do Laboratório de Oceanografia, Física e Clima do Instituto Oceanográfico da USP; **Marcelo Furtado**, diretor de campanhas do Greenpeace [organização global e independente que atua na defesa do meio ambiente e na promoção da paz, conscientizando as pessoas para mudarem atitudes e comportamentos, além de investigar, expor e confrontar crimes ambientais, desafiando tomadores de decisão a reverem suas posições e mudarem seus conceitos]; **José Antônio Marengo**, pesquisador climatologista do Cptec-Inpe, Centro de Previsão de Tempo e Estudos Climáticos, no Intituto de Pesquisas Espaciais e também membro do IPCC, Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas. Também temos a participação do cartunista **Paulo Caruso**, registrando em seus desenhos os momentos e os flagrantes do programa. [...] Então, o que eu queria começar a questionar é o seguinte: em que medida esse documento divulgado pelos cientistas muda alguma coisa na percepção que a sociedade tem do problema, e mais ainda, em que medida ele muda o conhecimento que a gente tem sobre este problema? Começamos pela Ilana.

Ilana Wainer: Eu vou tentar responder do ponto de vista dos oceanos, que é a minha especialidade. Eu acho que esse relatório coloca uma importância grande do papel dos oceanos nas mudanças climáticas. Uma delas é a capacidade que o oceano tem de armazenar e redistribuir esse calor. Então, o oceano tem um papel, funciona como um refrigerador no planeta. Ele recebe o excesso de calor das regiões tropicais, que é redistribuído para as regiões de déficit, as regiões polares, e através de correntes muito profundas, ocorre uma redistribuição, resfria-se o planeta levando essas correntes mais densas e frias para a região tropical. O que acontece é que com o aquecimento do planeta – não vou entrar em detalhes desses processos agora – essa corrente acaba se desintensificando, ela fica menos intensa, redistribui-se menos excesso de calor para as regiões de déficit, e, consequentemente, aumentam os contrastes de temperatura. [...]

Evelson de Freitas/ AE

A blogueira cubana Yoani Sánchez em debate no programa Roda Viva, da TV Cultura. Fevereiro de 2013.

Paulo Artaxo: Evidentemente esse relatório é um marco no conhecimento científico sobre a questão de mudanças climáticas globais. Porque até o momento, quer dizer, os modelos não davam as respostas em que os cientistas confiariam o suficiente para dar um recado importante para o planeta como um todo. [...]. E a repercussão dessas conclusões foram muito importantes, não só no Brasil, como no mundo todo.

Marcelo Furtado: E acho que vale a pena, Markun, a gente colocar um ponto importante, que é a dimensão política disso. Esse documento foi feito para tomadores de decisão. [...]

José Antônio Marengo: Eu acho que é importante considerar que esse é um relatório do grupo 1, que é o relatório científico, e como o Marcelo mencionou, é o chamado "Sumário para tomadores de decisão", um documento curto. O relatório 1 possivelmente tem 1500 páginas. Então, eu concordo com Artaxo, é um marco épico para nós, meteorologistas, se comparado àquele relatório publicado em 2001, o terceiro relatório. Em 2001 se falava que o aquecimento chegaria a 5,8 °, agora se fala em 4 ° ou 4,5 °; melhores modelos, melhores apresentações, melhores observações e técnicas estatísticas, o que é importante, talvez. Em 2001 se falava que a conclusão principal era: o aquecimento global não é unicamente consequência de variação natural do clima. Agora já se fala claramente: é estatisticamente significativa a ação humana. [...]

Ricardo de Camargo: A questão das incertezas terem diminuído, como foi mencionado, e termos colocado nesse patamar de um panorama de certo risco, e o aumento da certeza de que realmente tem uma parcela humana nisso, e mesmo minimizado, seja para os tomadores de decisões, ou porque não é em todos os lugares que os aumentos vão ser tão grandes, seja do nível do mar, seja das temperaturas, seja das chuvas, eu acho que o marco foi realmente alcançado, não no sentido do alarmismo que se fez na população mundial, mas que realmente é o momento em que individualmente, localmente, regionalmente, países, nações se unam para combater esse aspecto nada favorável para nós.

* Na transcrição do debate, o negrito foi empregado para destacar o nome dos participantes e o nome do programa.

Programa Roda Viva. Debate aquecimento global. Disponível em (programa na íntegra): <www.rodaviva.fapesp.br/materia/297/entrevistados/debate_aquecimento_global_2007.htm.>. Acesso em: 20 jan. 2016.

Mitigação: atenuação

A divulgação do relatório da ONU que apresentou dados mais precisos que os anteriores sobre as mudanças no clima, as causas e consequências do aquecimento global, indicando que o aquecimento é causado por atividades humanas.

1 Qual foi o fato gerador desse debate?

2 Qual é o objetivo do debate? Discutir a seguinte questão: em que medida o documento da ONU muda a percepção que a sociedade tem do problema que é o aquecimento global e que medidas serão tomadas.

No **debate**, os participantes apresentam diferentes opiniões que circulam na sociedade a respeito da questão discutida. Trata-se de um momento privilegiado para que se tome consciência da pluralidade de opiniões e da importância de respeitar posições divergentes.

Geralmente abordando um tema controverso, o debate não tem como objetivo a tomada de decisão, mas a apresentação de diferentes posições com a finalidade de influenciar a posição do outro ou a própria.

Eles são especialistas no assunto debatido: pesquisadores e especialistas envolvidos no estudo do aquecimento global e suas consequências.

3 Que critérios foram usados para selecionar os debatedores?

4 **Mediador** ou **moderador** é a pessoa que coordena um debate. É seu papel indicar a vez de falar de cada um, controlar o tempo da fala, interferir quando sentir que é necessário pedir novos esclarecimentos, acrescentar um novo questionamento. Qual foi o objetivo da fala inicial do mediador do Programa Roda Viva, Paulo Markun?

4. Cumprimentar a audiência; contextualizar o assunto, fazer uma breve exposição a respeito de um relatório feito pelo painel de cientistas, organizado pela ONU, que comprova que o aquecimento global é causado por atividades humanas e que o clima "mudou muito mais do que se previa e muito antes do que se imaginava"; apresentar os debatedores e dirigir a 1ª pergunta a uma debatedora.

5. Convergência em relação à importância do relatório. Exemplos: **Ilana Wainer:** "Eu acho que esse relatório coloca uma importância grande do papel dos oceanos nas mudanças climáticas." **Paulo Artaxo:** "Evidentemente esse relatório é um marco no conhecimento científico sobre a questão de mudanças climáticas globais." **Marcelo Furtado:** "E acho que vale a pena, Markun, a gente colocar um ponto importante, que é a dimensão política disso." **José Antônio Marengo:** "Então, eu concordo com Artaxo, é um marco épico para nós, meteorologistas, se comparado àquele relatório publicado em 2001, o terceiro relatório."

5 Em um debate, é comum a divergência de opiniões, já que os participantes expõem pontos de vista diferentes. Esse trecho da transcrição do debate que você leu revela mais divergência ou convergência de pontos de vista em relação ao relatório? Justifique com trechos do texto.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

No debate, o debatedor deve expor suas ideias livremente, mas saber ouvir opiniões contrárias às suas e ser polido ao argumentar. É importante não "atropelar" a fala de outro, principalmente nos casos em que o assunto é polêmico e gera discussões mais acaloradas.

As tipologias textuais predominantes em um debate são a argumentativa e a expositiva.

6 Pelo que você lê, estuda e observa, responda:

a) Os problemas climáticos expostos no debate foram atenuados ou agravados? Explique.

b) Em sua opinião, a sociedade, especialmente os jovens, está mais consciente e comprometida com a resolução desse problema? Explique.

6. a) Os alunos devem perceber, de acordo com a fala do mediador e dos participantes, que os problemas climáticos no planeta vêm se agravando.

6. b) Leve os alunos a argumentarem embasando seus pontos de vista a partir de leituras e do conhecimento de mundo adquirido sobre o tema. Essa é uma oportunidade para verificar o envolvimento deles com o tema.

Palavras na lupa

1 Explique a que se refere o uso da primeira pessoa do plural, **nós**, e sua variante informal, **a gente**, nos seguintes trechos do debate:

a) [Paulo Markun:] Para o debate neste Roda Viva especial **nós** convidamos [...]
A primeira pessoa do plural refere-se à equipe responsável pelo programa em que se inclui o mediador.

b) [Paulo Markun:] **[Nós]** Começamos pela Ilana.
Refere-se a si mesmo e todos os que participam do debate.

c) [Marcelo Furtado:] E acho que vale a pena, Markun, **a gente** colocar um ponto importante, que é a dimensão política disso. **A gente** refere-se a todos os participantes do debate.

2 Leia outro trecho do debate:

Eduardo Giannetti: Já que você tocou no problema da China, essa é uma das outras coisas que me faz perder o sono. A China vai passar os Estados Unidos como o maior emissor de dióxido de carbono nos próximos cinco anos. Já passou a União Europeia. A China sozinha já emite mais gases do que toda a União Europeia. Eu estou com um dado aqui do consumo de automóvel na China. O mercado de automóvel na China já é o terceiro maior do mundo e cresce 15% ao ano. Em 2010 vão estar sendo vendidos nove milhões de carros novos na China.

Paulo Markun: Quase o dobro do que o Brasil vende. Estou em dúvida, mas acho que é cinco milhões.

Eduardo Giannetti: Eles vão comprar nove milhões de carros por ano em 2010. Lembrando o seguinte, o consumo *per capita*, a emissão per *capita* de gases do chinês é 19 vezes menor do que a do americano. E eles em cinco anos vão estar conjuntamente emitindo mais gases do que todo os Estados Unidos. Está muito longe ainda de estar claro como é que vai fechar essa conta.

Marcelo Furtado: Essa conta, Giannetti, só fecha se o chinês entender que ele não vai poder ter um carro por habitante, como o americano.

Paulo Markun: Mas aí como é que você convence...

Eduardo Giannetti: Agora que chegou a vez da Índia e da China, e eles fizeram um brutal esforço para conseguir isso, não pode mais...

Marcelo Furtado: E essa conta vale para nós também. Essa discussão que o Miguez colocou: "temos o direito de desenvolver, a culpa não é nossa, são os outros". A verdade é: o planeta é um só, nós temos um grande desafio e cada um tem a sua parcela de responsabilidade. Obviamente esses países têm uma parcela maior que a nossa, mas nós temos uma lição de casa a fazer.

Paulo Markun: Bem, nós vamos fazer mais um intervalo e voltamos com o Roda Viva daqui a instantes, que está sendo acompanhado esta noite na plateia por: Teo Leão do Carmo, estudante de geografia; Juliana Gil, gestora ambiental; Eduardo Carlini, estudante de geografia; e Wilson Cardoso de Sá, jornalista.

*[intervalo]

* Interrupção do programa para a veiculação de propagandas.

A quem se referem os pronomes destacados a seguir, que fazem parte das opiniões dos participantes do debate?

a) **Eles** vão comprar nove milhões de carros... Aos chineses.

b) [...] só fecha se o chinês entender que **ele** não vai poder ter um carro por habitante, como o americano. Ao povo chinês.

c) Mas aí como é que **você** convence... Aos ambientalistas, aos formadores de opinião.

d) E essa conta vale para **nós** também. Ao povo brasileiro.

3 Em um gênero oral como o debate, muitos complementos não precisam ser explicitados. Observe:

Paulo Markun: Mas aí como é que você convence...

Eduardo Giannetti: Agora que chegou [...] não pode mais...

Paulo Markun: Quase o dobro do que o Brasil vende. Estou em dúvida, mas acho que é cinco milhões.

Marcelo Furtado: [...] Obviamente esses países têm uma parcela maior que a nossa...

Por que isso acontece? Explique. Porque os termos podem ser identificados pelo contexto: convence os chineses; chegou a oportunidade de comprar carro; não pode mais comprar carro; essa conta refere-se à diminuição da emissão de gases; cinco milhões de carros que o Brasil vende; parcela de responsabilidade.

4 Leia:

Modalizador é um elemento linguístico (tempos e modos verbais, verbos, locuções verbais, advérbios, orações) por meio do qual o locutor/autor expressa determinadas atitudes, sentimentos ou posicionamentos a respeito de um assunto sobre o do qual fala ou escreve. Os modalizadores podem expressar:

- **dúvida**, quando o locutor não assume inteiramente o que afirma: talvez, sem dúvida, a meu ver.
- **um fato ou um desejo:** eu vou, eu queria ir.
- **necessidade, obrigatoriedade:** você deve fazer, é necessário.
- **certeza, assertividade em relação ao que se afirma:** certamente; sempre.
- **probabilidade, relativização em relação ao que se afirma:** provável, usualmente, possível, às vezes.
- **ênfase:** sem dúvida, é óbvio, é lógico.
- **análise ou julgamento:** infelizmente, felizmente.

Baseando-se nas informações anteriores, explique o que expressam os modalizadores empregados pelos participantes do debate.

a) **Podemos entrar** em uma era de extremos, com danos pesados para o meio ambiente, agricultura e a vida no planeta. a) O locutor não quer ser assertivo, incisivo e relativiza o que é afirmado.
b) O locutor não quer ser assertivo, nem incisivo e relativiza o que é afirmado.

b) **Eu vou tentar** responder do ponto de vista dos oceanos, que é a minha especialidade. **Eu acho** que esse relatório coloca uma importância grande do papel dos oceanos nas mudanças climáticas.

c) [...] mas que **realmente** é o momento em que individualmente, localmente, regionalmente, países, nações se unam para combater esse aspecto nada favorável para nós. O locutor é assertivo e enfatiza o que afirma.

d) **Evidentemente** esse relatório é um marco no conhecimento científico sobre a questão de mudanças climáticas globais. O locutor é assertivo e enfatiza o que afirma.

e) **Obviamente** esses países têm uma parcela maior que a nossa [...]
O locutor é assertivo e não dá margem de dúvida a seu ouvinte.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5 A modalidade oral tem algumas marcas diferentes da escrita. Uma delas é a correção, quando o locutor reelabora sua fala. Que expressão, no trecho abaixo, é uma marca de correção?

Evidentemente esse relatório é um marco no conhecimento científico sobre a questão de mudanças climáticas globais. Porque até o momento, quer dizer, os modelos não davam as respostas em que os cientistas confiariam o suficiente para dar um recado importante para o planeta como um todo. Quer dizer

6 Que variedade linguística os participantes do debate empregaram nos trechos lidos? Explique.

Variedade urbana de prestígio com emprego de expressões coloquiais e linguagem figurada.
Exemplos: "essa conta **não fecha**"; "outra **coisa** que me faz **perder o sono**"; "**colocou** a humanidade **contra a parede**"; "**dar um recado** importante para o planeta como um todo".

Produção de textos

Debate: A internet pode se transformar em um problema para a vida pessoal dos usuários?

Para se preparar para o debate, leia o cartaz e responda às questões.

Reprodução

1 Esse cartaz de uma campanha educativa é um texto multimodal em que predomina a tipologia textual argumentativa. Compare as metades do cartaz: qual é a força argumentativa das cores, da fisionomia da menina e da caricatura do homem?

2 Leia:

Leve os alunos a observarem o contraste produzido na ilustração. O colorido vivo da primeira metade revela tranquilidade, fantasia, alegria, ingenuidade. A outra metade revela a caricatura sombria de um homem assustador. No contexto da campanha, os tons escuros simbolizam maldade, falta de escrúpulos etc.

Slogan é uma frase curta, fácil de ser decorada. Tem a finalidade de apresentar a mensagem de uma campanha educativa ou as qualidades de um produto.

Qual é o *slogan* da campanha? "Na internet, nem tudo é o que parece".

3 Que instituição idealizou a campanha e qual é o objetivo do cartaz?

A campanha foi idealizada pelo portal Internet Segura.br com o objetivo de promover discussões sobre o tema, esclarecer o público, especialmente crianças e jovens, e persuadi-lo dos perigos da internet.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 (Enem/2009)

Leia:

CURY, C. Disponível em: <http://tirasnacionais.blogspot.com>. Acesso em: 13 nov. 2011.

Explique as três situações do uso social da internet representadas na tira acima e a crítica feita.

5 Você concorda com os pontos de vista e os argumentos expostos no cartaz e na tira? Por quê?
Resposta pessoal.

6 Como reflexão sobre o tema da produção de texto oral, leia:

> [...] É ótimo que todos queiram participar. Mas é preciso educar-se para o debate. Isso implica desde logo dar-se ao trabalho de conhecer o tema em pauta e ter a disposição de entender o ponto de vista alheio antes de desqualificá-lo. Sem querer ser pedante, é o que dizia Voltaire, séculos atrás: Aprendi a respeitar as ideias alheias, a compreender antes de discutir, a discutir antes de condenar. Todo mundo ganha com isso.

FAUSTO, Sergio. Educação para o debate. *O Estado de S. Paulo*, 29 maio 2011. Disponível em: <http://opiniao.estadao.com.br/noticias/geral,educacao-para-o-debate-imp-,725367>. Acesso em: 20 jan. 2016.

Agora, siga as etapas para a realização do debate que o professor vai agendar.

Pesquisa

Pesquise, em casa ou na sala de informática da escola, textos e vídeos de debates a respeito do tema que será debatido. Registre diferentes pontos de vista e argumentos, anotando também as fontes. Sugestões para pesquisa:

- Debate sobre uso de internet.
  Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/jornal-das-dez/videos/v/debate-discute-uso-de-internet-pelos-jovens/1317891/>
- Dependência de internet pode se transformar em obsessão.
  Disponível em: <www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/tecnologia/2011/11/08/interna_tecnologia,277445/dependencia-de-internet-pode-se-transformar-em-obsessao-conheca-os-sintomas.shtml>
- Internet: vício no mundo virtual pode ser um grande problema.
  Disponível em: <http://acritica.uol.com.br/noticias/Internet-vicio-mundo-virtual-problema_0_1060693938.html>
  Acessos em: 21 jan. 2016.

4. A tirinha apresenta três situações diferentes do uso social da tecnologia com o objetivo de interagir, informar-se etc. Nesses quadrinhos, o autor faz uma crítica, por meio da ironia, do uso das redes sociais atualmente.
A tela do computador permite a uma pessoa realizar em parte um sonho.
No primeiro quadrinho, a personagem projeta para seu interlocutor uma imagem de si mesma que não corresponde à realidade, imagem essa que revela o que se costuma considerar como ideal de beleza.
No segundo, a personagem desconhece outra forma de adquirir conhecimentos que não seja através da internet.
No terceiro quadrinho, vemos que a personagem usou a tela do *smartphone* para se resguardar de ter que terminar uma relação cara a cara, o que seria uma situação desagradável.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Preparação

1. No dia agendado, formem grupos conforme a orientação do professor.
2. O grupo deve se reunir para discutir e definir seu posicionamento no debate.
3. Escolham um colega para ser o relator e fazer o registro da discussão.
4. Cada um dos membros do grupo vai expor oralmente o resultado de sua pesquisa.
5. Ouçam com atenção a opinião dos colegas, respeitando a vez de falar de cada um.
6. Com base nas exposições dos colegas, nas discussões e no registro feito pelo relator, definam o posicionamento do grupo e os argumentos pertinentes para defendê-lo.
7. Terminada a discussão, peçam ao colega relator que leia os registros, para que o grupo avalie se eles estão de acordo com a opinião elaborada, os argumentos propostos e o posicionamento a respeito do tema.
8. Escolham um ou dois debatedores que vão representar o grupo.
9. A turma deve escolher também o moderador que irá conduzir o debate: definir o tempo da fala de cada um, interferir quando julgar necessário, orientar a participação da plateia etc.

Realização

1. Respeitem o tempo definido pelo professor para a discussão no grupo.
2. Para convencer os colegas, os argumentos devem ser coerentes e bem fundamentados.
3. Procurem usar a variedade urbana de prestígio e os modalizadores adequados no momento da fala.
4. O mediador deverá cumprimentar o público e fazer uma breve exposição do tema que será debatido. Após a exposição, deve dar a palavra a um debatedor.
5. Os debatedores devem apresentar os resultados da discussão de seu grupo de forma clara, objetiva e rápida.
6. O moderador pode interferir se o debatedor for muito prolixo ou se a fala estiver pouco clara para a turma.
7. Após a apresentação das ideias, os alunos que quiserem podem fazer perguntas e apresentar novos argumentos e opiniões, divergindo do que foi exposto ou reforçando algum ponto de vista com novos argumentos.
8. Para fazer essas intervenções, devem se inscrever com o professor.
9. É importante que a turma saiba ouvir as ideias dos outros grupos, mesmo que não concorde com elas.
10. Ao final, o professor fará uma síntese e uma avaliação da atividade.
11. Se possível, filmem o debate para orientar a avaliação e a socialização do trabalho da turma.

Avaliação

1. Todos os alunos participaram do debate e cooperaram para o seu desenvolvimento?
2. Compartilharam suas opiniões?
3. Ouviram e respeitaram as opiniões dos colegas?
4. Apresentaram argumentos convincentes para embasar o posicionamento do grupo a respeito do tema?
5. A linguagem usada foi adequada à situação?
6. Os grupos conseguiram sintetizar as ideias debatidas?
7. Quantos mudaram o seu ponto de vista, influenciados pelos argumentos dos colegas?

Socialização

1. Com a ajuda do professor de Informática, se for possível, editem o registro audiovisual do debate, acrescentando o nome dos participantes, uma vinheta de apresentação etc.
2. Divulguem o registro audiovisual do debate no *blog* da classe ou na rede social que a turma achar mais interessante. Conversem com os professores de Língua Portuguesa e Informática, que podem orientá-los nessa etapa.

Manifesto

29

Na bagagem

- Você sabe o que é um manifesto?
- Já leu e estudou um texto desse gênero? Em que ocasião?
- Você e seus colegas já produziram um texto desse gênero? A quem se dirigiram?

Nas trilhas do texto

O manifesto tem a finalidade comunicativa de denunciar um problema de relevância social e alertar a comunidade a respeito de um assunto polêmico, além de convocá-la para a participação em ações que possam solucionar determinada questão.

Neste capítulo, você vai ler uma proposta de redação para vestibular que pede a produção de um manifesto e alguns textos desse gênero. Depois, você produzirá seu próprio manifesto.

Para começar, leia esta proposta de redação do vestibular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp-SP).

Proposta de redação de vestibular

Coloque-se no lugar dos estudantes de uma escola que passou a monitorar as páginas de seus alunos em redes sociais da internet (como o Orkut, o Facebook e o Twitter), após um evento similar aos relatados na matéria reproduzida a seguir. Em função da polêmica provocada pelo monitoramento, você resolve escrever um manifesto e recebe o apoio de vários colegas. Juntos, decidem lê-lo na próxima reunião de pais e professores com a direção da escola. Nesse manifesto, a ser redigido na modalidade oral formal, você deverá necessariamente:

- explicitar o evento que motivou a direção da escola a fazer o monitoramento;
- declarar e sustentar o que você e seus colegas defendem, convocando pais, professores e alunos a agir em conformidade com o proposto no documento.

Escolas monitoram o que aluno faz em rede social

Durante uma aula vaga em uma escola da Grande São Paulo, os alunos decidiram tirar fotos deitados em colchonetes deixados no pátio para a aula de educação física. Um deles colocou uma imagem no Facebook com uma legenda irônica, em que dizia: vejam as aulas

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

que temos na escola. Uma professora viu a foto e avisou a diretora. Resultado: o aluno teve de apagá-la e todos levaram uma bronca.

O caso é um exemplo da luta que as escolas têm travado com os alunos por conta do uso das redes sociais. Assuntos relativos à imagem do colégio, casos de *bullying* virtual e até mensagens em que, para a escola, os alunos se expõem demais, estão tendo de ser apagados e podem acabar em punição. Em outra instituição, contam os alunos, um casal foi suspenso depois de a menina pôr no Orkut uma foto deles se beijando nas dependências da escola.

As escolas não comentaram os casos. Uma delas diz que só pediu para apagar a foto porque houve um "tom ofensivo". Como outras escolas consultadas, nega que monitore o que os alunos publicam nos *sites*.

Exercícios – Como professores e alunos são "amigos" nas redes sociais, a escola tem acesso imediato às publicações.

Foi o que aconteceu com um aluno do ABC paulista. Um professor soube da página que esse aluno criou com amigos no Orkut. Nela, resolviam exercícios de geografia – cujas respostas acabaram copiadas por colegas. O aluno teve de tirá-la do ar.

O caso é parecido com o de uma aluna de 15 anos do Rio de Janeiro obrigada a apagar uma comunidade criada por ela no Facebook para a troca de respostas de exercícios. Ela foi suspensa. Já o aluno do ABC paulista não sofreu punição e o assunto ética na internet passou a ser debatido em aula.

Transformar o problema em tema de discussão para as aulas é considerado o ideal por educadores. "A atitude da escola não pode ser policialesca, tem que ser preventiva e negociadora no sentido de formar consciência crítica", diz Sílvia Colello, professora de pedagogia da USP.

Adaptado de Talita Bedinelli & Fabiana Rewald, *Folha de S. Paulo*, 19/06/2011.

Vestibular Nacional Unicamp 2012 – Redações comentadas. Disponível em: <www.comvest.unicamp.br/vest_anteriores/2013/download/comentadas/redacao.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2016.

Comente com os alunos que novas redes sociais substituíram o Orkut.

Agora, leia um manifesto produzido a partir da proposta anterior, que foi considerado "acima da média" pela comissão avaliadora desse vestibular.

Caros pais, professores e diretoria, nós, alunos desta escola, nos sentimos chocados com o recente episódio no qual alguns alunos gravaram uma aula de História e a criticaram com comentários públicos no Facebook, uma rede social na internet. Porém, fomos ainda mais surpreendidos quando a direção de nossa escola decidiu não apenas exigir que tal material fosse apagado e os responsáveis punidos, mas também criou um monitoramento do que é publicado na internet pelos alunos, para que assim qualquer material "danoso à imagem da escola" possa ser rastreado e apagado.

Repudiamos tal medida e exigimos que a escola não aja de maneira tão abusiva e arbitrária. A escola é uma instituição educacional e conscientizadora e, portanto, deve trabalhar para educar os seus alunos sobre seus limites fora e dentro do ambiente escolar e conscientizá-los sobre como emitir suas opiniões. É cobrado de tal instituição que fomente as discussões e os debates para ajudar os seus alunos a desenvolver um senso crítico e postura adequada no mundo moderno.

O monitoramento, na forma como foi instalado em nossa escola, não contribui para nenhum desses objetivos, pelo contrário, prejudica o trabalho de nossa escola. Com ele, a escola não só não contribui para alcançar alguns de seus objetivos mais importantes, mas também perde um grande espaço de discussões e aperfeiçoamento, o qual seria muito útil para ela mesma interagir com seus alunos: o espaço da internet.

E é por isso que nós defendemos que a medida do monitoramento seja revogada e convocamos pais, professores e outros alunos desta escola para que juntos trabalhemos para replantar esta medida com projetos realmente efetivos e que procurem instruir e conscientizar nossos alunos para formar cidadãos conscientes e preparados para ingressar nessa sociedade adulta com as capacidades que lhes são exigidas.

Vestibular Nacional Unicamp 2012 – Redações comentadas. Disponível em: <www.comvest.unicamp.br/vest_anteriores/2013/download/comentadas/redacao.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 No manifesto lido, o(a) autor(a) seguiu as orientações dadas na proposta de redação do vestibular da Unicamp. Copie no caderno os trechos em que ele(a):

a) explicitou o fato ocorrido na escola que gerou o manifesto.
"[...] nossa escola [...] criou um monitoramento do que é publicado na internet pelos alunos [...]"

b) identificou-se como representante dos alunos, usando a primeira pessoal do plural.
"[...] nós, alunos desta escola, nos sentimos [...]"

c) convocou a comunidade escolar (pais, professores e diretoria da escola) a buscar uma solução consensual.

d) focalizou os dois lados do problema: reconheceu que a atitude dos alunos exigia uma medida corretiva, mas discordou da medida adotada.

e) apresentou argumentos como:

- defesa da liberdade de expressão e a necessidade de exercê-la adequadamente.

- defesa da função educativa da escola.
"A escola é uma instituição educacional e conscientizadora e, portanto, deve trabalhar para educar os seus alunos"

- discordância da punição por sua ineficácia. "Com ele [o monitoramento], a escola não só não contribui para alcançar alguns de seus objetivos mais importantes, mas também perde um grande espaço de discussões e aperfeiçoamento, o qual seria muito útil para ela mesma interagir com seus alunos: o espaço da internet."

- apresentação de propostas alternativas.
"replantar esta medida com projetos realmente efetivos e que procurem instruir e conscientizar nossos alunos para formar cidadãos conscientes e preparados para ingressar nessa sociedade adulta com as capacidades que lhes são exigidas"

Os **manifestos** costumam apresentar:

- data, local e informação sobre autores do manifesto e sobre aqueles que o apoiam;
- título;
- vocativo para se dirigir aos interlocutores;
- sequência expositiva para apresentar o problema;
- sequência argumentativa para defender o ponto de vista;
- sequência injuntiva (instrucional) para dar orientações;
- variedades urbanas de prestígio.

c) "[...] convocamos pais, professores e outros alunos desta escola para que juntos trabalhemos para replantar esta medida com projetos realmente efetivos e que procurem instruir e conscientizar nossos alunos para formar cidadãos conscientes e preparados para ingressar nessa sociedade adulta com as capacidades que lhes são exigidas."

d) "[...] nos sentimos chocados com o recente episódio no qual alguns alunos gravaram uma aula de História e a criticaram com comentários públicos no Facebook, uma rede social na internet. Porém, fomos ainda mais surpreendidos quando a direção de nossa escola decidiu não apenas exigir que tal material fosse apagado e os responsáveis punidos, mas também criou um monitoramento do que é publicado na internet pelos alunos [...]"

e) primeiro item: "[...] exigimos que a escola não aja de maneira tão abusiva e arbitrária. A escola é uma instituição educacional e conscientizadora e, portanto, deve trabalhar para educar os seus alunos sobre seus limites fora e dentro do ambiente escolar e conscientizá-los sobre como emitir suas opiniões."

Passos largos

Você vai ler um manifesto escrito por uma Organização Não Governamental (ONG) brasileira, reproduzido no vestibular da Faculdade de Saúde e Ecologia Humana (Faseh-MG) em 2014. Em seguida, responderá às questões propostas nesse vestibular.

Manifesto da Ação da Cidadania

O sonho continua!

Vamos continuar a fazer de nossas atitudes de entidade da sociedade civil, que se sente corresponsável pelo processo de engrandecimento desse país, um ícone para o entendimento de toda a sociedade de que as mazelas sociais poderiam ser em muito minimizadas, se todos fizessem a sua parte.

Queremos participar do tempo em que os mais excluídos, efetivamente, vão ocupar seu espaço na luta por sua própria dignidade.

Vamos lutar contra a apatia política que consome a sociedade brasileira fomentando a participação da população nas decisões do poder público, respeitando e valorizando as experiências e referências de participação cidadã dos agentes envolvidos e agregando forças da sociedade para otimizar recursos públicos e fazer justiça social.

A Ação da Cidadania continuará buscando mudar os rumos do país através do incentivo à criação ou ao aprimoramento de políticas públicas comprometidas com o fim da fome e da miséria, a fim de que essas políticas possam resultar em transformações positivas permanentes.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nosso compromisso continua sendo o de lutar pelo fim da fome e da miséria. Porém, agora nossa luta tem foco no controle social de políticas públicas e na mobilização da sociedade por educação e cultura de qualidade.

Há uma clareza, entre os membros da Ação da Cidadania, de que os benefícios compensatórios ainda são fundamentais, porque podem garantir a sobrevivência, mas são a educação e a cultura que de fato transformam a sociedade. Nossa luta por educação de qualidade terá início com a mobilização da sociedade pelo fim do analfabetismo. É inadmissível que 32 milhões de brasileiros (curiosamente o mesmo número de brasileiros abaixo da linha da miséria quando da criação da Ação da Cidadania) não tenham o direito de ler. A dignidade dessa população, que representa quase 20% do total, não será alcançada enquanto excluída do saber ler para sonhar. As lideranças comunitárias da entidade estarão nos bolsões de pobreza do país incentivando o hábito da leitura com os Espaços de Leitura, mostrando que estamos fazendo a nossa parte.

A luta pela cultura virá da transformação dos conhecimentos e habilidades, artes e expressões populares, em ações pragmáticas de promoção de bem-estar social, geração de renda e reivindicação dos direitos sociais, através do Centro Cultural Ação da Cidadania – Maurício Andrade. Esse presente para o Rio de Janeiro, composto de 14 mil metros quadrados, com espaço de *show*, exposição, teatro, cinema e gastronomia, será uma das primeiras empresas sociais do país, que, não deixando de ter uma gestão profissional e de gerar superávit, vai de fato investir todos os seus recursos na busca da dignidade e cidadania, iniciando cerca de 3 000 crianças e jovens na arte e cultura e inserindo-os nesse mercado de trabalho.

O meio para se chegar até lá é o do exercício da solidariedade consciente, que mobiliza a população pelo desejo de fazer bem ao próximo, mas que parte do entendimento de que o Estado precisa garantir os direitos básicos do cidadão e de que a sociedade deve exigir que isso aconteça.

Vestibular Faseh-MG 2014. Disponível em: <http://www.exerciciosdevestibulares.com.br/wp-content/uploads/2013/12/PROVA-MANHA-TIPO-A.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2016.

A **Ação da Cidadania** é uma organização criada em 1993 visando a formar uma rede de mobilização de alcance nacional para ajudar os brasileiros que estavam abaixo da linha da pobreza.
Visite o *site* e saiba mais: <www.acaodacidadania.com.br>. Acesso em: 29 jan. 2016.

Reprodução

1 Registre no caderno: são compromissos da Ação da Cidadania, **exceto:**

a) Dar livros a milhões de brasileiros que não têm direito a ler.

b) Focalizar no controle social das políticas públicas nacionais.

c) Mobilizar a sociedade por educação e cultura de qualidade.

d) Perseverar na luta pelo fim da fome e do estado de miséria.

Alternativa a.

2 Esse manifesto é:

a) um documento aberto ao público de um programa que busca mudar os rumos do país.

b) um relatório institucional de caráter restrito que apresenta um inventário de realizações.

c) uma declaração pública das razões que justificam certos atos heterodoxos dos associados.

d) uma lista de ações executadas por uma organização governamental de direitos humanos.

Alternativa a.

3 São expressões que denotam a manifestação dos propósitos da Associação Ação da Cidadania, **exceto:**

a) Vamos continuar a fazer [...]; Vamos lutar contra [...].

b) A Ação da Cidadania continuará buscando mudar os rumos [...].

c) Queremos participar do tempo em que [...].

d) Há uma clareza, entre os membros da Ação da Cidadania [...]. Alternativa d.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 Registre no caderno a alternativa em que o trecho extraído do texto denuncia um problema.

a) [...] O sonho continua!

b) [...] vamos lutar contra a apatia política que consome a sociedade brasileira.

c) A luta pela cultura virá da transformação dos conhecimentos e habilidades [...].

d) O meio para se chegar até lá é o do exercício da solidariedade consciente [...].

Alternativa b.

5 Nos trechos a seguir, o autor expressa opinião, **exceto** em:

a) [...] É inadmissível que 32 milhões de brasileiros (curiosamente o mesmo número de brasileiros abaixo da linha da miséria quando da criação da Ação da Cidadania) não tenham o direito de ler.

b) O meio para se chegar até lá é o do exercício da solidariedade consciente, que mobiliza a população pelo desejo de fazer bem ao próximo [...].

c) As lideranças comunitárias da entidade estarão nos bolsões de pobreza do país incentivando o hábito da leitura [...].

d) Esse presente para o Rio de Janeiro, composto por 14 mil metros quadrados, com espaço de *show*, exposição, teatro, cinema e gastronomia, será uma das primeiras empresas sociais do país [...].

Alternativa c.

6 Nesse manifesto, predominam as tipologias:

a) descritiva e narrativa.

b) expositiva e argumentativa.

c) injuntiva e expositiva.

d) narrativa e injuntiva.

Alternativa b.

7 Releia este trecho do texto.

> Há uma clareza, entre os membros da Ação da Cidadania, de que os benefícios compensatórios ainda são fundamentais, porque podem garantir a sobrevivência, mas é a educação e a cultura que de fato transformam a sociedade.

Registre no caderno a alternativa em que esse trecho foi reescrito, sem alteração do seu sentido original.

a) É evidente ainda, entre os membros da Ação da Cidadania, que os fundamentais benefícios compensatórios podem garantir a sobrevivência, tendo em vista que é a educação e a cultura o que de fato transforma a sociedade.

b) É nítido, entre os membros da Ação da Cidadania, que os benefícios compensatórios são fundamentais, ainda que não garantam a sobrevivência da educação e da cultura que são de fato elementos que transformam a sociedade.

c) Está claro, entre os membros da Ação da Cidadania, que ainda são fundamentais os benefícios compensatórios, porquanto podem garantir a sobrevivência, embora sejam a educação e a cultura que de fato transformam a sociedade.

d) Há uma clara evidência, entre os membros da Ação da Cidadania, de que os benefícios compensatórios ainda são fundamentais para poder garantir a sobrevivência, porquanto é a educação e a cultura que de fato transformam a sociedade. Alternativa c.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Produção de textos

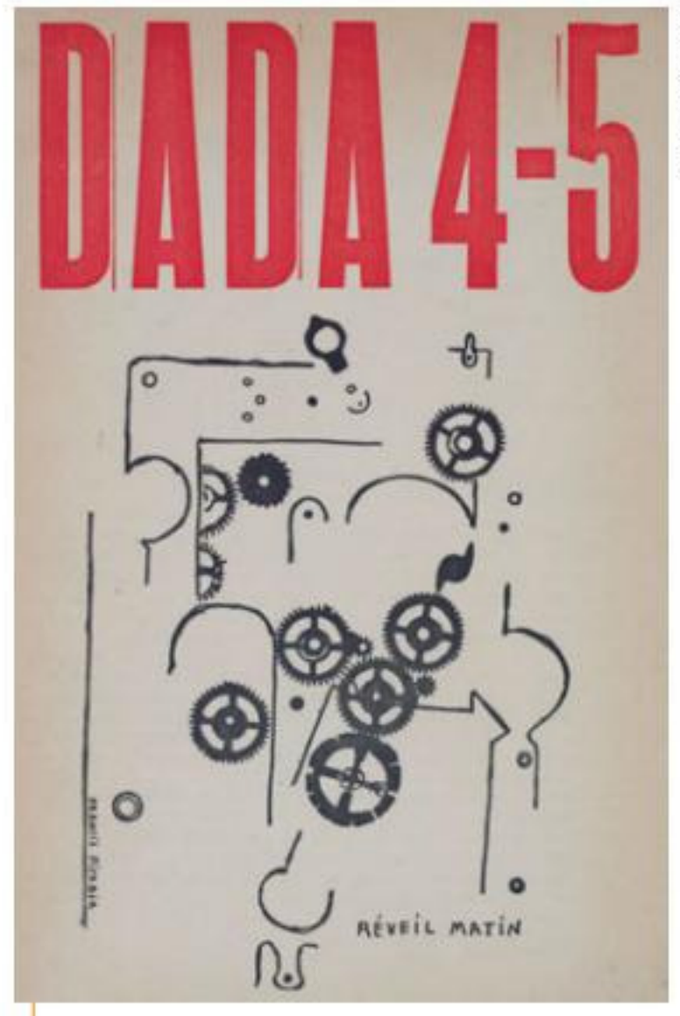
Manifesto de sua comunidade

Você e um colega vão escrever um manifesto sobre um problema real de sua comunidade. Seu texto será publicado na página da turma em uma rede social, para que pessoas de fora da escola também possam lê-lo.

Pesquisa e preparação

Leia outros manifestos para ampliar seu repertório a respeito do gênero:

- Manifesto do Movimento por um Brasil literário. Disponível em: <http://www2.brasilliterario.org.br/pt/manifesto/o-manifesto>
- Manifesto da S.O.S. Mata Atlântica. Disponível em: <https://www.sosma.org.br/quem-somos/manifesto-2/>
- Manifesto do Comitê Brasil em Defesa das Florestas e do Desenvolvimento Sustentável. Disponível em: <http://www.florestafazadiferenca.org.br/manifesto/#sthash.MPh322v1.dpuf>
- Manifesto dos estudantes que ocupam a escola Fernão Dias Paes. Disponível em: <http://www.passapalavra.info/2015/11/106785>
- Manifesto de intelectuais e artistas em apoio às escolas. Disponível em: <http://blogdaboitempo.com.br/2015/12/03/manifesto-de-intelectuais-e-artistas-em-apoio-as-escolas/>
Acessos em: 9 jan. 2016.



Francis Picabia, 1919

Capa da publicação *Dada 4-5*, editada por Tristan Tzara, artista filiado ao Dadaísmo. Esse movimento estético ficou conhecido pela publicação de inúmeros manifestos.

Realização

1. Com um colega, definam um problema relevante na escola, no bairro ou na cidade em que vocês vivem que, na opinião de vocês, deve ser denunciado para alertar a população e conclamá-la a agir para solucionar o problema.
2. O manifesto deve apresentar os seguintes elementos:
   - **título:** apresentando o conteúdo do manifesto.
   - **desenvolvimento:** identificação e exposição do problema; apresentação de argumentos para validar o que se expõe.
   - **conclusão:** instruções de possíveis ações para solucionar o problema.
3. Vocês devem:
   - empregar, no texto, palavras e expressões adequadas para articular as ideias.
   - usar as variedades urbanas de prestígio.

Avaliação e reescrita

1. Troquem o manifesto entre a dupla, para cada um observar no texto do outro se as instruções dadas anteriormente foram seguidas.
2. Façam os ajustes necessários.
3. Em seguida, digitem o texto e assinem-no.

Socialização

1. Organizem a página de manifestos da turma em uma rede social.
2. Publiquem os textos de todos os alunos nessa página.
3. Divulguem a página para outros alunos da escola, funcionários e para seus familiares e amigos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Reportagem

30

ARTE
SOCIOLOGIA

Na bagagem

- Em sua opinião, a realização de um sarau literário na periferia de um grande centro urbano é de interesse público?
- Qual é a importância da divulgação desse tipo de acontecimento?

Nas trilhas do texto

Neste capítulo você e seus colegas vão produzir uma reportagem sobre uma ação positiva de relevância cultural ou social. A reportagem é o relato mais aprofundado de um acontecimento relevante, de interesse público, feito por um jornalista que tenha estado no local em que o fato ocorreu ou tenha apurado as informações relativas a ele.

Para produzir a reportagem, o jornalista deve averiguar os fatos, pesquisar o assunto e entrevistar pessoas envolvidas ou especialistas, para apresentar diferentes versões e opiniões a respeito dos acontecimentos relatados. Segundo manuais de redação de vários jornais, há uma diferença básica entre notícia e reportagem: a notícia é o simples registro dos fatos, supostamente sem opinião; já a reportagem apresenta mais informações e oferece um relato pormenorizado dos fatos, com as causas, as consequências e os desdobramentos dos acontecimentos.

Leia a reportagem a seguir:

BOAS NOTÍCIAS

Há 10 anos, sarau tem poesia recitada, cantada e "no ar" na periferia de SP

Marina Vergueiro

20/04/2011 – 07h01

Nas noites de quarta-feira no Bar do Zé Batidão, Zona Sul de São Paulo, "o silêncio é uma prece". O poeta Sérgio Vaz faz questão de avisar que o sarau da Cooperifa "não é balada". Um dos mais tradicionais saraus paulistanos, pioneiro na periferia da cidade, a Cooperifa encontrou endereço fixo nesse boteco de uma das esquinas do Jardim São Luiz.

Segundo Vaz, o motivo é a falta de espaços públicos para exercer a cultura na periferia da capital paulista. "Não temos teatro, não temos museu, não temos centro cultural. O bar é onde a comunidade se reúne para falar do asfalto, do trator que precisa retirar o barranco, do lixo, do futebol...", diz ele.

Flávio Florido/ Ud/ Folhapress

Balões com papéis contendo versos de poemas são soltos no ar em evento do Sarau da Cooperifa, na Zona Sul de São Paulo. Foto de 13 de abril de 2011.

[...] Ao criar a cooperativa, há dez anos, a ideia de Vaz era "fazer a gentileza de recitar poesia para a comunidade e a comunidade [fazer] a gentileza de ouvir a poesia". Para isso, segundo ele, não apenas o silêncio é imprescindível, mas o respeito a cada um dos poetas que se arrisca atrás do microfone. E, para que isso seja garantido, todos devem aplaudir a todos com a mesma intensidade.

Desde 2001 a Cooperifa ajudou cerca de trinta poetas a lançarem seus livros, além de ter colaborado para que músicos e *rappers* gravassem seus álbuns, entre eles F.I.N.O., Wesley Noog, Versão Popular e Jairo Periafricania.

"A Cooperifa me mostrou que se eu quero ser escritor eu posso, não preciso pedir autorização para ninguém"

Jairo Periafricania

"Comecei a fazer *rap* com 35 anos e a Cooperifa mudou minha vida porque me mostrou que se eu quero ser escritor eu posso, não preciso pedir autorização para ninguém", conta Jairo, que em 2010 lançou o disco "O Sonho Não Envelhece" e há três anos dá aulas de *rap* na Fundação Casa.

Já F.I.N.O., *rapper* há 13 anos, buscou a literatura para que pudesse "se informar mais e melhorar as letras". A partir do Sarau da Cooperifa, que frequenta "religiosamente há 2 anos", passou a se interessar por saraus e, durante a semana, faz uma verdadeira peregrinação pela periferia da cidade em busca de poesia. "Frequento o circuito inteiro: (sarau do) Ademar, (sarau da) Fundão, (sarau do) Binho, Sarau com Elas", conta ele, que recentemente lançou o *single* "Que Vantagem Maria Leva?", com participação da cantora e poeta da Cooperifa Camila Trindade.

Além do *rap*, a poesia de Cordel causa algumas das reações mais entusiasmadas do público do sarau. Um dos poetas responsáveis por isso tem apenas 10 anos de idade. Luís Miguel de Araújo Guimarães, o Miguelzinho, provoca gargalhadas na plateia durante os cinco minutos que permanece com o microfone na mão recitando uma das dez poesias que guarda na memória. "Às vezes eu demoro um pouquinho pra recitar porque eu decido na hora. O que vier na mente primeiro, eu conto", diz o garoto, admirador de Patativa do Assaré e Chico Pedrosa. Miguelzinho costuma ir ao bar do Zé Batidão acompanhado do tio Toninho Poeta.

Apesar desses "destaques" da Cooperifa, os aplausos atingem o ápice com a declamação de "Dona" Edite Marques. Uma das frequentadoras mais ativas da Cooperifa, essa senhora cega de 68 anos costuma passar de dez a quinze minutos recitando suas poesias favoritas – sejam versos de Castro Alves ou Cora Coralina –, todas memorizadas com a ajuda de um aparelho no qual escuta as gravações que uma sobrinha faz, em fita cassete.

Noites especiais

Quando começou, há dez anos, em uma fábrica abandonada no Taboão da Serra, o Sarau da Cooperifa contava com pouco mais de 15 poetas que se revezavam para ler cerca de dez poesias cada. Atualmente, o sarau chega a receber aproximadamente sessenta poetas por semana. Em algumas noites consideradas especiais, esse número pode chegar a setenta – e muitas vezes alguns ficam de fora porque as duas horas de poesia não são suficientes.

Com a intenção de incentivar a leitura, Sérgio Vaz criou a "Chuva de Livros", noite que acontece semestralmente em parceria com editoras e doadores, distribuindo livros aos frequentadores do sarau. A mais recente aconteceu em 31 de março deste ano, com o apoio da Companhia das Letras e presença do editor Luiz Schwarcz, que entregou os 250 livros doados à Cooperifa.

Já uma das criações mais populares de Sérgio Vaz é a noite que ficou conhecida como "Ajoelhaço", que ocorre todos os anos na quarta-feira anterior ao Dia Internacional da Mulher, na qual os homens se ajoelham diante das mulheres e pedem perdão aos pecados cometidos.

No entanto, é na noite de "Poesia no Ar" que a Cooperifa reúne o maior número de pessoas. Em 2011, o evento distribuiu quinhentas bexigas de gás hélio para que os poetas prendessem suas poesias e as soltassem no céu de São Paulo. Ônibus de Porto Alegre, Guaratinguetá, Guarulhos e Parelheiros vieram a São Paulo para participar do "ataque poético aéreo", como o definiu Sérgio Vaz.

"Uma vez ouvi um cara falar no negócio de bala perdida na periferia. Fiquei imaginando uma ideia para que a gente pudesse levar a nossa poesia para outros quintais", conta Vaz sobre o nascimento do "Poesia no Ar". Segundo ele, já houve registro de que bexigas chegaram ao bairro do Ipiranga, outro extremo da Zona Sul da cidade.

Embora deficiente visual há 15 anos, Dona Edite considera essa noite uma das mais belas da Cooperifa. "Eu sinto a emoção de colocar meu poema dentro da bexiga, de poder soltar no ar e sentir as pessoas perto de mim", conta, emocionada.

VERGUEIRO, Marina. UOL/Entretenimento/Notícias. Disponível em: <http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2011/04/20/ha-10-anos-sarau-reune-poesia-versada-cantada-e-no-ar-na-periferia-de-sp.jhtm>. Acesso em: 22 jan. 2016.

balada: gíria com o sentido de divertimento noturno dos centros urbanos, geralmente em bares, danceterias e *shows*.

***rap*:** abreviatura de: *rhythm and poetry*; designa um tipo de poesia e/ou música popular urbana, de origem negra, com ritmo muito marcado e melodia simples.

***rapper*:** pessoa que compõe, recita ou acompanha um *rap* com gestos, mímica e passos de dança.

***single*:** composição musical considerada viável comercialmente para ser lançada e fazer sucesso.

1 Você considera relevante e de interesse público o fato relatado nessa reportagem? Justifique sua resposta. Resposta pessoal. AP

2 Justifique o uso da expressão "boas notícias" acima do título da reportagem. A expressão foi usada para destacar que a reportagem relata um fato positivo: a realização, já por dez anos, de um sarau literário na periferia da Zona Sul de São Paulo. AP

3 Logo após o título aparecem as informações "20/04/2011 - 07h01". O que elas indicam? A data (o registro do dia, mês e ano) e o horário (07h01) em que a reportagem foi postada no *site* intitulado UOL/Entretenimento/Notícias.

4 Quem escreveu essa reportagem? O que seria, nos meios jornalísticos, uma colaboração?

5 Releia o título da reportagem e explique:

a) o uso da expressão "Há 10 anos"; Possibilidade: a expressão destaca que a iniciativa é duradoura, não se trata de um fato eventual.

b) o uso de aspas em "no ar"? Destacar o uso da expressão e indicar que ela está sendo usada em sentido figurado (se refere aos versos de poemas soltos em balões no céu de São Paulo).

6 As fotos que ilustram uma reportagem geralmente são acompanhadas de um texto inserido abaixo ou ao lado delas. Pelos conhecimentos que você tem, responda:

a) Como são chamados esses textos? Legenda.

b) Qual é sua função na reportagem? Destacar, resumir e/ou explicar a imagem retratada e registrar a data em que a foto foi feita.

c) Ao comparar a informação da legenda e a data em que a reportagem foi postada no *site*, o que é possível deduzir? Que a foto foi feita sete dias antes de a reportagem ser postada no *site*.

4. A repórter Marina Vergueiro, em colaboração para o UOL. Espera-se que os alunos compreendam que a expressão "Colaboração para" significa que a autora da reportagem apenas colabora, isto é, não é uma funcionária do veículo de comunicação.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

7 Leia:

7. a) "Nas noites de quarta-feira no Bar do Zé Batidão, Zona Sul de São Paulo, 'o silêncio é uma prece'. O poeta Sérgio Vaz faz questão de avisar que o sarau da Cooperifa "não é balada". Um dos mais tradicionais saraus paulistanos, pioneiro na periferia da cidade, a Cooperifa encontrou endereço fixo nesse boteco de uma das esquinas do Jardim São Luiz."

Lide (do inglês *lead*: conduzir, liderar) é o nome que se dá, nos meios jornalísticos, ao primeiro parágrafo de uma reportagem ou de uma notícia. Esse parágrafo também pode ser chamado "cabeça da matéria". De acordo com o Novo Manual da Redação da *Folha de S.Paulo*, o lide pode ser noticioso e responder às principais questões a respeito do fato noticiado, como o que aconteceu, com quem, onde, quando, como, por que; pode também não ser fatual e usar outra estratégia para chamar a atenção do leitor.

Baseando-se nessas informações, responda no caderno:

a) Qual é o lide dessa reportagem?

b) De acordo com o lide: o que, quando e onde acontece o fato relatado na reportagem?

O que acontece: um sarau da Cooperifa. Quando acontece: nas noites de quarta-feira. Onde acontece: no Bar do Zé Batidão, no Jardim São Luiz, na Zona Sul

8 **Para redigir uma reportagem, os jornalistas costumam apresentar depoimentos de diferentes pessoas envolvidas nos fatos relatados. Um dos entrevistados da reportagem lida foi o poeta Sérgio Vaz. Na entrevista, ele deu um aviso, fez uma justificativa e uma crítica.**

a) Qual é o aviso?

b) Qual é a justificativa?

c) Qual é a crítica?

8. a) Ele avisa que o sarau não é uma balada e esclarece que, embora aconteça em um bar, o sarau não é um mero divertimento noturno, mas um evento cultural e literário que exige silêncio para que as pessoas possam ouvir os poemas recitados ou cantados pelos poetas.

8. b) A justificativa é o sarau acontecer em um bar.

8. c) A crítica é a ausência de espaços públicos na periferia da capital paulista onde os moradores possam realizar atividades culturais e discutir assuntos de interesse da comunidade, como "falar do asfalto, do trator que precisa retirar o barranco, do lixo, do futebol...".

9 Leia:

Nos meios jornalísticos, **olho** é um recurso de edição usado para ressaltar os melhores trechos de textos mais longos e, assim, "arejar" a leitura. Em geral, o olho destaca frases relevantes e sugestivas. Para ganhar espaço, o olho pode apresentar pequenas alterações ou supressões de palavras.

"A Cooperifa me mostrou que se eu quero ser escritor eu posso, não preciso pedir autorização para ninguém". O trecho destaca e resume uma declaração de um dos entrevistados, o *rapper* Jairo Periafricania.

Baseando-se nas informações acima, reescreva no caderno o olho dessa reportagem e explique o porquê de ter sido dado destaque a esse trecho.

10 Leia:

A outros eventos realizados pela Cooperifa, como o "Chuva de Livros" (distribuição semestral de livros aos frequentadores do sarau), o "Ajoelhaço" (que ocorre todos os anos na quarta-feira anterior ao Dia Internacional da Mulher) e o "Poesia no Ar" (evento em que os poetas prendem seus poemas em balões e soltam-nos no céu de São Paulo).

Intertítulo é um pequeno título empregado no interior de textos mais longos para facilitar a leitura e resumir o bloco de informações que se segue.

A que o intertítulo "Noites especiais" faz referência?

11 **No caderno, explique por que a linguagem informal foi utilizada neste trecho da reportagem:**

Uma vez ouvi um cara falar no negócio de bala perdida na periferia?

Trata-se da transcrição da fala de um dos entrevistados, o poeta Sérgio Vaz.

***Povo lindo, povo inteligente*, direção de Sérgio Gagliard e Maurício Falcão. Brasil, DGT filmes, 50 min.**
Documentário sobre o sarau da Cooperifa que mostra o cotidiano do evento com base nos relatos de sete poetas assíduos. Para mais informações, acesse:
<www.dgtfilmes.com.br/2009/index.asp?cdg=04&cod=82>.
Acesso em: 22 jan. 2016.

Produção de textos

Reportagem: Ação positiva de relevância sociocultural

Agora, você e alguns colegas vão produzir uma reportagem a respeito de uma ação positiva de relevância social e cultural. Sigam as orientações:

Pesquisa e preparação

Divida a turma de acordo com o número de alunos, de forma que cada grupo possa ser constituído de, no mínimo, quatro ou cinco estudantes.

1. Reúnam-se em grupos, conforme a orientação do professor.
2. Pesquisem um fato ou ação positiva ocorrido em sua escola, bairro ou cidade, que tenha relevância social e cultural e deva ser divulgado.
3. Procurem em revistas, jornais ou *sites* da internet reportagens que tratem do mesmo assunto e que possam inspirá-los.

Com base na pesquisa que fizeram, sigam o roteiro para a realização das entrevistas.

1. Entrevistem pessoas envolvidas nos fatos e, se possível, especialistas no assunto. O objetivo de vocês é coletar e apresentar diferentes versões e opiniões a respeito do ocorrido.
2. Preparem com antecedência as perguntas que vocês farão aos entrevistados.
3. Vocês podem gravar a entrevista ou registrá-la por escrito.
4. Anotem os dados das pessoas entrevistadas: nome completo, profissão, idade etc. Caso algum entrevistado não queira se identificar, usem apenas as iniciais do nome da pessoa.
5. Se for possível, tirem fotografias para ilustrar a reportagem. As fotos costumam atrair a atenção do leitor para a leitura do texto.

Realização

1. Redijam o primeiro parágrafo, ou lide, com as informações básicas: o que aconteceu, com quem, quando, onde, como, por que, e quais as consequências do fato acontecido.
2. Nos parágrafos seguintes, apresentem os depoimentos dos entrevistados, marcando-os com aspas.
3. Fiquem atentos para não modificar o sentido das falas dos entrevistados. Não alterem o conteúdo e respeitem a linguagem empregada por eles.

Bianca Viani

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4. Se acharem interessante, façam um olho para a matéria (ou mais de um), destacando em boxe um trecho da fala de algum entrevistado que considerarem relevante ou curioso.

5. No último parágrafo, vocês podem fazer uma avaliação dos fatos, argumentando a favor de um ponto de vista.

6. Criem um título que provoque a curiosidade do leitor e, se necessário, intertítulos para dividir os blocos de informações.

7. Usem linguagem formal, clara e objetiva.

8. Se tiverem tirado fotografias, criem legendas para descrevê-las ou acrescentar uma informação a respeito do contexto em que foram registradas.

Avaliação e reescrita

Avaliem o trabalho do grupo, respondendo às seguintes questões:

1. Todos seguiram as orientações apresentadas anteriormente?

2. A reportagem apresenta as características próprias do gênero, com informações corretas e diferentes pontos de vista a respeito do assunto?

3. O texto está claro e objetivo?

4. Usamos a linguagem adequada?

5. Empregamos aspas para marcar as falas dos entrevistados e as transcrevemos com fidelidade?

6. Observamos corretamente a articulação entre as ideias, a concordância, a grafia das palavras e a paragrafação?

Após a avaliação do grupo, façam a revisão final do texto, de acordo com a orientação do professor, e redijam a versão final da reportagem.

Socialização

De acordo com a orientação do professor, enviem a reportagem para um jornal, *site* ou revista do seu bairro, comunidade ou cidade. Vocês podem, ainda, publicá-la no jornal ou *site* da escola, no *blog* da turma ou no mural da classe. Se acharem interessante, reúnam todas as reportagens da turma, encadernem e ofereçam uma cópia à biblioteca da sua escola.

Para conhecer outros eventos e iniciativas que acontecem nas periferias das grandes cidades, acesse o *site* do coletivo *Periferia em Movimento*, composto de jornalistas do Extremo Sul da cidade de São Paulo: <http://periferiaemmovimento.com.br/>. Acesso em: 26 jan. 2016.

Bianca Viani

Carta de leitor

31

ARTE
HISTÓRIA
GEOGRAFIA

Na bagagem

- Você costuma ler cartas de leitor em jornais, revistas, *sites* etc.?
- Em sua opinião, qual é a importância dessas cartas?
- Os meios de comunicação são influenciados por essas manifestações dos leitores?
- Que assuntos predominam nesse tipo de mensagem?

Nas trilhas do texto

Neste capítulo, você vai produzir uma carta de leitor, que deverá ser enviada à "seção de cartas" de um jornal ou de uma revista. Nessa carta, você vai apresentar sua opinião ou sugestão a respeito de determinado assunto, tema ou notícia veiculada pela mídia. Para se preparar, você vai ler e analisar alguns exemplares desse gênero.

Antes disso, leia esta charge de João Montanaro, cuja publicação na *Folha de S.Paulo*, em 12 de março de 2011, provocou grande polêmica e levou vários leitores a enviarem cartas para o jornal.

João Montanaro/Folhapress

MONTANARO, João. *Folha de S.Paulo*, 12 mar. 2011. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/inde12032011.htm>. Acesso em: 26 jan. 2016.

Aproveite as atividades de abertura e discuta com os alunos que dominar as estratégias discursivas de produção de carta argumentativa, carta de leitor, carta aberta e carta de reclamação permite o exercício da cidadania por meio da manifestação pública de comentários a respeito dos fatos de interesse público; e com os objetivos de: opinar, debater, fazer críticas, denúncias, sugestões, reclamações, cobrança de direitos, de providências etc.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

João Pedro Montanaro nasceu em 1996, em São Paulo. Aos 10 anos, já desenhista obsessivo, procurou se aconselhar por *e-mail* com "feras" da área, como o ilustrador Orlando, que o recebeu em seu ateliê e lhe ensinou a técnica de pintar com aquarela. Aos 14, começou a publicar charges políticas na página 2 do jornal *Folha de S.Paulo* e na revista *MAD*. Nessa idade, lançou seu primeiro livro, *Cócegas no raciocínio*, reunindo também cartuns, tiras, HQs e ilustrações que ele havia desenhado em seus caderninhos.

Daniel Klein

***Retroscópio: 40 anos da história recente vistos pela charge*, de Santiago. Porto Alegre: L&PM, 2010.**
O cartunista Santiago reuniu nessa obra charges que representam os principais acontecimentos dos últimos 40 anos.

A charge de João Montanaro fez uma releitura de uma xilogravura japonesa considerada uma obra de arte histórica, um ícone. Ele retirou do cenário da obra o Monte Fuji e colocou em seu lugar elementos "modernos", como a torre de uma usina atômica, automóveis, viadutos, em meio a casas, barcos e árvores, que são engolidos pelas ondas. A charge foi motivada pela ocorrência de um terremoto seguido de um *tsunami* na costa nordeste do Japão, que destruiu milhares de casas e danificou reatores da usina nuclear de Fukushima, resultando na maior perda de vidas no país desde a Segunda Guerra Mundial.

Xilogravura é uma gravura em madeira obtida através da xilografia, técnica de impressão na qual a reprodução de imagens se faz por meio de pranchas de madeira gravadas em relevo.

Veja a seguir a reprodução da xilogravura com a qual João Montanaro dialogou.

A grande onda de Kanagawa

Katsushika Hokusai

Coleção particular, Nova York

A grande onda de Kanagawa, de Katsushika Hokusai, 1829-1833.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Katsushika Hokusai (1760-1849) nasceu em um distrito a leste de Edo (atual Tóquio). Aos 18 anos, já se firmava como artista de xilogravuras de paisagens e de imagens da vida do Japão. Em seguida, passou a ilustrar romances populares e histórias fantásticas e publicou seu primeiro livro, em quinze volumes, o *Hokusai Manga*. Na década de 1820, no auge da carreira, produziu sua mais célebre série de xilogravuras: *Trinta e seis vistas do monte Fuji*. A série se tornou tão popular que Hokusai acrescentou-lhe mais dez obras. Em 1834, produziu xilogravuras em preto e branco para outra série: *Cem vistas do monte Fuji*. Apesar de seu sucesso e de ter criado obras importantes até o fim da vida, Hokusai viveu e morreu quase na pobreza.

Daniel Klein

Agora, leia algumas das cartas escritas pelos leitores da *Folha de S.Paulo* sobre a charge de João Montanaro e publicadas na seção "Painel do leitor" do jornal, em datas subsequentes.

Carta 1

Impressionante, infeliz, impiedosa e sem nenhuma sensibilidade a charge editada por este jornal na pág. A2 de ontem. Como pode um jornal como a *Folha* permitir esta divulgação em um momento tão infeliz? O autor nem ao menos se identifica no desenho, uma vergonha. O momento pelo qual passam nossos irmãos japoneses não permite tamanha insensibilidade.

RUBENS MANOEL PARANHOS BELLO (Jandira, SP). *Folha de S.Paulo*, 13 mar. 2011. Caderno Opinião/Painel do Leitor, p. A3.

Carta 2

Fico impressionada com os comentários maldosos contra o cartunista João Montanaro. Ao ver a charge, não a li como uma sátira. Meus olhos apenas a receberam como uma realidade. Quem imaginaria que a xilogravura do artista Hokusai serviria de base para reforçar uma tragédia que ocorreu no Japão? Que me conste, estamos no ano 2011 e a liberdade de expressão é direito de qualquer ser humano. João Montanaro apenas retratou o que acontece hoje no mundo em que vivemos, e nós, habitantes deste planeta, somos os responsáveis pelas tragédias que ocorrem e ocorrerão.

MARIA RITA MARINHO, gerente da Secretaria Geral da Fundação Bienal (São Paulo, SP). Idem. 18 mar. 2011.

Carta 3

Como colega e admirador, quero dizer algo sobre o João Montanaro e sua charge na *Folha* de sábado (12/3). Talvez tenha havido pressa no julgamento que alguns leitores fizeram, condenando o trabalho por um suposto desrespeito à dor humana num momento de tragédia.

No entanto, João revelou audácia, e não insensibilidade. Usando um ícone da cultura japonesa, ele nos remete a uma reflexão sobre contrastes: o milenar, permanente, sólido; e o instantâneo, devastador. A natureza e sua força imanente (presente na gravura de Hokusai), e a mesma natureza enquanto força agressiva. A beleza presente nos tufões e a beleza terrível do caos. Quem não experimentou esses sentimentos contraditórios vendo as imagens de carros e barcos boiando e se chocando como peças de Lego?

Esses sentimentos estão reconhecíveis na charge. E o autor se preocupou em não colocar nenhuma figura humana no desenho, sinal de que percebeu a gravidade do tema e a necessidade de localizar o comentário na esfera da relação entre a cultura humana com o meio ambiente. Note-se ainda a presença de uma usina nuclear entre as edificações atingidas. Isso é um alerta, e não um sinal de zombaria.

LAERTE COUTINHO, cartunista (São Paulo, SP). Idem. 15 mar. 2011.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Carta 4

Oportuna a manifestação do leitor Rubens M. Paranhos Bello (13/3) sobre a infeliz charge acerca da tragédia no Japão (12/3).

Acredito que a publicação se deu pela imaturidade do chargista, de 14/15 anos. Não sei se a falta de sensibilidade dos jovens de hoje é característica dessa faixa etária, mas, coincidência ou não, após a divulgação do trágico acontecimento, tive a oportunidade de ouvir de um grupo de jovens da mesma idade manifestações desrespeitosas e piadas de mau gosto sobre o evento e os japoneses.

Felizmente, no dia 13, a *Folha*, num ato de "remissão", nos brindou com uma tocante charge do genial Jean.

CLAUDIO N. SHIMABUKURO (São Paulo, SP). Idem. 15 mar. 2011.

Após a leitura das cartas dos leitores, explique aos alunos que os jornais/revistas editam as mensagens enviadas, publicando apenas as informações essenciais. Isso não significa, porém, que o redator de uma carta de leitor deva se pautar apenas pelo que é publicado. Lembre os alunos que, mais tarde, eles vão escrever uma carta de leitor. Para isso, deverão seguir a forma composicional do gênero usando elementos como o vocativo, o fecho cortês, entre outros solicitados na atividade de produção.

1 Com quais dessas opiniões você concorda? Com quais delas discorda? Justifique sua resposta.

Respostas pessoais. O importante é que o posicionamento dos alunos seja sustentado por argumentação e defendido com respeito aos colegas.

2 Em sua opinião, por que alguns leitores consideraram a charge de Montanaro agressiva e ofensiva ao povo japonês? Resposta pessoal.

3 Releia a carta 1.

a) Qual é o principal objetivo dessa carta? Criticar o jornal por publicar a charge de João Montanaro.

b) Que recursos linguísticos o autor empregou para expressar seu ponto de vista?
O autor utiliza várias palavras e expressões de sentido negativo: "impressionante, infeliz, impiedosa e sem nenhuma sensibilidade", "uma vergonha", "tamanha insensibilidade".

4 Releia a carta 2.

a) Qual é o principal objetivo dessa carta?
Defender a publicação da charge e discordar dos leitores que a criticaram.

b) Que argumentos o autor utilizou para defender seu posicionamento nessa carta?

5 Explique o ponto de vista da autora da carta 3 e os argumentos usados por ela para sustentar esse posicionamento.

6 Releia a carta 4.

a) Nessa carta, o autor faz referência a outras duas publicações do mesmo jornal. Indique quais são elas.
A carta do leitor Rubens M. Paranhos Bello e a charge do cartunista Jean, publicadas dois dias antes.

b) A partir dessas referências, o que é possível inferir sobre o autor da carta?
Que é um leitor que acompanha diariamente as publicações do jornal.

c) Essa caracterização implícita ajuda a sustentar o posicionamento do autor da carta?
Sim. O fato de acompanhar o jornal diariamente faz com que o autor tenha mais autoridade para criticar a publicação da charge, já que conhece o conteúdo que é normalmente veiculado pela *Folha de S.Paulo*.

Palavras na lupa

Os modalizadores são elementos linguísticos que revelam o posicionamento do falante em relação àquilo que expressa. Tempos e modos verbais, determinadas palavras e estruturas sintáticas são exemplos de modalizadores que podem ser empregados para enfatizar uma opinião, buscar convencer que um argumento é consensual ou atenuar uma avaliação. Explique o que indicam os modalizadores destacados nos trechos a seguir:

a) **Talvez tenha havido** pressa no julgamento.
Atenuar e relativizar a discordância em relação aos leitores que criticaram a charge.

b) **Que me conste**, estamos no ano 2011 e a liberdade de expressão é direito de qualquer ser humano.
Considerar o argumento de defesa da liberdade de expressão como consensual.

c) **Note-se ainda** a presença de uma usina nuclear entre as edificações atingidas. Isso é um alerta, e não um sinal de zombaria. Enfatizar um argumento.

4. b) O autor qualificou como "maldosos" os comentários dirigidos ao cartunista; defendeu que a charge apenas retratou a realidade; dirigiu-se aos leitores que criticaram a charge para questioná-los; negou que a charge tivesse sido usada como "sátira" a uma "tragédia"; defendeu a liberdade de expressão e considerou os "habitantes do planeta" como responsáveis pela tragédia.

5. Na introdução, Laerte, a autora da carta, identifica-se como cartunista e admiradora de João Montanaro, revelando seu posicionamento favorável à charge. Segundo ela, o autor da charge, por meio de uma obra secular, mostra a força agressiva da natureza. O fato de ter representado a usina em vez do Monte Fuji e de não ter incluído figuras humanas na charge pode revelar sua preocupação com a realidade. Laerte considera a charge audaciosa, não insensível, e a imagem da usina nuclear um alerta, não uma zombaria.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Todas as notícias são de interesse público?
- Que repercussão uma notícia pode ter entre os leitores?
- Você já se sentiu incomodado ao ler alguma notícia?

Nas trilhas do texto

Anteriormente, você leu algumas cartas de leitor motivadas pela publicação de uma charge. Agora, vai analisar uma carta de leitor escrita para criticar uma notícia. Essa proposta fez parte da prova de redação do vestibular 2013 da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Para começar, leia a proposta da prova.

Redação

Imagine que, ao ler a matéria "Cães vão tomar uma 'gelada' com cerveja pet", você se sente incomodado por não haver nela nenhuma alusão aos possíveis efeitos que esse tipo de produto pode ter sobre o consumo de álcool, especialmente por adolescentes. Como **leitor assíduo**, você vem acompanhando o debate sobre o **álcool na adolescência** e decide escrever uma **carta** para a seção *Leitor* do jornal, criticando a matéria por não mencionar o problema do aumento do consumo de álcool.

Nessa carta, **dirigida aos redatores do jornal**, você deverá:

- fazer menção à matéria publicada, de modo que mesmo quem não a tenha lido entenda a importância da crítica que você faz;
- fundamentar a sua crítica com dados apresentados na matéria "Vergonha Nacional", reproduzidos adiante.

Atenção: ao assinar a carta, use apenas as iniciais do remetente.

Cães vão tomar uma "gelada" com cerveja pet

Produto feito especialmente para cachorros chega ao mercado nacional em agosto

Nada é melhor que uma cervejinha depois de um dia de cão.

Agora eles, os cães, também vão poder fazer jus a essa máxima. No mês de agosto chega ao mercado a Dog Beer, cerveja criada especialmente para os amigos de quatro patas. "Quem tem bicho de estimação gosta de dividir o prazer até na hora de comer e beber", aposta o empresário M. M., 47, dono da marca.

Para comemorar a final da Libertadores, a executiva A. P. C., 40, corintiana roxa, quis inserir Manolito, seu labrador, na festa.

"Ele tomou tudo. A cerveja é docinha, com fundinho de carne", descreve.

Uniformizado, Manolito não só bebeu a gelada durante o jogo contra o Boca Juniors como latiu sem parar até o fim da partida.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Desenvolvida pelo centro de tecnologia e formação de cervejeiros do Senai, no Rio de Janeiro, a bebida canina é feita à base de malte e extrato de carne; não tem álcool, lúpulo, nem gás carbônico.

O dono da empresa promete uma linha completa de "petiscos líquidos", que inclui suco, vinho e champanhe.

A lista de produtos humanos em versões animais não para de crescer.

Já existem molhos, tempero para ração e até patê.

O sorvete Ice Pet é uma boa opção para o verão. A sobremesa tem menos lactose, não tem gorduras nem açúcar.

Adaptado de Ricardo Bunduky, *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 22 jul. 2012, Cotidiano, p. 3.

Vergonha Nacional

As décadas de descumprimento da lei [...] contribuíram para que os adultos se habituassem a ver o consumo de bebidas entre adolescentes como "mal menor", comparado aos perigos do mundo. [...] Um estudo publicado pela revista *Drugs and Alcohol Dependence* ouviu 15 000 jovens nas 27 capitais brasileiras. O cenário que emerge do estudo é alarmante. Ao longo de um ano, um em cada três jovens brasileiros de 14 a 17 anos se embebedou ao menos uma vez. Em 54% dos casos mais recentes, isso ocorreu na sua casa ou na de amigos ou parentes. Os números confirmam também a leniência com que os adultos encaram a transgressão. Em 17% dos episódios, os menores estavam acompanhados dos próprios pais ou de tios.

Resultados da pesquisa realizada com 15 000 jovens de 14 a 17 anos nas 27 capitais brasileiras:

Quantas vezes se embebedou	
Nenhuma vez	12%
Uma vez na vida	35%
Ao menos uma vez no último ano	32%
Ao menos uma vez no último mês	21%

Onde ficou embriagado (na última vez em que bebeu)	
Bar	35%
Casa de amigos	30%
Casa de parentes	13%
Própria casa	11%
Festas ou praia	11%

Com quem bebeu (na última vez em que bebeu)	
Amigos	50%
Irmãos e primos	26%
Pais ou tios	17%
Namorado(a)	5%
Sozinho	2%

Adaptado de Revista *Veja*, São Paulo, n. 28, 11 jul. 2012, p. 81-82.

Agora, leia a carta de leitor produzida por um candidato a partir da proposta anterior.

Prezados redatores,

Acompanho diariamente este jornal – e não o leio, apenas; mas também me questiono sobre o conteúdo que é nele reproduzido. Dessa forma, ao renegar a posição de leitor passivo, me vejo na função de expressar meu descontentamento perante a matéria veiculada no caderno "Cotidiano" do último dia 22 de julho, que tinha por objetivo informar sobre uma nova linha de cerveja para cães. Abarcada pela explosão de produtos de consumo humano que ganharam versões para animais domésticos, a reportagem exalta a bebida para os cães, como se ela levasse a outro nível o companheirismo do animal, que agora acompanha o

dono até na "cervejinha" de cada dia. Inclusive, o texto ilustra esta ideia por meio do caso de um cachorro que foi inserido pelos donos, com sua cerveja especial, na festa de comemoração por um time de futebol.

Me incomoda, assim, que não surja na matéria nenhum questionamento sobre consequências mais sérias desta banalização do consumo de álcool em nossa sociedade (mesmo que a bebida dos cães não possua teor etílico, a referência é clara), principalmente entre aqueles que possuem menos maturidade para avaliar suas atitudes: os adolescentes. Dados de um estudo publicado no periódico "Drugs and Alcohol Dependence" mostram que 88% dos jovens brasileiros de 14 a 17 anos entrevistados na pesquisa já se embebedaram ao menos uma vez na vida, sendo um terço deles num período recente de um ano. A pesquisa também revela que, muitas vezes, o contato com a bebida se associa ao ambiente familiar, já que quase 25% daqueles que afirmaram ter se embebedado estavam em casa própria ou de parentes quando o fizeram pela última vez. Além disso, 17% foram acompanhados por pais ou tios, o que denuncia a naturalidade com que tal atitude é encarada por seus responsáveis. Então, se agora até o cão está apto a compartilhar da bebida, como fazer com que os jovens não se sintam ainda mais estimulados a abusar do consumo de álcool?

Não pretendo me colocar por meio desta como um moralista ou defensor do que alguns chamariam de "bons costumes", mas me indigna o fato de que este jornal não tenha proposto um debate relevante sobre o assunto, e simplesmente transcreva um fato que contribui na institucionalização velada do abuso de álcool por parte dos jovens.

O.D.M.

1 A carta que você leu pode ser dividida em cinco partes. No caderno, indique os trechos que correspondem:

a) ao cumprimento formal
"Prezados redatores,"

b) à introdução
De "Acompanho diariamente este jornal" até "por um time de futebol".

c) ao desenvolvimento
De "Me incomoda" até "abusar do consumo de álcool".

d) ao fecho
De "Não pretendo me colocar" até "por parte dos jovens".

e) às iniciais do remetente
O.D.M.

2 A quem é dirigida a carta? Por quê?
Aos redatores do jornal, porque são considerados pelo remetente os responsáveis pela decisão de publicar a notícia.

3 Releia este trecho da introdução da carta:

Acompanho diariamente este jornal – e não o leio, apenas; mas também me questiono sobre o conteúdo que é nele reproduzido. Dessa forma, ao renegar a posição de leitor passivo, me vejo na função de expressar meu descontentamento perante a matéria veiculada no caderno "Cotidiano" do último dia 22 de julho.

Qual é o objetivo desse trecho e que argumento ele apresenta?

4 A carta de leitor é um texto em que o remetente expõe seu ponto de vista e apresenta argumentos, pois busca a adesão de outros leitores ao seu posicionamento.

a) Qual é o posicionamento expresso nessa carta? Explique.

b) Que argumentos o leitor utiliza para defender esse posicionamento?

3. Por meio desse trecho, o autor da carta se identifica de forma positiva, como leitor assíduo, questionador e crítico do jornal. Ele afirma que acompanha o debate a respeito do alcoolismo na adolescência e, dessa forma, argumenta que tem legitimidade para criticar o veículo de comunicação e fazer cobranças.

4. **b)** Ele defende que esse tipo de notícia, ainda que se refira a uma cerveja sem álcool para cães, pode contribuir para a banalização, naturalização e "institucionalização" do consumo de bebida alcoólica; considera negativo associar consumo de cerveja a prazer, a companheirismo entre cão e dono; considera que a matéria jornalística faz propaganda subliminar, velada do consumo de álcool; reforça sua argumentação com dados objetivos e confiáveis de um estudo publicado no periódico "Drugs and Alcohol Dependence" apresentados na proposta.

4. **a)** O leitor posiciona-se criticamente em relação à notícia apresentada na proposta e expressa "descontentamento" porque a matéria não faz alusão ao aumento do consumo de álcool por adolescentes.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

c) Explique o efeito argumentativo do emprego dos verbos destacados nos trechos a seguir:

- **Me incomoda**, assim, que não surja na matéria nenhum questionamento sobre consequências mais sérias desta banalização do consumo de álcool em nossa sociedade, especialmente entre os adolescentes que podem ser estimulados pela reportagem a consumir álcool.
- [...] mas **me indigna** o fato de que este jornal não tenha proposto um debate relevante sobre o assunto, e simplesmente transcreva um fato que contribui na institucionalização velada do abuso de álcool por parte dos jovens.

Reiterar o descontentamento expresso na introdução da carta e manter a coesão, com o emprego de verbos do mesmo campo semântico.

5 Releia este trecho e explique seu objetivo:

Não pretendo me colocar por meio desta como um moralista ou defensor do que alguns chamariam de "bons costumes" [...].

O leitor busca preservar sua imagem e se defender do possível rótulo de moralista.
Chame a atenção dos alunos para a estratégia do locutor de construir uma imagem positiva de si mesmo também na introdução, como leitor assíduo, crítico, participativo.

Palavras na lupa

1 Considerando o contexto, explique o uso de aspas em:

a) "cervejinha"
Ironizar o emprego do diminutivo para se referir à bebida, de maneira afetiva.

b) "bons costumes"
Ironizar a expressão entre aspas.

c) "Cotidiano"
Indicar o nome do caderno do jornal.

2 Leia:

Me incomoda, assim, que não surja na matéria nenhum questionamento sobre consequências mais sérias desta banalização do consumo de álcool em nossa sociedade (mesmo que a bebida dos cães não possua teor etílico, a referência é clara).

De acordo com as regras da gramática normativa, não se inicia frase com pronome oblíquo. Como se explica esse uso no trecho anterior?

O leitor empregou o pronome oblíquo no início da frase seguindo uma tendência do português falado do Brasil.

Auxilie os alunos na escolha de pelo menos uma notícia e/ou charge que possa ter causado polêmica entre os leitores de algum jornal ou revista. Uma possibilidade é dividir a turma de acordo com o gênero escolhido: notícia (grupo 1), charge (grupo 2) etc. A atividade deve ser realizada preferencialmente em sala de aula, para que você possa orientar melhor todos os passos da produção.

Produção de textos

É importante que as produções individuais dos alunos sejam posteriormente encaminhadas ao jornal/revista a que se destinam para possível publicação.

Carta de leitor

Como vimos, a carta de leitor é um gênero em que predominam a exposição e a argumentação. Em textos como esses, o autor costuma expor seu posicionamento a respeito de algum texto veiculado ou assunto abordado por um jornal ou revista, sustentando seu ponto de vista com argumentos que julga pertinentes, convincentes.

Produza, agora, uma carta de leitor, seguindo as orientações.

Pesquisa e preparação

1. Pesquise em jornais e revistas e traga para a sala de aula notícias, charges, reportagens ou qualquer outra matéria jornalística que tenha despertado seu interesse.
2. Sob a orientação do professor, escolha uma delas a respeito da qual deverá escrever uma carta de leitor, apresentando sua opinião ou sugestão a respeito do assunto abordado.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3. Depois de selecionada a notícia, charge ou reportagem, verifique se o jornal ou revista em que o material foi publicado tem uma seção de cartas de leitor e quais são as instruções fornecidas pelo veículo a respeito do envio desse tipo de mensagem. Leia, a seguir, as orientações para o envio de cartas para a coluna "Painel do Leitor", do jornal *Folha de S.Paulo*.

O "Painel do Leitor" recebe colaborações por *e-mail* (leitor@uol.com.br), fax (0/xx/11/3223-1644) e correio (al. Barão de Limeira, 425, 4º andar, São Paulo-SP, CEP 01202-900). As mensagens devem ser concisas e conter nome completo, endereço e telefone. A Folha se reserva o direito de publicar trechos.

Realização

Siga as orientações abaixo para produzir sua carta.

1. A organização de uma carta formal deve conter:
   - local, data;
   - vocativo, com formas de tratamento adequadas;
   - desenvolvimento, com apresentação de argumentos e defesa de ponto de vista;
   - fecho, com retomada do posicionamento e emprego de expressão cortês de despedida;
   - outras informações solicitadas pelo jornal ou revista.
2. Escreva de forma concisa, clara e objetiva.
3. Use linguagem formal.
4. Evite a repetição de ideias.
5. Siga outras possíveis orientações dadas na "seção de cartas" do veículo de comunicação escolhido.

Avaliação e reescrita

1. Troque sua carta com um colega, para que cada um avalie se a mensagem foi escrita de acordo com as orientações dadas.
2. Após a avaliação do colega e com a orientação do professor, redija a versão final do texto, fazendo as modificações e os ajustes necessários.

Socialização

1. Envie o seu texto para a "seção de cartas" do jornal ou da revista a que ele se refere.
2. Fique atento:
   - ao endereço (físico ou eletrônico) do jornal/revista para o qual você vai enviar a carta (pelo correio ou por *e-mail*).
   - às exigências do meio de comunicação para o qual você vai enviar sua carta.

Marina Mandarina/Iesyaskripak/Shutterstock

32 Resumo

Na bagagem

- Você costuma produzir resumos como estratégia de estudo?
- Sabe qual é o passo a passo para elaborar um bom resumo?

Nas trilhas do texto

O resumo pode ser considerado uma apresentação concisa dos aspectos mais relevantes de um texto escrito (artigo, capítulo, livro etc.) ou oral (aula, palestra etc.).

A elaboração de um resumo exige primeiramente compreender o texto a ser resumido em suas partes e em seu todo para então reconstruí-lo em um todo menor, que sintetize e preserve suas informações principais. Na construção do texto, é importante distinguir claramente a voz que resume e a voz do texto resumido.

Por suas características, o resumo pode ser utilizado como uma estratégia de estudo muito produtiva. Neste capítulo, você vai ler, analisar e produzir exemplares desse gênero.

Para começar, leia o artigo expositivo a seguir, observando quais são as ideias mais importantes, isto é, aquelas que devem constar em um resumo. Depois de fazer a primeira leitura, releia o texto, anotando as principais informações no caderno.

Viva saúde adverte: beba com moderação

Adriano Catozzi

Os adolescentes estão cansados de ouvir ou ler essa tarja preta e séria que aparece minúscula nas propagandas de bebidas alcoólicas. Infelizmente, poucos levam a recomendação a sério. Resultado: 78% dos jovens brasileiros bebem regularmente e 19% deles já são dependentes do álcool.

Os jovens estão bebendo mais e cada vez mais cedo, o que aumenta o risco de boa parte desta juventude desenvolver o alcoolismo. Esta equação se repete em praticamente todo o mundo, inclusive no Brasil, apesar de as pesquisas sobre o tema ainda serem bem escassas por aqui.

O último Levantamento Nacional sobre o Uso de Drogas, realizado pelo Centro Brasileiro de Informações sobre Drogas Psicotrópicas (Cebrid) e pela Secretaria Nacional Antidrogas (Senad), revela que o consumo de álcool por adolescentes de 12 a 17 anos já atinge 54% dos entrevistados e

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nejron Photo

78% dos jovens brasileiros bebem regularmente e 19% deles já são dependentes de álcool.

desses, 7% já apresentam dependência. O estudo foi realizado em 2004 e mostrou que, entre jovens de 18 a 24 anos, 78% já fizeram uso da substância e 19% deles são dependentes. Para se ter uma ideia de como o consumo de bebidas alcoólicas na adolescência aumentou, no levantamento anterior, realizado em 2001, apenas 5% dos adolescentes pesquisados preenchiam os critérios para dependência do álcool. Segundo recente estudo divulgado pela Organização das Nações Unidas (ONU), em comparação com os países da América Latina, o Brasil aparece em terceiro lugar no consumo de álcool entre os adolescentes. A pesquisa foi feita com estudantes do ensino médio e incluiu 347 771 meninos e meninas, de 14 a 17 anos, do Brasil, da Argentina, da Bolívia, do Chile, do Equador, do Peru, do Uruguai, da Colômbia e do Paraguai. Entre os brasileiros, 48% admitiu consumir álcool.

Os dados são ainda mais alarmantes, porque o levantamento do Cebrid, que envolveu estudantes do Ensino Fundamental e Médio da Rede Pública, mostrou que a idade de início do consumo fica em torno dos 12 anos. "E sabe-se que o uso precoce de álcool aumenta o risco de alcoolismo em idade adulta", alerta o psiquiatra Arthur Guerra, doutor no assunto e fundador do Grupo Interdisciplinar de Estudos de Álcool e Drogas da Universidade de São Paulo (Grea-USP). De acordo com dados do livro *Sóbrio: vença a dependência do álcool e mantenha a dignidade* (Ed. Nova Era), "os jovens que começam a beber antes dos 15 anos são muito mais propensos a desenvolver dependência alcoólica do que aqueles que começam a beber aos 21 anos".

Como os pais podem ajudar

Algumas atitudes fazem a diferença na hora de alertar e orientar os jovens sobre a necessidade de não ir "com muita sede ao copo".

- Buscar informações sobre os efeitos do álcool e o alcoolismo na adolescência. Um pai bem informado ganha poder de persuasão no diálogo com os adolescentes.
- Perceber que não são os melhores amigos dos filhos e que, por isso, é seu papel e dever estabelecer limites e acordos com eles.
- Evitar dizer apenas "não". Aprenda a escutar seus filhos e as razões deles para justificar o consumo de álcool.
- Dar o exemplo em casa, evitando o uso indevido (regular e em excesso) de bebidas alcoólicas.
- Participar da vida do adolescente e supervisioná-lo, quando necessário.
- Propiciar qualidade de vida ao jovem e estimular hábitos saudáveis, como passeios ao ar livre, contato com a natureza e momentos de lazer em família. [...]

CATOZZI, Adriano. *Viva saúde*. São Paulo: Escala, n. 108, 2 abr. 2012. Disponível em: <http://revistavivasaude.uol.com.br/saude-nutricao/40/artigo42605-1.asp>. Acesso em: 26 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Qual é o objetivo do artigo que você leu?

Informar a respeito do consumo excessivo de álcool pelos jovens, entre eles os brasileiros, e dar orientações aos pais sobre como evitar o problema.

2 Releia:

Os adolescentes estão cansados de ouvir ou ler essa tarja preta e séria que aparece minúscula nas propagandas de bebidas alcoólicas. Infelizmente, poucos levam a recomendação a sério. Resultado: 78% dos jovens brasileiros bebem regularmente e 19% deles já são dependentes do álcool.

a) A que "tarja preta" o texto se refere? "Beba com moderação."

b) Exclua o comentário e a opinião do redator e registre no caderno apenas a informação principal desse trecho. "78% dos jovens brasileiros bebem regularmente e 19% deles já são dependentes do álcool."

3 Releia mais este trecho e registre no caderno somente a informação principal nele contida.

Os jovens estão bebendo mais e cada vez mais cedo, o que aumenta o risco de boa parte desta juventude desenvolver o alcoolismo. Esta equação se repete em praticamente todo o mundo, inclusive no Brasil, apesar de as pesquisas sobre o tema ainda serem bem escassas por aqui.

4 Leia os três textos a seguir:

Texto I

O texto "*Viva saúde* adverte: beba com moderação" apresenta os seguintes dados estatísticos a respeito do consumo de álcool por jovens brasileiros:

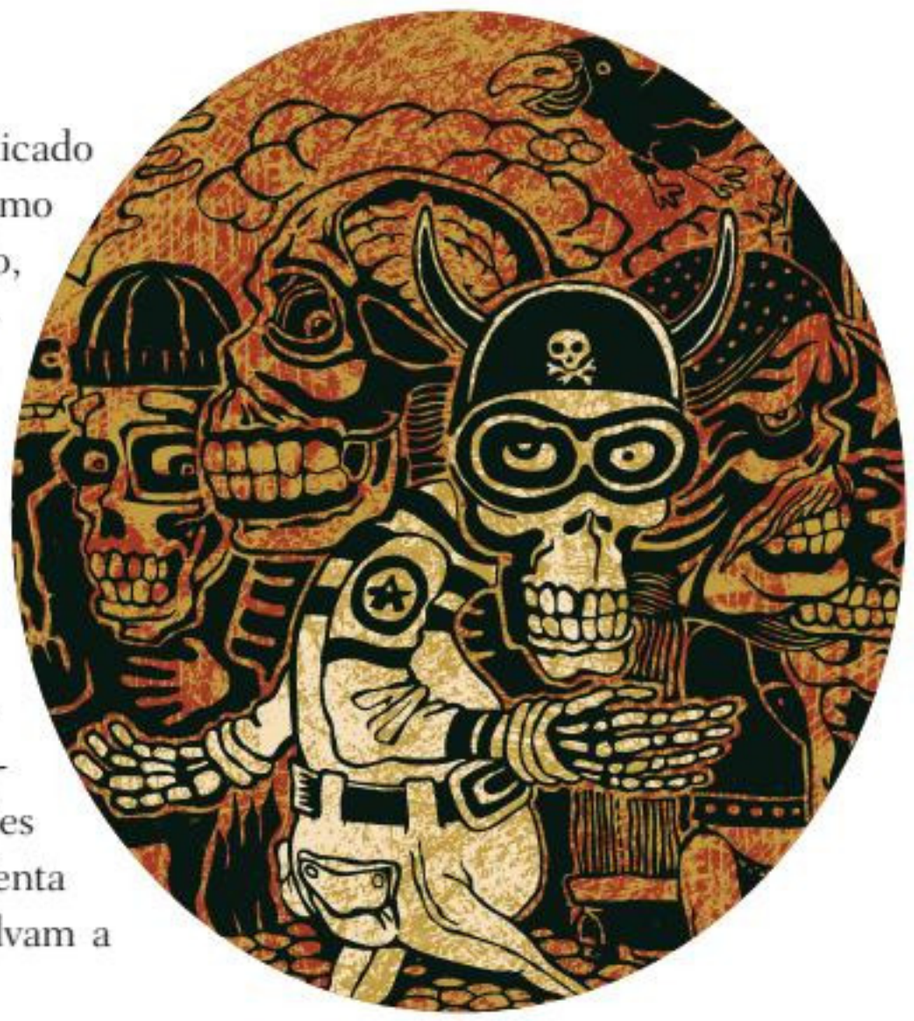
- O consumo de bebidas alcoólicas por adolescentes de 12 a 17 anos já atinge 54% dos entrevistados e desses, 7% já apresentam dependência.
- O estudo foi realizado em 2004 e mostrou que, entre jovens de 18 a 24 anos, 78% já fizeram uso da substância e 19% deles são dependentes.
- No levantamento anterior, realizado em 2001, apenas 5% dos jovens eram dependentes do álcool.
- O início do consumo de álcool fica em torno dos 12 anos.
- Segundo recente estudo divulgado pela Organização das Nações Unidas (ONU), em comparação com os países da América Latina, o Brasil aparece em terceiro lugar no consumo de álcool entre os adolescentes.
- A pesquisa foi feita com estudantes do Ensino Médio e incluiu 347 771 meninos e meninas, de 14 a 17 anos, do Brasil, da Argentina, da Bolívia, do Chile, do Equador, do Peru, do Uruguai, da Colômbia e do Paraguai.
- Entre os brasileiros, 48% admitiu consumir álcool.

3. "Os jovens estão bebendo mais e cada vez mais cedo, o que aumenta o risco de boa parte desta juventude desenvolver o alcoolismo."

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Texto II

O texto "*Viva saúde* adverte: beba com moderação", publicado em abril de 2012 no *site* da revista *Viva Saúde*, trata do consumo de bebidas alcoólicas por jovens brasileiros. Segundo o texto, "78% dos jovens brasileiros bebem regularmente e 19% deles já são dependentes do álcool". Para realçar a dimensão do problema, são apresentados ainda outros resultados de pesquisas a respeito desse consumo, comparando-o com o de jovens de outros países da América Latina. O texto faz alusão a um levantamento em que o Brasil aparece em terceiro lugar no consumo de álcool entre os adolescentes. Com base nesses dados, o autor do texto adverte que os jovens que começam a beber antes dos 15 anos são mais propensos a desenvolver dependência alcoólica do que aqueles que começam a beber aos 21 anos. Concluindo, o artigo orienta os pais a ajudar os filhos, a fim de que eles não desenvolvam a dependência do álcool.



jumpingsack/Shutterstock

Texto III

O texto adverte a respeito do perigo de os jovens se tornarem dependentes de bebida alcoólica, por começarem a beber muito cedo e de forma abusiva.

Qual dos três textos pode ser considerado o melhor resumo do artigo expositivo "*Viva saúde* adverte: beba com moderação"? Explique. AP Texto II.

5 Quais das estratégias a seguir devem ser empregadas para produzir um resumo de forma adequada? Registre-as no caderno. Alternativas a, b, e.

a) Eliminação de citações, exemplos e informações que podem ser facilmente inferidas pelo leitor.

b) Preservação das informações principais, sem alteração do sentido do texto original.

c) Acréscimo de informações e opiniões do autor do resumo.

d) Eliminação de opiniões do autor do texto original.

e) Articulação adequada entre as ideias.

Na bagagem

- Você é pessimista ou otimista? Por quê?
- Há vantagens em ser otimista? E em ser pessimista?

Nas trilhas do texto

Na prova de redação do Vestibular 2013 da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), uma das propostas solicitou aos candidatos a elaboração de um resumo.

Leia o texto a ser resumido.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Pessimismo

Para começar, precisamos de pessimistas por perto. Como diz o psicólogo americano Martin Seligman: "Os visionários, os planejadores, os desenvolvedores, todos eles precisam sonhar com coisas que ainda não existem, explorar fronteiras. Mas, se todas as pessoas forem otimistas, será um desastre", afirma. Qualquer empresa precisa de figuras que joguem a dura realidade sobre os otimistas: tesoureiros, vice-presidentes financeiros, engenheiros de segurança...

Esse realismo é coisa pequena se comparado com o pessimismo do filósofo alemão Arthur Schopenhauer (1788-1860). Para ele, o otimismo é a causa de todo sofrimento existencial. Somos movidos pela vontade – um sentimento que nos leva a agir, assumir riscos e conquistar objetivos. Mas essa vontade é apenas uma parte de um ciclo inescapável de desilusões: dela vamos ao sucesso, então à frustração – e a uma nova vontade.

Mas qual é o remédio, então? Se livrar das vontades e passar o resto da vida na cama sem produzir mais nada? Claro que não. A filosofia do alemão não foi produzida para ser levada ao pé da letra. Mas essa visão seca joga luz no outro lado da moeda do pessimismo: o excesso de otimismo – propagandeado nas últimas décadas por toneladas de livros de autoajuda. O segredo por trás do otimismo exacerbado, do pensamento positivo desvairado, não tem nada de glorioso: ele é uma fonte de ansiedade. É o que concluíram os psicólogos John Lee e Joane Wood, da Universidade de Waterloo, no Canadá. Um estudo deles mostrou que pacientes com autoestima baixa tendem a piorar mais ainda quando são obrigados a pensar positivamente.

Na prática: é como se, ao repetir para si mesmo que você vai conseguir uma promoção no trabalho, por exemplo, isso só servisse para lembrar o quanto você está distante disso. A conclusão dos pesquisadores é que o melhor caminho é entender as razões do seu pessimismo e aí sim tomar providências. E que o pior é enterrar os pensamentos negativos sob uma camada de otimismo artificial. O filósofo britânico Roger Scruton vai além disso. Para ele, há algo pior do que o otimismo puro e simples: o "otimismo inescrupuloso". Aquelas utopias que levam populações inteiras a aceitar falácias e resistir à razão. O maior exemplo disso foi a ascensão do nazismo – um regime terrível, mas essencialmente otimista, tanto que deu origem à Segunda Guerra com a certeza inabalável da vitória. E qual a resposta de Scruton para esse otimismo inescrupuloso? O pessimismo, que, segundo ele, cria leis preparadas para os piores cenários. O melhor jeito de evitar o pior, enfim, é antever o pior.

Extraído de M. Horta. "O lado bom das coisas ruins", Superinteressante, São Paulo, n. 302, março 2012. Disponível em: <http://super.abril.com.br/cotidiano/lado-bom-coisas-ruins-680705.shtml>.

visionário: idealista; que tem ideias excêntricas, extravagantes.
utopia: projeto de natureza irrealizável; quimera; fantasia.
falácia: raciocínio verossímil, porém falso; engano; trapaça.

kmlmtz66/Shutterstock

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 O texto "Pessimismo" é trecho de um artigo publicado em uma revista de divulgação científica.

a) Qual é o título e quem é o autor do artigo do qual o trecho foi extraído?
O artigo de divulgação científica intitula-se "O lado bom das coisas ruins" e foi escrito por M. Horta.

b) Como você descobriu essas informações?
Pela fonte que aparece logo após o texto. Estimule os alunos a sempre ler a fonte dos textos que lhes são apresentados.

2 Qual é o objetivo do texto "Pessimismo"?
Comparar atitudes pessimistas e otimistas e destacar o papel positivo do pessimismo nos planos individual, social e político.

3 No texto "Pessimismo" foram usadas diferentes estratégias argumentativas:

- confronto entre pessimismo e otimismo;
- uso da primeira pessoa do plural, fazendo com que o autor se inclua entre aqueles que refletem a respeito do assunto;
- citação de autoridades;
- exemplificação com fatos da vida cotidiana e eventos históricos.

3. a) O autor cita como **argumento** a opinião do psicólogo Martin Seligman para legitimar sua **tese**: a importância da presença de pessoas pessimistas em empresas (grupos de planejadores, desenvolvedores, empreendedores e altos funcionários), otimistas, para manter o senso da dura realidade e a eficiência da empresa.

Explique a estratégia argumentativa empregada pelo autor:

a) no primeiro parágrafo.

b) no segundo parágrafo.

c) no terceiro parágrafo.

d) no quarto parágrafo.

3. b) O autor cita o **ponto de vista** do filósofo (pessimista) alemão Arthur Schopenhauer, que atribui ao otimismo todos os sofrimentos existenciais do mundo.

3. c) O autor faz uma **ressalva** à posição extremada de Arthur Schopenhauer, mas **retoma a tese** de que o otimismo exacerbado, na vida pessoal, provoca ansiedade. O autor **confirma** esse posicionamento citando um estudo de dois psicólogos canadenses da Universidade de Waterloo: John Lee e Joane Wood. Segundo esse estudo, pacientes que têm baixa autoestima podem piorar seu estado psíquico quando são obrigados a pensar de modo otimista.

3.d) O autor faz um **alerta** contra o otimismo artificial e **cita** o filósofo britânico Roger Scruton, que aponta o "otimismo inescrupuloso" no plano político: o que leva um povo a acreditar em projetos irrealizáveis e mentiras. Esse especialista exemplifica tal tese com dois eventos históricos: a ascensão do nazismo e a eclosão da Segunda Guerra Mundial. Comente que o texto faz referência à "literatura de autoajuda", que está relacionada à cultura do otimismo, nas últimas décadas.

4 Qual é a conclusão do texto?
No final, o redator conclui sua tese citando a resposta que Scruton encontrou para o "otimismo inescrupuloso": o pessimismo, que acaba por criar maneiras de evitarmos o pior, antevendo-o. Ou seja: é melhor esperar pelo pior, para evitar surpresas desagradáveis.

5 Você concorda com esse ponto de vista? Por quê?
Resposta pessoal.

6 No caderno, dê exemplos de seu cotidiano para:

a) ilustrar a tese defendida no texto.

b) contestar a tese defendida no texto.
Respostas pessoais. Observe se os exemplos apresentados pelos alunos estão coerentes em relação ao texto lido.

Palavras na lupa

1 A revista de divulgação científica em que o texto foi publicado é dirigida ao público interessado no assunto, especialmente os jovens. Registre no caderno os recursos que o redator usou para atingir esse público.

a) Empregou linguagem clara e objetiva.

b) Buscou interação com o leitor.

c) Usou expressões da linguagem coloquial.

d) Remeteu o leitor a situações cotidianas.

Todas as alternativas estão corretas. Comente com os alunos que no trecho "Se livrar das vontades e passar o resto da vida na cama sem produzir mais nada?" foi usado o pronome oblíquo no início da frase, construção comum na linguagem coloquial. Explique que a frase interrogativa no trecho "Mas qual é o remédio, então?" é um exemplo de busca de interação com o leitor.

2 Explique o uso dos termos destacados nos trechos a seguir na articulação das ideias do texto "Pessimismo":

a) **Para começar**, precisamos dos pessimistas [...].
Expressão coloquial, empregada para se aproximar do leitor e introduzir o assunto.

b) **Esse realismo** é coisa pequena [...]. Retoma a ideia de **realismo** exposta anteriormente, e que, segundo o texto, é "coisa pequena" se comparada ao pessimismo de Arthur Schopenhauer.

c) **E** que o pior é enterrar os pensamentos negativos sob uma camada de otimismo artificial.
Acrescenta outro argumento contrário ao otimismo artificial, na vida pessoal.
Sugerimos que consulte os verbetes "coesão" e "coerência textual" no Glossário Ceale. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/>. Acesso em: 27 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Agora, leia este resumo do texto "Pessimismo", produzido por um dos candidatos do Vestibular 2013 da Unicamp.

Pessimismo de cada dia

O texto "Pessimismo" [...], que foi publicado pela revista *Superinteressante*, aborda a importância de se ter, tanto na vida particular quanto na coletiva, pessoas pessimistas, uma vez que, segundo a reportagem, essas pessoas impedem que os demais indivíduos se afastem excessivamente da realidade.

Para sustentar tal ponto de vista, a matéria traz os mais diversos argumentos através de estudos de psicólogos e de filósofos que defendem a mesma ideia. Assim, em menor ou maior grau, esses especialistas apontam para a importância do pessimismo para encarar as situações e, mais do que isso, alertam para o excesso de otimismo no qual vivemos atualmente.

No caso da vida privada o texto faz alusão à filosofia de Arthur Schopenhauer que afirma que o otimismo seria a causa de todo sofrimento humano, enquanto que para os psicólogos John Lee e Joane Wood ele é gerador de ansiedade, o que agrava muitas vezes o quadro de pacientes com baixa autoestima, por exemplo.

Já na vida coletiva o filósofo Roger Scruton defende o pessimismo relembrando que a onda otimista leva as pessoas a aceitarem e acreditarem em ideias perigosas e irracionais como o nazi-fascismo que convenceu milhares de pessoas através do discurso da superioridade e poderio invencível alemão. Dessa forma o pessimismo é a melhor forma de evitar que barbáries como a 2ª Guerra Mundial ou o Holocausto ocorram.

Disponível em: <https://www.comvest.unicamp.br/vest_anteriores/2014/download/comentadas/redacao.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2016.

1 O autor inicia o resumo citando o título e a fonte do texto original. Com que objetivo ele pode ter optado por começar o resumo dessa forma?

Provavelmente, para contextualizar o leitor do resumo, que não teve acesso ao texto original.

2 Como você deve ter observado, o autor consegue sintetizar de maneira fiel e coerente as principais informações e argumentos apresentados no texto original. Além disso, ele não se limita a resumir os parágrafos do texto original linearmente, como é mais comum. Observando o modo como o resumo foi construído, responda:

a) O resumo começa trazendo dois planos em que se pode refletir sobre o pessimismo. Quais são eles?

O particular e o coletivo.

b) Depois de estabelecida essa relação entre os dois planos, que outras informações do texto original são incluídas no resumo?

As opiniões dos especialistas mobilizados pela matéria de divulgação científica da *Superinteressante*.

3 O autor do resumo utiliza várias expressões para distinguir sua voz da voz do autor do texto original.

a) No caderno, registre algumas dessas expressões.

O autor empregou expressões como "o texto aborda", "segundo a reportagem", "a matéria traz", "esses especialistas apontam", "o texto faz alusão" etc. Comente com os alunos que essas expressões podem ser consideradas próprias do gênero resumo.

b) Observe que, apenas no último parágrafo, o autor não faz essa distinção. Reescreva o trecho no caderno, corrigindo o problema.

Possibilidade de resposta: Já na vida coletiva, o texto cita o filósofo Roger Scruton, que defende o pessimismo relembrando que a onda otimista leva as pessoas a aceitarem e acreditarem em ideias perigosas e irracionais como o nazi-fascismo que convenceu milhares de pessoas através do discurso da superioridade e poderio invencível alemão. Dessa forma, **a matéria conclui que** o pessimismo é a melhor forma de evitar que barbáries como a 2ª Guerra Mundial ou o Holocausto ocorram.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Produção de textos

Resumo

Agora, você vai se juntar a um colega e escolher um dos temas a seguir:

- Tabagismo
- Obesidade e alimentação saudável
- Gravidez na adolescência
- Consumismo compulsivo
- Violência urbana
- Novas tecnologias aplicadas à educação
- Outros temas de interesse da turma.

Pesquisa e preparação

Em duplas, pesquisem em jornais, revistas, livros, internet etc. e escolham um artigo expositivo que aborde um dos temas escolhidos anteriormente.

A seguir, sugerimos materiais de consulta sobre alguns dos temas propostos.

- **Guia Alimentar da População Brasileira**, publicação do Ministério da Saúde. Disponível em: <http://189.28.128.100/dab/docs/portaldab/publicacoes/guia_alimentar_populacao_brasileira.pdf>

- Página da **Coordenação Geral da Saúde dos Adolescentes e dos Jovens**, no Portal da Saúde do SUS. Disponível em: <http://portalsaude.saude.gov.br/index.php/o-ministerio/principal/secretarias/sas/saude-do-adolescente-e-do-jovem>

- Cartilha **Primeira Infância e Gravidez na Adolescência**, da Rede Nacional da Primeira Infância. Disponível em: <http://primeirainfancia.org.br/wp-content/uploads/2015/01/Cartilha-Gravidez-Adol-FINAL-HD.pdf>

- Cartilha **Sesi e você na prevenção das drogas – Caderno dos adolescentes**, publicação do Sesi/PR. Disponível em: <http://sesipr.org.br/cuide-se-mais/alcool-e-outras-drogas/uploadAddress/caderno_adolescentes_online[42936].pdf>

- **Índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência e Desigualdade Racial 2014**, elaborado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <http://juventude.gov.br/articles/participatorio/0009/8355/Indice_vulnerabilidade_WEB_Escura.pdf>. Acessos em: 27 jan. 2016.

agsandrew/Shutterstock

Realização

1. Resumam o texto escolhido. Ele deve ser compreensível ao leitor que não teve acesso ao texto original. Para isso:
   - indiquem, no início do resumo: título, autor, fonte do texto original etc.;
   - preservem as informações centrais do texto original;
   - não apresentem opiniões pessoais;
   - não acrescentem novos dados e informações;
   - reformulem as informações originais usando termos e expressões genéricas;
   - redijam com objetividade e clareza, utilizando linguagem e vocabulário adequados;
   - articulem as ideias com os conectivos adequados;
   - utilizem palavras e expressões para distinguir a voz que resume da voz do autor do texto original.
2. Eliminem do texto original:
   - ideias que podem ser inferidas com facilidade pelo leitor;
   - expressões explicativas ou sinônimas.

Avaliação e reescrita

1. Cada dupla deve providenciar cópias do texto original e do resumo e distribuir para outra dupla, para que comparem os dois textos e avaliem, com base nas questões a seguir:
   - As orientações para a elaboração do resumo foram seguidas?
   - Há indicação de título, gênero, autor e fonte do texto original?
   - As ideias mais importantes do texto original estão presentes no resumo?
   - Há distinção entre a voz que resume e a voz do autor do texto original?
   - O resumo está claro, compreensível e bem articulado?
   - O vocabulário utilizado é adequado?
   - As normas da modalidade escrita da língua foram usadas adequadamente?
2. Depois de feitas as avaliações, cada dupla deve reescrever seu texto, fazendo as alterações e as correções necessárias.

Socialização

1. Se possível, digitem os textos no computador e imprimam uma cópia. Exponham os resumos no mural da classe, seguindo as orientações do professor.
2. Se acharem interessante, vocês também podem publicar os resumos no *site* da escola ou no *blog* da turma. Se quiserem, organizem os resumos produzidos, encadernem e ofereçam uma cópia do trabalho à biblioteca da escola.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Redação para Enem e vestibular

33

Na bagagem

- Em que situações do seu cotidiano você precisa argumentar?
- Você já teve de escrever um texto em que precisou argumentar? Quando? Que texto foi esse?
- Que estratégias podem ser usadas quando é necessário argumentar?

Nas trilhas do texto

Neste capítulo, você vai produzir um texto estruturado de maneira dissertativo-argumentativa, a partir do tema proposto para a redação do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) de 2014: "Publicidade infantil em questão no Brasil". O texto estruturado de forma dissertativo-argumentativo é aquele em que o autor discute e analisa um tema polêmico.

O domínio de textos como esses é uma forma de consolidar um posicionamento crítico à luz de diversas questões da vida em sociedade. Além disso, a prática de escrita faz parte do processo seletivo de diversas universidades. Muitos exames pedem que os candidatos escrevam textos em determinados gêneros. Já o Enem, há vários anos, exige a produção de textos dissertativo-argumentativos.

Leia a proposta de redação do Enem 2014.

Proposta de redação

A partir da leitura dos textos motivadores seguintes e com base nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija um texto dissertativo-argumentativo em norma padrão da língua portuguesa sobre o tema *Publicidade infantil em questão no Brasil*, apresentando proposta de intervenção que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

Texto I

A aprovação, em abril de 2014, de uma resolução que considera abusiva a publicidade infantil, emitida pelo Conselho Nacional de Direitos da Criança e do Adolescente (Conanda), deu início a um verdadeiro cabo de guerra envolvendo ONGs de defesa dos direitos das crianças e setores interessados na continuidade das propagandas dirigidas a esse público.

Elogiada por pais, ativistas e entidades, a resolução estabelece como abusiva toda pro-

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

paganda dirigida à criança que tem "a intenção de persuadi-la para o consumo de qualquer produto ou serviço" e que utilize aspectos como desenhos animados, bonecos, linguagem infantil, trilhas sonoras com temas infantis, oferta de prêmios, brindes ou artigos colecionáveis que tenham apelo às crianças.

Ainda há dúvidas, porém, sobre como será a aplicação prática da resolução. E associações de anunciantes, emissoras, revistas e de empresas de licenciamento e fabricantes de produtos infantis criticam a medida e dizem não reconhecer a legitimidade constitucional do Conanda para legislar sobre publicidade e para impor a resolução tanto às famílias quanto ao mercado publicitário. Além disso, defendem que a autorregulamentação pelo Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária (Conar) já seria uma forma de controlar e evitar abusos.

IDOETA, P. A.; BARBA, M. D. *A publicidade infantil deve ser proibida?* Disponível em: <www.bbc.co.uk>. Acesso em: 23 maio 2014 (adaptado).

Cabo de guerra: expressão usada no sentido de disputa, luta, debate, discussão, polêmica. Trata-se também do nome de um jogo em que duas pessoas devem puxar, simultaneamente, uma das pontas de uma corda, de modo a fazer com que o oponente seja arrastado.

ONGs: sigla, no plural, de **O**rganização **N**ão **G**overnamental, entidades sem fins lucrativos, criadas por pessoas que trabalham voluntariamente em defesa de uma causa.

Autorregulamentação: ação ou efeito de impor a si mesmo um conjunto de normas, condutas ou medidas legais, regulamentares, que regem determinado assunto, instituição etc.

Texto II

A publicidade para crianças no mundo

Disponível em: <www1.folha.uol.com.br>. Acesso em: 24 jun. 2014 (adaptado).

Texto III

Precisamos preparar a criança, desde pequena, para receber as informações do mundo exterior, para compreender o que está por trás da divulgação de produtos. Só assim ela se tornará o consumidor do futuro, aquele capaz de saber o que, como e por que comprar, ciente de suas reais necessidades e consciente de suas responsabilidades para consigo mesma e com o mundo.

SILVA, A. M. D.; VASCONCELOS, L. R. *A criança e o marketing: informações essenciais para proteger as crianças dos apelos do marketing infantil.* São Paulo: Summus, 2012 (adaptado).

Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2014/CAD_ENEM_2014_DIA_2_05_AMARELO.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 O texto I é uma adaptação de um texto jornalístico publicado na página da BBC.

a) O que esse texto discute? Esse texto discute se a publicidade infantil deve ser proibida no Brasil.

b) Que informações são apresentadas nesse texto? São apresentadas informações a respeito da resolução do Conanda.

c) Podemos dizer que esse texto destaca o caráter polêmico da decisão. Justifique essa afirmação.

1. c) No segundo parágrafo é apresentada a opinião dos pais, ativistas e entidades, que elogiaram a resolução. Já no terceiro parágrafo é exposta a opinião de associações de anunciantes, emissoras, revistas e de empresas de licenciamento e fabricantes de produtos infantis, que a criticam.

2 O texto II apresenta informações verbais e visuais.

a) Que panorama é apresentado no texto II? No texto II, é apresentado um panorama da legislação sobre publicidade infantil no mundo.

b) Que comparação é feita no texto II? A comparação de políticas a respeito da publicidade infantil em diversos países dos cinco continentes do mundo.

3 Que ponto de vista é apresentado no texto III? O de que é necessário preparar a criança para tornar-se um consumidor consciente do futuro.

Em uma proposta de redação, os **textos motivadores** ajudam o candidato a se munir de informações a respeito do assunto sobre o qual escreverá.

O tema da publicidade infantil foi alvo de grande debate na mídia no ano de aplicação da prova. O Enem, com essa proposta, buscava avaliar a atualização dos candidatos sobre um tema de repercussão nacional e sua capacidade de posicionamento em relação a ele.

Leia uma redação com nota máxima no Enem 2014, de autoria do estudante cearense Antônio Ivan Araújo Monteiro Júnior.

Nome completo: ANTÔNIO IVAN ARAÚJO MONTEIRO JÚNIOR

Julia Tim/ Shutterstock

FOLHA DE REDAÇÃO

A publicidade infantil movimenta bilhões de dólares e é responsável por considerável aumento no número de vendas de produtos e serviços direcionados às crianças. No Brasil, o debate sobre a publicidade infantil representa uma questão que envolve interesses diversos. Nesse contexto, o governo deve regulamentar a veiculação e o conteúdo de campanhas publicitárias voltadas às crianças, pois, do contrário, elas podem ser prejudicadas em sua formação, com prejuízos físicos, psicológicos e emocionais.

Em primeiro lugar, nota-se que as propagandas voltadas ao público mais jovem podem influir nos hábitos alimentares, podendo alterar, consequentemente, o desenvolvimento físico e a saúde das crianças. Os brindes que acompanham as refeições infantis ofertados pelas grandes redes de lanchonetes, por exemplo, aumentam o consumo de alimentos muito calóricos e prejudiciais à saúde pelas crianças, interessadas nos prêmios. Esse aumento da ingestão de alimentos pouco saudáveis pode acarretar o surgimento precoce de doenças como a obesidade.

Em segundo lugar, observa-se que a publicidade infantil é um estímulo ao consumismo desde a mais tenra idade. O consumo de brinquedos e aparelhos eletrônicos modifica os hábitos comportamentais de muitas crianças que, para conseguir

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

acompanhar as novas brincadeiras dos colegas, pedem presentes cada vez mais caros aos pais. Quando esses não podem comprá-los, as crianças podem ser vítimas de piadas maldosas por parte dos outros, podendo também ser excluídas de determinados círculos de amizade, o que prejudica o desenvolvimento emocional e psicológico dela.

Em decorrência disso, cabe ao Governo Federal e ao terceiro setor a tarefa de reverter esse quadro. O terceiro setor – composto por associações que buscam se organizar para conseguir melhorias na sociedade – deve conscientizar, por meio de palestras e grupos de discussão, os pais e os familiares das crianças para que discutam com elas a respeito do consumismo e dos males disso. Por fim, o Estado deve regular os conteúdos veiculados nas campanhas publicitárias, para que essas não tentem convencer pessoas que ainda não têm o senso crítico desenvolvido. Além disso, ele deve multar as empresas publicitárias que não respeitarem suas determinações. Com esses atos, a publicidade infantil deixará de ser tão prejudicial e as crianças brasileiras poderão crescer e se desenvolver de forma mais saudável.

Redação escrita por Antônio Ivan Araújo Monteiro Júnior. Disponível em: <http://g1.globo.com/educacao/enem/2015/noticia/2015/05/leia-redacoes-do-enem-que-tiraram-nota-maxima-no-exame-de-2014.html>. Acesso em: 22 dez. 2015.

1. Contextualizar o tema de forma ampla, expondo que a publicidade é um grande negócio, pois movimenta bilhões de dólares em todo o mundo. Além disso, o trecho apresenta o recorte temático: no Brasil, o debate sobre a publicidade infantil envolve interesses diversos.

1 Releia:

A publicidade infantil movimenta bilhões de dólares e é responsável por considerável aumento no número de vendas de produtos e serviços direcionados às crianças. No Brasil, o debate sobre a publicidade infantil representa uma questão que envolve interesses diversos.

Qual é o objetivo desse trecho da **introdução**?

2. A de que o governo brasileiro deve regulamentar a publicidade de produtos direcionados ao público infantil, pois, do contrário, pode haver prejuízo na formação física e emocional das crianças.

2 A **tese** é o ponto de vista defendido pelo autor. Qual é a tese apresentada na introdução do texto?

Em um texto dissertativo-argumentativo, o primeiro parágrafo costuma ser a **introdução**. Geralmente, nessa parte do texto, o autor contextualiza o **tema** para o leitor e expõe seu ponto de vista, sua **tese** sobre o assunto.

3 No segundo e terceiro parágrafos, o autor apresenta os argumentos para defender sua tese.

a) Que argumentos ele apresenta no segundo parágrafo?

b) Que argumentos são apresentados no terceiro parágrafo?

Aspectos negativos das publicidades de brinquedos e aparelhos eletrônicos como indução ao consumismo precoce e sofrimento causado pela exclusão em grupos da mesma faixa etária por não ter acesso a esses bens.

4 Registre no caderno as estratégias argumentativas empregadas pelo autor do texto dissertativo-argumentativo lido.

a) Experiência pessoal.

b) Argumentos com provas concretas.

c) Argumentos consensuais aceitos por todos.

d) Argumentos de especialistas no assunto.

e) Formulação de tese após declaração inicial.

Alternativas b e e.

A parte do texto dissertativo-argumentativo em que os argumentos são apresentados é chamada **desenvolvimento**. Nessa parte, o autor confronta opiniões divergentes e apresenta argumentos convincentes para persuadir o leitor.

5 Que sugestões o autor apresenta para solucionar o problema? Em que momento do texto isso ocorre?

Na **conclusão** de um texto dissertativo-argumentativo, espera-se que o autor retome o posicionamento ou ofereça sugestões para solucionar o problema apresentado.

Comente com os alunos que a obrigatoriedade de apresentar sugestões para solucionar o problema abordado é típica das propostas de redação do Enem.

3. a) Efeitos negativos da publicidade de alimentos dirigida ao público infantil e exemplifica: influi negativamente nos hábitos alimentares; induz ao consumo de alimentos inadequados; prejudica o desenvolvimento físico e a saúde; pode causar obesidade precoce. Dá outro exemplo de prática abusiva da publicidade infantil: associar consumo de alimentos não saudáveis a brindes como brinquedos, em redes de *fast-food*.

5. O Governo Federal deve regulamentar e punir os abusos; o terceiro setor (associações/ONGs que defendem os direitos dos consumidores) deve promover palestras e grupos de discussão para conscientizar os pais e os familiares das crianças para que discutam com elas a respeito do consumismo e de seus males. Essas sugestões são apresentadas no último parágrafo do texto.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

1 Explique a função dos seguintes elementos coesivos na redação lida:

a) Os numerais **primeiro** e **segundo** (no início do 2º e do 3º parágrafos).
Organizar os argumentos e estabelecer a conexão entre as ideias dos parágrafos anteriores.

b) A expressão **Em decorrência disso** (no início do 4º parágrafo).
Retomar o que foi dito anteriormente para introduzir a justificativa que defende a regulamentação da publicidade infantil.

c) A expressão **Por fim** (no 4º parágrafo).
Introduzir a sugestão da resolução do problema.

d) A expressão **Além disso** (no 4º parágrafo).
Acrescentar outra solução para o problema: multas aplicadas pelo governo.

2 Na passagem destacada a seguir, há um problema de falta de paralelismo. Reescreva o trecho no caderno, de maneira a resolver o problema.

Os brindes que acompanham as refeições infantis ofertados pelas grandes redes de lanchonetes, por exemplo, **aumentam o consumo de alimentos muito calóricos e prejudiciais à saúde pelas crianças**, interessadas nos prêmios.

Sugestão de reescrita: Aumentam o consumo, pelas crianças, de alimentos muito calóricos e que são prejudiciais à saúde.

Produção de textos

Redação para Enem: Publicidade infantil em questão no Brasil

Você produzirá um texto dissertativo-argumentativo com base na proposta de redação do Enem 2014, que você leu e analisou neste capítulo. Sua produção fará parte de um banco de redações que será doado à biblioteca da escola.

Pesquisa e preparação

1. Você se lembra de algum comercial que marcou sua infância? Qual? Comente com os colegas.
Ajude os alunos a lembrar de comerciais de brinquedos, *jingles* etc. Se possível, compare com a programação atual.

2. De forma geral, quando criança, você costumava pedir aos adultos a seu redor os itens que eram veiculados nos comerciais?

3. Atualmente, você se considera uma pessoa consumista? A publicidade nos meios de comunicação o afeta?
Verifique se os alunos percebem o quanto adolescentes e adultos têm dificuldade em diferenciar necessidade e impulso de compra gerado por publicidade.

4. Ao avaliar texto II, presente na coletânea de textos motivadores do Enem, pode-se dizer que o Brasil está seguindo uma tendência mundial?

Antes de produzir o texto, pesquise (em jornais, revistas, *blogs*, *sites*, redes sociais etc.) outros textos que abordem o mesmo tema, para atualizar dados e ampliar seu repertório de argumentos. Confira, a seguir, algumas sugestões de materiais que podem fomentar sua produção:

- Resolução 163/14 do Conanda (Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente). Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/topicos/27338159/resolucao-163-14-do-conanda-conselho-nacional-dos-direitos-da-crianca-e-do-adolescente>
- Artigos:
  - "Resolução do Conanda define os abusos da publicidade infantil", de Mariana Tokarnia, 7 abr. 2014. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2014-04/resolucao-do-conanda-define-os-abusos-da-publicidade-infantil>
  - "Crianças, cores e imaginação", de Monica de Sousa, 1 set. 2014, edição 805. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed805_criancas_cores_e_imaginacao>
  - "Mídia indutora da obesidade infantil", de Lilia Diniz, 26 jul. 2012, ed. 704. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/midia_indutora_da_obesidade_infantil>

2. Auxilie os alunos a perceber que a lembrança de infância acerca dos itens de consumo pode levá-los a consolidar um posicionamento sobre o que vão escrever em seguida. Por exemplo, se o aluno pedia aos pais tudo o que via na televisão, a publicidade o afetava profundamente.

4. O texto II revela a preocupação de diversos países com a publicidade infantil. Nesse aspecto, o Brasil está seguindo uma tendência. No entanto, a maioria dos países aplica a proibição parcial. Discuta os diversos tipos de proibição presentes no infográfico.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- "Adultização da infância", de Marcus Tadeu, 30 set. 2014, edição 818. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed818_adultizacao_da_infancia>.
- "Relações perigosas. E promíscuas", de Argemiro Ferreira, 4 jun. 2009. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/relacoes_perigosas_e_promiscuas/>.

- Documentários:
  - *Muito além do peso*. Direção: Estela Renner (Brasil, 2012, 83 min). Disponível em: <http://tvescola.mec.gov.br/tve/video/especiais-diversos-muito-alem-do-peso>.
  - *Criança, a alma do negócio*. Direção: Estela Renner (Brasil, 2013, 49 min). Disponível em: <http://tvescola.mec.gov.br/tve/video/especiais-diversos-crianca-a-alma-do-negocio>.

  Acessos em: 23 dez. 2015.

Realização

1. Seu texto deve ser escrito em prosa e apresentar os elementos formais de um texto **dissertativo-argumentativo**: introdução, desenvolvimento e conclusão.
2. Baseando-se nos **textos motivadores**, você pode:
   - posicionar-se a favor da resolução do Conanda, defendendo que as crianças e adolescentes são mais vulneráveis e facilmente induzidos ao consumo. Os motivos que levaram à resolução e que foram mencionados anteriormente podem ser empregados como argumentos.
   - apresentar ressalvas à resolução do Conanda, defendendo a liberdade de expressão, elencando prejuízos econômicos a empresas, a profissionais da área da publicidade, provocados pela limitação imposta pela resolução;
   - destacar a importância da orientação da família, da escola e da sociedade; sugerindo campanhas educativas para incentivar o consumo consciente; defender, por exemplo, que a educação para o consumo pode ser mais positiva do que a proibição.
3. Use palavras e expressões adequadas para estabelecer relações semânticas e articular as ideias.
4. Respeite as convenções da modalidade escrita e do padrão adequado ao gênero: ortografia, pontuação, paragrafação, concordância, regência etc.
5. Dê um título sugestivo ao texto.

Avaliação e reescrita

1. Troque seu texto com o de um colega. Vocês avaliarão o texto um do outro com base nas seguintes questões:
   - No texto, há uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão?
   - Na introdução, foi apresentada a tese do texto, ou seja, o ponto de vista que está sendo defendido?
   - Os argumentos são apresentados no desenvolvimento?
   - Na conclusão, são apresentadas sugestões em relação ao tema do texto?
   - Foram utilizados elementos textuais que ajudaram a articular as ideias apresentadas?
   - As convenções ortográficas e gramaticais da língua portuguesa foram respeitadas?
   - O título dado é adequado?
   - Que sugestões você daria para melhorar o texto?
2. Leia e avalie as respostas do colega em relação a seu texto e reescreva-o, fazendo as alterações necessárias.

Socialização

Reúnam as produções da classe em um banco de redações e doem-no para o acervo da biblioteca da escola.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Lista de siglas de vestibulares

Cescea: Centro de Seleção dos Candidatos às Escolas de Economia e Administração
Cesgranrio: Centro de Seleção de Candidatos ao Ensino Superior do Grande Rio
CTA: Centro Técnico Aeroespacial
Enade: Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes
Enem: Exame Nacional do Ensino Médio
Faap: Fundação Armando Álvares Penteado
FCC: Fundação Carlos Chagas
FCMSC: Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo
Fecilcam: Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão
FGV: Fundação Getulio Vargas
FMTM: Faculdade de Medicina do Triângulo Mineiro
Fuvest: Fundação Universitária para o Vestibular
IFTO: Instituto Federal de Tocantins
IME: Instituto Militar de Engenharia
ITA: Instituto Tecnológico de Aeronáutica
Mack-SP: Universidade Presbiteriana Mackenzie
Osec: Organização Santamarense de Educação e Cultura
PUCCamp: Pontifícia Universidade Católica de Campinas
PUC-MG: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
PUC-SP: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
UEL: Universidade Estadual de Londrina
UEM-PR: Universidade Estadual de Maringá
Uerj: Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFF: Universidade Federal Fluminense
UFG: Universidade Federal de Goiás
UFMG: Universidade Federal de Minas Gerais
UPF: Universidade de Passo Fundo
UFRJ: Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFU: Universidade Federal de Uberlândia
UFV: Universidade Federal de Viçosa
Unama: Universidade da Amazônia
Unesp: Universidade Estadual Paulista
Unicamp: Universidade Estadual de Campinas
Unifenas: Universidade de Alfenas
Unifesp: Universidade Federal de São Paulo
Unirio: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Vunesp: Fundação para o Vestibular da Unesp

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Bibliografia

ABDALA JUNIOR, B. (Org.) *Estudos comparados: teoria, crítica e metodologia*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

ANTUNES, I. *Lutar com palavras: coesão e coerência*. 6. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

ARGAN, G. C. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

BAGNO, M. *Dramática da língua portuguesa: tradição gramatical, mídia & exclusão social*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 38. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEB, 1998.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio*. Brasília: MEC/SEMT, 2000. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2016.

_____. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio: linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: MEC/SEB, 2006. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2016.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica*. Brasília: MEC/SEB/DICEI, 2013.

_____. Guia do PNLD 2014. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/programas/livrodidatico/guias-do-pnld>. Acesso em: 2 fev. 2016.

_____. Guia do PNLD 2015. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/programas/livrodidatico/guias-do-pnld>. Acesso em: 2 fev. 2016.

BRONCKART, J. P. *Atividades de linguagem, textos e discurso: por um interacionismo sociodiscursivo*. Trad. de Anna Rachel Machado e Péricles da Cunha. 2. ed. São Paulo: Educ, 2008.

CÂNDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 15. ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2014.

DOLZ, J. & SCHNEUWLY, B. *Gêneros orais e escritos na escola*. Trad. e org. Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

GONÇALVES, M. A. *1922: A semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. 2. ed. São Paulo: Martins, 2000.

ILARI, R. *Introdução à semântica: brincando com as palavras*. São Paulo: Contexto, 2002.

KOCH, I. V. *Desvendando os segredos do texto*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

_____; ELIAS, V. M. *Ler e escrever*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

LUFT, C. P. *Moderna gramática brasileira*. São Paulo: Globo, 2008.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

_____. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org). *Gêneros textuais & Ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

PERINI, M. A. *Gramática do português brasileiro*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

SARAIVA, A. J.; LOPES, O. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto (Portugal): Porto Editora, 1996.

VAN DIJK. T. A. Por uma teoria da comunicação científica: discurso, conhecimento, contexto e compreensão da sociedade. In: GOMES, M. C. A.; MELO, M. S. S.; CATALDI, C. (Orgs.). *Estudos discursivos em foco: práticas de pesquisa sob múltiplos olhares*. Viçosa: UFV, 2011. p. 19-40.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Assessoria Pedagógica

Língua Portuguesa

1º ano

"A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas,
nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção,
mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações.
A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua."

Bakhtin

"A gente só conhece o poder da palavra quando a palavra está no poder."

Millôr Fernandes

Apresentação

Ao professor / À professora

Caro e cara colega,

Esta coleção reflete um permanente diálogo entre nossa prática como professoras de Língua Portuguesa e as novas teorias na área de ensino-aprendizagem.

Buscamos construir uma proposta que contemple a diversidade sociocultural de nosso país, que atenda aos seus interesses e necessidades – e também aos do aluno-aprendiz do Ensino Médio – e às demandas do mundo contemporâneo.

Assim, esta obra tem o objetivo de criar condições de leitura, compreensão e produção de textos em que os alunos sejam sujeitos do processo de ensino-aprendizagem.

Esteja certo de que, a partir do momento em que a coleção estiver em suas mãos, você se tornará seu coautor, pois somente na prática pedagógica efetiva nossos propósitos se realizam.

As autoras

Sumário

Introdução **356**

Concepção de ensino-aprendizagem da língua **357**

Leitura e compreensão de textos **358**

Literatura e formação do leitor literário **360**

Produção de textos orais e escritos **364**

Oralidade e variedades linguísticas **366**

Gramática e conhecimentos linguísticos **368**

Concepção de avaliação **369**

Propostas de trabalho integrado com diferentes áreas do conhecimento **370**

Estrutura e organização da coleção **371**

Boxe **Na bagagem** **372**

Seção **Nas trilhas do texto** **372**

Boxe **Glossário** **373**

Boxe biográfico **373**

Boxe **Fique ligado** **374**

Seção **Palavras na lupa** **374**

Seção **Panorama** **374**

Seção **Passos largos** **374**

Boxe informativo **374**

Boxe conceitual **374**

Boxe **Conexões** **375**

Seção **Produção de textos** **375**

Ícones **375**

Atividades complementares **375**

Textos de Apoio Pedagógico **380**

***Sites* para consulta e pesquisa** **390**

Parte específica **391**

Introdução

Abrir trilhas, conhecer caminhos, enveredar novas tramas. Eis a proposta desta obra que, enraizada no chão seguro das teorias que concebem a língua como atividade discursiva[1], busca se arejar com as diretrizes, parâmetros e orientações curriculares previstas nos documentos mais recentes voltados para o Ensino Médio.

Organizada em três volumes e estruturada em frentes, capítulos, boxes e seções cuidadosamente elaboradas, esta coleção foi concebida para atender às recomendações oficiais e sistematizar a construção progressiva, por parte dos alunos, de diversos conhecimentos de língua e de linguagem.

Sabemos que esse é um caminho desafiador que exige de nós, autoras, conhecimentos, métodos e, principalmente, o compromisso tácito de proporcionar a você, nosso colega que adotará a obra, uma orientação didática bem conduzida e respeitosa, a fim de que a coleção seja uma ferramenta que lhe dê segurança.

Após longos anos de trabalho e inúmeras práticas vivenciadas em sala de aula como professoras de Língua Portuguesa, acreditamos que esta proposta que ora apresentamos poderá – por meio de sua experiência, sensibilidade e indispensável mediação – levar os alunos a realmente se constituírem como sujeitos do processo de ensino-aprendizagem, tornando-se cidadãos capazes de ler, questionar e transformar o mundo.

Baseadas nessa crença e nas concepções teórico-metodológicas que apresentaremos a seguir, elaboramos esta coleção buscando oferecer uma proposta pedagógica de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa[2] no Ensino Médio que vise a:

- ampliar e aprofundar a convivência do aluno com a diversidade e a complexidade da Língua Portuguesa (LP) em diferentes esferas de uso, propiciando-lhe um acesso qualificado à cultura escrita disponível para jovens e adultos;
- desenvolver sua proficiência, seja em usos públicos da oralidade, em leitura, em literatura, em produção de gêneros textuais relevantes para a formação escolar, para o ingresso no mundo do trabalho e para o pleno exercício da cidadania;
- propiciar-lhe tanto uma reflexão sistemática quanto a construção progressiva de conhecimentos, não só sobre a LP, mas também sobre linguagens;
- aumentar sua autonomia relativa nos estudos, favorecendo, assim, o desempenho escolar e o acesso aos estudos de nível superior[3].

Para ampliar os conhecimentos

ANTUNES, Irandé. *Aula de Português: encontro e interação*. 8. ed. São Paulo: Parábola, 2009.

_____. *Língua, texto e ensino: Outra escola possível*. 2. ed. São Paulo: Parábola, 2009.

BEZERRA, M. A. *O livro didático de português: múltiplos olhares*. São Paulo: Pontes, 2001.

BRASIL. Ministério da Educação. *Exame Nacional do Ensino Médio (Enem): fundamentação teórico-metodológica*. Brasília: O Instituto, 2005. Disponível em: <http://www.publicacoes.inep.gov.br/portal/download/407>. Acesso em: 24 mar. 2016.

_____. *O ensino médio inovador*. Brasília: MEC, 2009. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/documento_orientador.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2016.

_____. *Orientações curriculares para o ensino médio: Linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: MEC, SEB, 2006. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2016.

_____. *Reestruturação e expansão do ensino médio no Brasil (GT interministerial instituído pela Portaria nº 1 189, de 5 de dezembro de 2007, e pela Portaria nº 386, de 25 de março de 2008)*. Brasília: MEC, 2008. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/2009/gt_interministerialresumo2.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2016.

BUNZEN, C.; MENDONÇA, M. (Orgs.). *Português no ensino médio e formação do professor*. São Paulo: Parábola, 2006.

GERALDI, J. W. *Linguagem e ensino: exercícios de militância e divulgação*. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 1996.

_____. *O texto na sala de aula: leitura e produção*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Portos de passagem*. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

PACTO Nacional pelo Fortalecimento do Ensino Médio. Disponível em: <http://pactoensinomedio.mec.gov.br/>. Acesso em: 24 mar. 2016.

(1) Isso significa compreender que não existe uma língua individual, já que ela está sempre direcionada para o outro, é uma forma de interação social. Abordaremos nossa concepção de ensino-aprendizagem da língua no tópico seguinte.

(2) De acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica (p. 133), o componente curricular Língua Portuguesa integra a área de Linguagens, ao lado de Língua Estrangeira Moderna, Arte e Educação Física (BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica*. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013).

(3) BRASIL. Ministério da Educação. *Guia de Livros Didáticos: PNLD 2015: Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEB, 2014, p. 7.

Concepção de ensino-aprendizagem da língua

Nossa concepção de ensino-aprendizagem da língua, considerando o dinamismo que lhe é inerente, parte do pressuposto de que ela é viva, variada, poderosa, poliforme. Entendemos que a linguagem é constitutiva dos sujeitos, que estão inseridos em uma sociedade organizada e hierarquizada e que se inter-relacionam por meio de diferentes práticas.

Segundo esse entendimento, a linguagem não é um sistema autônomo ou um mero instrumento, mas um fenômeno discursivo, uma prática social (BAKHTIN, 2009)[4], que depende da interação entre quem fala ou escreve e entre quem lê ou escuta, em diferentes situações.

A prática comunicativa, dessa forma, é marcada por crenças, valores, pelo lugar, pelo tempo histórico, ou seja, pelo contexto no qual os interlocutores estão inseridos e que determina a produção do discurso.

A partir dessa compreensão, recorrendo a mais um conceito elaborado por Bakhtin, podemos atribuir à linguagem um caráter dialógico, que se traduz, no nível do enunciado, na seleção e na organização dos signos linguísticos[5].

Segundo Koch, o dialogismo é parte inerente da linguagem e a palavra é o produto da reciprocidade "entre falante e ouvinte, emissor e receptor. Cada palavra expressa o 'um' em relação ao outro. Eu me dou forma verbal a partir do ponto de vista da comunidade a que pertenço" (2007, p. 50)[6].

Nesse sentido, é nossa tarefa orientar os alunos a perceberem que, seja na modalidade oral, seja na escrita, a comunicação se realiza na interação entre o eu e o outro.

Para que esse propósito se efetive, consideramos que o aluno deve ser um sujeito agente e o professor um mediador no processo de ensino-aprendizagem, que tem de se realizar por meio da contextualização dos conhecimentos e da promoção de situações efetivas de interlocução.

É isso que buscamos propiciar, de diferentes maneiras, ao longo desta coleção. Nos tópicos a seguir, descreveremos de que modo buscamos atingir esses propósitos e de que maneira eles se materializam na abordagem dos diferentes eixos de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa.

Para ampliar os conhecimentos

AGUIAR, V. T. *O verbal e o não verbal*. São Paulo: Unesp, 2004.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia de linguagem*. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: FARACO, C. A. TEZZA, C. CASTRO. G. (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. 4. ed. Curitiba: UFPR, 2007.

_____; FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 191-200.

BRAIT, B. (Org.). As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. *Atividades de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo.* 2. ed. São Paulo: Educ, 2008.

_____. *Bakhtin: dialogismo e construção de sentido*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2005.

BRONCKART, J. P. Gêneros textuais, tipos de discursos e operações psicolinguísticas. Tradução de Rosalvo Pinto. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 11, 2003, p. 49-69.

CHALHUB, S. *Funções da linguagem*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.

CRISTOVÃO, V. L. L. Modelo didático de gênero como instrumento para formação de professores. In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. *Gêneros textuais: subsídios para o ensino da linguagem*. Bauru: Edusc, 2002, p. 31-73.

DIONÍSIO, A.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. *Gêneros textuais & ensino*. São Paulo: Parábola, 2010.

FARACO, C. A. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2001.

_____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

KOCH, I. G. V. *Introdução à Linguística Textual*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

LEI de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB – Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996). Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/l9394.htm>. Acesso em: 24 mar. 2016.

MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.

(4) BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
(5) BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Universitária Forense, 2010.
(6) KOCH, I. V. *O texto e a construção dos sentidos*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

Leitura e compreensão de textos

Nossa concepção de leitura e de compreensão de textos baseia-se na visão sociointeracionista da linguagem, ou seja, aquela que não considera a linguagem como exterior ao sujeito ou como uma operação meramente mental/cognitiva, mas sim como resultado do processo de interação entre os interlocutores. Assim, leva em consideração dois momentos igualmente importantes: a produção e a recepção. Nessa perspectiva, o texto (conceito entendido por nós de maneira ampla, não se limitando à linguagem verbal-escrita, mas considerando as múltiplas linguagens) não é considerado pronto, acabado, mas em permanente processo de criação e recriação. De acordo com Koch (p. 22), os textos apresentam textualidade, tessitura, "uma rede de relações que fazem com que um texto seja um texto (e não um simples somatório de frases), revelando uma conexão entre as intenções, as ideias e as unidades linguísticas que o compõem, por meio do encadeamento de enunciados dentro do quadro estabelecido pela enunciação"[7].

Nessa abordagem, um texto não tem sentido imanente ou controlado pelo produtor: seus significados são construídos, sobretudo, na interação com o leitor/ouvinte que, a partir de suas vivências pessoais e sociais e das experiências reais e imaginárias recuperadas pela memória no ato da leitura, confere coerência a ele, atualiza suas intenções, infere suas pressuposições.

Esse processo de compreensão não se dá sem tensões, já que ocorre em meio a constantes negociações e renegociações de sentido, e pode ser potencializado pela ativação de esquemas, *scripts* e cenários de leitura, aliada à identificação de categorias no plano sintático, semântico e pragmático.

Com base nesses pressupostos, ao longo desta coleção, procuramos apresentar um trabalho sistemático de leitura, voltado para a construção de sentidos e para o desenvolvimento das competências leitoras e dos modos de ler próprios de cada gênero, ou seja, "formas textuais relativamente estáveis que apresentam em sua superfície marcas linguísticas geralmente previsíveis e facilmente identificáveis por seus objetivos, estrutura e organização: piada, receita, bula, bilhete, telefonema, poema, crônica etc."[8].

Em diferentes seções buscamos levar os alunos a compreender que os gêneros se distinguem por sua função social e são tantos quantas são as atividades humanas[9] e propomos atividades de leitura compreensiva de textos verbais, não verbais e multimodais, como contos, crônicas, poemas, trechos de romances, charges, cartuns, anúncios publicitários, fotografias, reproduções de obras de arte, além de gêneros próprios da cultura juvenil, como quadrinhos, *rap* e grafite.

Do ponto de vista temático, com o objetivo de promover a formação para a cidadania, selecionamos textos que contribuem para a reflexão a respeito de questões sensíveis para o jovem e para a sociedade contemporânea, como a diversidade, o consumismo, a degradação do meio ambiente, os direitos humanos, os cuidados com a saúde, as novas tecnologias, a cultura midiática, entre outros.

Baseadas em autores como Santos, Riche e Teixeira[10], sugerimos que, ao longo do processo de ensino-aprendizagem, você procure sempre explorar diferentes possibilidades de leitura, tais como:

- **Pré-leitura**: atividades realizadas antes da leitura do texto, com o objetivo de promover a troca de ideias e o compartilhamento de experiências, levantar os conhecimentos prévios e as experiências dos alunos, investigar aquilo que a turma já sabe a respeito do autor e da obra, elaborar hipóteses a partir do título, das ilustrações, do modo como o texto está disposto na página etc.
- **Leitura oral**: mais adequada para a leitura de determinados gêneros, como poemas e letras de canção, possibilita ressaltar características como ritmo, musicalidade e sonoridade.
- **Leitura silenciosa**: realizada individualmente pelos alunos, pode ser acompanhada do registro de dúvidas e de palavras-chave no caderno, para posterior discussão com a turma.
- **Leitura investigativa**: realizada coletivamente, visa promover a negociação dos sentidos do texto e o compartilhamento das diferentes interpretações dos alunos a respeito dele.
- **Pós-leitura**: atividades realizadas após a leitura do texto, como recriação de trechos, dramatizações, produção de colagens, ilustrações etc.

(7) KOCH, I. G. V. *Argumentação e linguagem*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

(8) MARCUSCHI, L. A. *Fala e escrita: relações vistas num* continuum *tipológico com especial atenção para os dêiticos discursivos*. Maceió: [s.ed.], 1995.

(9) BRONCKART, J. P. *Atividades de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo*. 2. ed. São Paulo: Educ, 2008.

(10) SANTOS, L. W.; RICHE, R. C.; TEIXEIRA, C. S. *Análise e produção de textos*. São Paulo: Contexto, 2012.

Cabe destacar que alguns dos capítulos da coleção são especificamente destinados à leitura de imagens. Neles, apresentamos aos alunos reproduções de obras de artes plásticas, como pinturas, esculturas e instalações de diferentes épocas e estilos, buscando promover a apreciação e a análise crítica e estabelecer diálogo com os conhecimentos literários abordados em outros momentos da obra. Além de incentivar o gosto e a fruição estética, essas propostas procuram favorecer a realização de trabalhos interdisciplinares envolvendo, principalmente, Arte, História e Filosofia.

Também gostaríamos de chamar a atenção para a necessidade de se realizar um trabalho consistente com as múltiplas linguagens que circulam em nossa sociedade. Dentre elas, uma que deve ter espaço é a linguagem cinematográfica. A projeção de filmes na escola, além de propiciar a fruição estética, contribui para a contextualização e reflexão de diversos temas e conteúdos, além de, mais uma vez, favorecer a realização de projetos interdisciplinares.

Para isso, é necessário que você planeje cuidadosamente o trabalho a ser desenvolvido, levando em conta a maturidade da turma e os aspectos pertinentes ao trabalho desenvolvido em sala de aula, de acordo com sua experiência e com o projeto pedagógico da escola.

A seguir, sugerimos um breve roteiro de aspectos que podem ser analisados na exibição de filmes de ficção e de documentários[11]:

- Nos **filmes de ficção** (romances, dramas, comédias, animações, aventuras, ficção científica etc.) pode-se analisar, por exemplo:
  - o conteúdo ideológico das temáticas;
  - os elementos constitutivos da narrativa: tema, personagens, enredo, tempo (cronológico, histórico, psicológico), conflito, espaço, suspense, clímax, desfecho;
  - a sequência do enredo: do passado para o presente, lembranças do passado (*flashback*), do presente para o futuro etc.;
  - os diálogos e as falas em *off* (quando aparece apenas a fala do narrador);
  - a relação entre o gênero e a maneira de se contar a história;
  - a adequação do cenário, do figurino, da maquiagem, das falas à época e às personagens;
  - a relação entre a imagem e a trilha sonora (músicas, sons, ruídos);
  - a relação entre iluminação e passagem do tempo (anoitecer, amanhecer etc.);
  - os outros elementos que indicam passagem do tempo: relógio, calendário, legenda etc.;
  - a relação entre cores e emoções (cores vivas podem indicar alegria; cores sombrias podem indicar tristeza, por exemplo);
  - os movimentos da câmera, que conduzem o olhar do espectador;
  - a relação intertextual existente entre a linguagem cinematográfica e outras linguagens;
  - o desempenho dos atores.
- Já nos **documentários**, é interessante que se analise:
  - o tema ou assunto (aspectos históricos abordados);
  - o conteúdo ideológico das temáticas;
  - a fala do locutor ou do narrador;
  - as fontes consultadas (documentos históricos, depoimentos, entrevistas);
  - a presença ou a ausência de diferentes pontos de vista;
  - a relação entre imagens e fatos ou informações abordadas;
  - a distinção entre fatos e opiniões;
  - as cores como elementos da narrativa (preto e branco ou colorido);
  - a trilha sonora.

Para complementar a reflexão a respeito de leitura e compreensão de textos, recomendamos a leitura do capítulo "Gêneros textuais: definição e funcionalidade", reproduzido na seção **Textos de Apoio Pedagógico** desta **Assessoria Pedagógica**. Nele, o professor e linguista Luiz Antônio Marcuschi apresenta com rigor teórico conceitos e argumentos para discriminar gênero de tipo textual, a fim de embasar a prática pedagógica do professor com gêneros orais e escritos.

Sugerimos, ainda, a leitura de trechos do livro *Análise de textos: fundamentos e práticas*, da professora Irandé Antunes, também reproduzidos na seção **Textos de Apoio Pedagógico**, nesta **Assessoria Pedagógica**. Nesses excertos, articulando leitura, escrita e reflexão sobre a língua, Antunes propõe uma metodologia de análise do gênero texto expositivo de divulgação científica, na qual focaliza aspectos como as condições de produção, o tema e sua a progressão, o propósito comunicativo, a forma composicional, a intertextualidade, os itens gramaticais empregados e suas funções na construção da textualidade.

(11) Convém lembrar que a aplicação isolada de provas ou de questionários a respeito dos textos, obras de artes, filmes ou documentários analisados não costuma ser uma forma de avaliação produtiva para a formação de novos leitores e de apreciadores qualificados dessas múltiplas linguagens. Mais adiante, abordaremos nossa concepção de avaliação.

Para ampliar os conhecimentos

ANTUNES, I. *Análise de textos: fundamentos e práticas*. São Paulo: Parábola, 2010.

BRAGA, M. R.; SILVESTRE, M. F. B. *Construindo o leitor competente: atividades de leitura interativa para a sala de aula*. 1. ed. São Paulo: Global, 2009.

DELL'ISOLA, R. L. P. *Leitura: inferências e contexto sociocultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Formato, 2001.

JOUVE, V. *A leitura*. São Paulo: Unesp, 2002.

KLEIMAN, A. T. *Oficina de leitura: teoria e prática*. 9. ed. Campinas: Pontes, 2002.

_____. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 9. ed. Campinas: Pontes, 2005.

KOCH, I. G. V. *A inter-ação pela linguagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1995.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

MAGNANI, M. R. M. *Leitura, literatura e escola: a formação do gosto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MARCONDES, B.; MENEZES, G.; TOSHIMTSU, T. (Orgs.). *Como usar outras linguagens na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2000.

MARCUSCHI, L. A. Compreensão de texto: algumas reflexões. In: DIONÍSIO A. P.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). *O livro didático de Português: múltiplos olhares*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

_____. Exercícios de compreensão ou copiação nos manuais de ensino da língua? *Em Aberto*, Brasília, 1996. Disponível em: <http://rbep.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/2067>. Acesso em: 24 mar. 2016.

MARI, H.; WALTY, I.; VERSIANI, Z. *Ensaios sobre leitura*. Belo Horizonte: PUC, 2005.

MARINHO, M. (Org.). *Ler e navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

PAULINO, G. et al. *Tipos de textos, modos de leitura*. Belo Horizonte: Formato, 2001.

SOARES, M. B. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

SMITH, F. *Compreendendo a leitura: uma análise psicolinguística da leitura e do aprender a ler*. 4. ed. Porto Alegre: Artmed, 2003.

SOLÉ, I. *Estratégias de leitura*. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1999.

WALTY, I. L. C; CURY, M. Z. F. *Intertextualidades*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

_____. FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. (Orgs.). *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

Literatura e formação do leitor literário

Não podemos ignorar que, quando chegam ao 1º ano, os alunos do Ensino Médio já tiveram contato com exemplares de diversos gêneros literários, como poemas, crônicas, romances e peças teatrais. Ainda que, na maioria das vezes, eles não estejam familiarizados com denominações próprias da tradição literária, geralmente conseguem distinguir intuitivamente os gêneros lírico, épico e dramático, por exemplo. Além disso, e o mais importante, é que são capazes de, sem muita dificuldade, reconhecer e fazer o pacto ficcional com esses textos.

Diante desse cenário, qual deve ser, então, o objetivo do ensino de Literatura nesse nível de escolaridade? Ancorada em nossa experiência em sala de aula e também nas orientações mais recentes no que se refere ao ensino-aprendizagem da Literatura, a proposta de leitura literária desta coleção busca levar o aluno a:

- desenvolver o interesse e o gosto pela leitura de obras literárias;
- construir uma base conceitual consistente para a análise da Literatura em diferentes momentos históricos;
- reconhecer o caráter metalinguístico dos textos literários que falam sobre o autor e seu fazer artístico;
- relacionar diferentes concepções de autoria e do fazer literário a diferentes contextos históricos e literários;
- compreender o texto literário como forma de expressão estética, histórica e ideológica;
- identificar e compreender temas recorrentes na produção literária brasileira;
- assumir uma postura crítica frente a posicionamentos enunciativos dos textos literários;

- identificar e compreender as formas composicionais e temáticas de textos literários de diferentes épocas;
- ter oportunidade de ler obras de autores representativos da literatura brasileira do passado e da atualidade;
- ter contato com textos de autores portugueses e de países africanos falantes da Língua Portuguesa;
- compreender a representação da terra, da mulher, do negro, do indígena, do imigrante, do povo brasileiro, enfim, da vida social e política na literatura brasileira, em diferentes momentos.

Ao longo dos três volumes, de forma progressiva, buscamos confirmar aquilo que os alunos já sabem intuitivamente, ao mesmo tempo em que propiciamos que eles avancem nos conhecimentos literários. Buscamos contemplar leituras de curta, média e longa extensão, selecionando sempre exemplares de alta qualidade literária, capazes de proporcionar reflexões importantes aos jovens leitores.

As atividades e leituras apresentadas procuram considerar a materialidade da Literatura na apreensão de seus efeitos de sentido, sempre possibilitando que a turma estabeleça relações entre o texto e o contexto histórico, social e político de sua produção. Também nos baseamos na premissa de que

> a atitude receptiva se inicia com uma aproximação entre texto e leitor, em que toda a historicidade de ambos vem à tona. As possibilidades de diálogo com a obra dependem, então, do grau de identificação ou de distanciamento do leitor em relação a ela, no que tange às convenções sociais e culturais a que está vinculado e à consciência que delas possui. (AGUIAR; BORDINI, p. 84)[12]

Assim, buscamos dar especial atenção à literatura brasileira, com foco nos textos contemporâneos[13] que tematizam assuntos de relevância social do interesse dos jovens educandos, como os preconceitos étnicos e de gênero, sempre em diálogo com textos produzidos em outros períodos históricos, em países lusófonos e também com diferentes formas de expressão artística, como as artes plásticas, a música e o cinema.

Consideramos fundamental destacar que "a formação de leitores literários envolve reflexão sobre a linguagem, o que implica o reconhecimento de procedimentos de elaboração textual e certa consciência das escolhas estéticas envolvidas na construção dos textos"[14]. Desse modo, embora tenhamos priorizado a abordagem dos conhecimentos literários na frente **Literatura e leitura de imagens**, entendemos que a formação do leitor literário perpassa todos os eixos de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa.

Para materializar essa compreensão, organizamos a coleção iniciando o volume 1 com uma frente formativa e introdutória, denominada **Integrando linguagens**. Entre outros objetivos, ela tem o propósito de ampliar o contato dos alunos com a diversidade de gêneros e linguagens que circulam em nossa sociedade, fornecendo-lhes ferramentas para a leitura mais qualificada de textos escritos, orais, multimodais, literários e para a análise e fruição de outras expressões artísticas.

Ainda nos primeiros capítulos desse volume inicial, comparamos textos literários e não literários de diferentes gêneros, a fim de que os alunos percebam as semelhanças e as diferenças entre eles, além de abordar conceitos como as funções da linguagem e as características da linguagem figurada.

Também procuramos fazer com que os alunos compreendam que os gêneros literários têm sua existência determinada sociocultural e historicamente e, por isso mesmo, podem assumir novas configurações. Os alunos são orientados, ainda, a identificar, distinguir e interpretar as diferenças entre os modos de narrar, observando elementos como tipo de narrador e voz, além de aspectos como a estrutura, o tempo e o espaço da narrativa, entre outros.

Após esse contato inicial com os conhecimentos literários, acompanhado da abordagem teórica introdutória de conceitos relativos à língua e à linguagem, nos volumes 2 e 3, abordamos os textos literários na perspectiva cronológica da tradição historiográfica ocidental, sempre procurando manter o diálogo entre produções de diferentes épocas.

Começamos com um retorno à tradição ibérica, com o propósito de levar os alunos a compreender a influência da literatura portuguesa em nossa produção literária. Para isso, propomos relações, por exemplo, entre os autos medievais de Gil Vicente e a obra de Ariano Suassuna, os poemas líricos de Camões e os sonetos de Vinicius de Moraes.

Nessa perspectiva, procuramos fazer com que os alunos percebam que determinados temas são comuns a textos literários produzidos em épocas diferentes, como a ideia de fugacidade da vida, presente tanto nos poemas do Arcadismo como em textos publicitários contemporâneos, ou mesmo a visão romântica idealizada, uma característica do Romantismo que não é exclusiva dessa estética.

(12) AGUIAR, V. T.; BORDINI, M. G. *Literatura e formação do leitor: alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

(13) Consideramos como literatura contemporânea as obras produzidas a partir da segunda metade do século XX, que conseguem provocar emoção estética e levar o leitor a refletir sobre os conflitos existenciais do momento histórico em que foram elaboradas.

(14) BRASIL. Ministério da Educação. *Documento preliminar da Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC/Undime/Consed, 2015, p. 38.

Para os alunos, fazer esse tipo de comparação auxilia a compreender o que é contingente e o que é constitutivo daquele momento como estilo de uma época e o que precisa ser percebido por meio da visão da época em questão. É evidente, por exemplo, que a atitude contestadora na poesia sempre existiu e existirá, mas a obra satírica de Gregório de Matos precisa ser compreendida no contexto histórico de sua época, que dá a ela uma feição particular, já que o poeta não divulgou sua obra na forma escrita.

Desse modo, nesses volumes, procuramos levar o jovem estudante a compreender que os movimentos estéticos não são apenas um fator constitutivo da cultura, mas a representação de contextos históricos, econômicos e sociais. Essa proposta tem o objetivo de possibilitar que os alunos compreendam que as obras literárias produzidas em diferentes épocas estão em constante diálogo, ora rompendo, ora retomando temas e características estéticas que são mais ou menos salientes em determinado momento histórico.

Assim, ao longo da coleção, os alunos terão contato sistemático com uma coletânea bem variada no que diz respeito aos gêneros, épocas de produção e regiões de origem. Procuramos sugerir e incentivar a leitura de obras de interesse dos alunos (clássicas ou contemporâneas), bem como organizar o estudo das mais representativas, segundo critérios da tradição crítico-literária, com o cuidado de selecionar, na obra vasta de um autor, mais de um título a fim de atender à diversidade de gosto e à maturidade dos alunos.

Por fim, destacamos que o trabalho com a Literatura e a formação do leitor literário devem ir muito além do livro didático. Nesse sentido, o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), desenvolvido pelo Ministério da Educação, "tem o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência"[15].

Por meio do PNBE, as bibliotecas das escolas podem disponibilizar aos alunos um rico acervo de obras literárias e não literárias de vários autores, propiciando aos jovens o contato com a diversidade da produção literária brasileira e universal.

É salutar que a biblioteca escolar se torne um espaço habitual para os alunos e a mediação do professor é essencial nesse processo. Uma maneira interessante de iniciar esse trabalho é solicitar aos alunos uma pesquisa sobre o funcionamento da biblioteca: Como os livros chegam à escola? Como são catalogados? De que forma devem ser conservados? Quais as atribuições do bibliotecário?

Depois dessa abordagem inicial, é muito importante oportunizar a realização regular de atividades como rodas de leitura, pesquisas monitoradas, desenvolvimento de projetos literários, entre outras possibilidades. Além desses momentos, o professor pode propor aos alunos a realização de projetos de leitura que se estendam ao longo do ano letivo. Sugerimos, por exemplo:

- **Clube de leitura**: Os alunos são orientados a escolher um ou mais livros na biblioteca da escola. Uma vez por mês, deverão se reunir para trocar impressões e compartilhar informações sobre as obras e a experiência de leitura.
- **Leitura temática**: Em grupo, os alunos deverão pesquisar obras que abordem determinado tema, por exemplo: problemas sociais, questões de gênero, etc. Cada grupo apresentará, ao longo do ano, uma produção relacionada ao livro lido, como a dramatização de um trecho ou a produção de colagens sobre alguns capítulos, por exemplo.

Nessas e em outras atividades, é fundamental sua mediação e o estabelecimento de parcerias com os bibliotecários da escola e com os professores das outras disciplinas, de modo que seja um objetivo comum incentivar os alunos a criarem o próprio repertório afetivo, além de se tornarem leitores e pesquisadores autônomos.

A seguir, apresentamos *links* para a consulta do acervo das obras distribuídas nas últimas edições do PNBE. Provavelmente, algumas delas devem estar disponíveis em sua escola e podem ser utilizadas para desenvolver inúmeras práticas com vistas à formação do leitor literário:

- **Acervo do PNBE 2013**. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/fndelegis/action/UrlPublicasAction.php?acao=abrirAtoPublico&sgl_tipo=POR&num_ato=00000027&seq_ato=001&vlr_ano=2012&sgl_orgao=SEB/MEC>
- **Acervo do PNBE 2011**. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/arquivos/file/4814-pnbe-2011-lista-obras-selecionadas>

Acessos em: 23 mar. 2016

(15) PROGRAMA Nacional Biblioteca da Escola. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>. Acesso em: 23 mar. 2016.

Para ampliar os conhecimentos

AGUIAR E SILVA, V. M. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2004.

AMÂNCIO, I. M. C.; GOMES, N. L.; JORGE, M. L. S. *Literaturas africanas e afro-brasileiras na prática pedagógica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

AMARAL, A. *Artes plásticas na Semana de 22*. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 1998.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

ÁVILA. A. *O Modernismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

AZEVEDO, F. *A cultura brasileira*. 6. ed. Brasília: UnB, 1997.

BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Reflexões sobre a arte*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *O conto brasileiro contemporâneo*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CADEMARTORI. L. *Períodos literários*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1997.

CANDIDO, A. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Literatura e sociedade*. 13. ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2014.

_____. *Formação da literatura brasileira*. 15. ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2014.

_____. *Tese e antítese*. 6. ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2012.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

COELHO, M. C. P. *As narrações da cultura indígena da Amazônia: lendas e histórias*. 2003. (Tese de Doutorado em Linguística Aplicada). São Paulo: PUC, 2003.

COUTINHO, A. *Conceito de literatura brasileira*. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

CUMMING, R. *Para entender a arte*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Ática, 2003.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FARTHING, S. *Tudo sobre arte*. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 2005.

GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, s/d. 2 v.

HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o Modernismo*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

LAJOLO, M. *Como e por que ler o romance brasileiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

_____. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.

LAROUSSE jovem da mitologia. Tradução de Maria da Anunciação Rodrigues e Fernando Nuno. São Paulo: Larousse do Brasil, 2003.

LEITE, L. C. M. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo, Ática, 1978.

MAGNANI, M. R. M. *Leitura, literatura e escola*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, D. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *O contexto da obra literária*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Elementos de linguística para o texto literário*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MOISÉS, M. *História da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. *Dicionário de termos literários*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. *A criação literária*. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

PAIVA, A. et al (Org.). *Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces – O jogo do livro*. Belo Horizonte: CEALE/UFMG/Autêntica, 2003.

PAULINO, G., COSSON, R. *Leitura literária: a mediação escolar*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004.

PENNAC, D. *Como um romance*. 1. ed. São Paulo: Rocco, 1997.

PROENÇA FILHO, D. *Estilos de época na literatura*. 20. ed. São Paulo: Prumo, 2013.

SANT'ANNA, A. R. *O canibalismo amoroso*. 1. ed. São Paulo: Rocco, 1993.

SCHWARZ, R. (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SÜSSEKIND, F. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TELES, G. M. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

WOODFORD, S. *A arte de ver a arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

Produção de textos orais e escritos

Nesta coleção, apresentamos diversas propostas que buscam contemplar a produção de textos orais e escritos, em gêneros variados. Elas foram inseridas nos capítulos da frente **Produção de textos orais e escritos**, na qual buscamos realizar o estudo sistemático do gênero a ser elaborado, analisando sua forma composicional e observando aspectos da macro e da microestrutura textual.

Sempre procuramos fazer com que os alunos tenham contato com o gênero proposto para produção, fornecendo exemplares prototípicos que possam subsidiá-la. No caso dos gêneros orais, quando possível e pertinente, buscamos reproduzir transcrições ou retextualizações, para que os alunos consigam analisar as características próprias dessa modalidade. Além disso, sugerimos fontes de pesquisa confiáveis para enriquecer o repertório do aluno e alimentar tematicamente as produções.

Ao longo dos três volumes, sempre buscando mobilizar temas de relevância social e adequados à faixa etária dos alunos, propomos a produção de crônica, debate, reportagem, manifesto, carta de leitor, resumo, resenha, carta aberta, artigo de divulgação científica, júri simulado, seminário, conto, artigo de opinião, ficha de leitura, mesa-redonda, relatório, microconto e editorial.

Além desses gêneros, no último capítulo de cada volume, tendo em vista a especificidade dos exames que costumam dar acesso aos estudos de nível superior, apresentamos propostas baseadas em provas de vestibulares ou do Enem, a fim de colocar os alunos em contato com as condições de produção específicas desses textos[16].

Compreendendo, assim, como Lopes-Rossi[17] e Passarelli[18], que a produção de textos orais e escritos tem caráter processual, todas as propostas contemplam as etapas de pesquisa, preparação, textualização, revisão, reescrita e socialização. Desse modo, procuramos sempre propiciar:

- leitura e análise de pelo menos um exemplar do gênero a ser produzido, observando contexto de produção, forma composicional, escolhas linguísticas e lexicais, predominância de tipologias etc.
- pesquisa sobre o gênero que será produzido e/ou sobre o tema que será abordado, seguida de problematização e discussão;
- planejamento do texto e textualização da primeira versão;
- autoavaliação, avaliação dos colegas e do professor, revisão e reescrita da primeira versão do texto, quantas vezes for necessário;
- publicação, divulgação e/ou socialização da versão final.

Chamamos a atenção para a necessidade de esclarecer aos alunos que revisar não é o mesmo que simplesmente "passar a limpo". A revisão envolve reelaborar progressivamente o texto, fazendo as melhorias e adequações necessárias. Procuramos fazer com que, por meio da autoavaliação e da avaliação do professor e dos colegas – e tendo em vista a etapa de socialização –, os alunos percebam a necessidade de revisar, editar e reescrever o próprio texto, quantas vezes for necessário.

A seguir, sugerimos um quadro que pode direcionar a avaliação das produções escritas dos alunos:

QUADRO PARA AVALIAÇÃO DOS TEXTOS ESCRITOS	
ELEMENTOS A SEREM AVALIADOS	CÓDIGO (*)
1. O texto está adequado quanto	
1.1. ao gênero	
1.2. ao assunto	
1.3. ao título	

(16) Em artigo de 2007, Beth Marcuschi procura explicitar as principais características da chamada "redação", tomando-a como gênero textual: MARCUSCHI, B. Redação escolar: breves notas sobre um gênero textual. In: SANTOS, C. F.; MENDONÇA, M.; CAVALCANTE, M. C. B. (Orgs). *Diversidade textual: os gêneros na sala de aula*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 59-72.

(17) LOPES-ROSSI, M. A. G. O desenvolvimento de habilidades de leitura e de produção de textos a partir de gêneros discursivos. In: LOPES-ROSSI, M. A. G. (Org.). *Gêneros discursivos no ensino da leitura e produção de textos*. Taubaté, SP: Cabral, 2002. p. 19-40.

(18) PASSARELLI, L.G. *Ensinando a escrita: o processual e o lúdico*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

1.4. ao(s) objetivo(s) proposto(s)	
1.5. ao(s) destinatário(s)	
1.6. à linguagem	
1.7. ao(s) suporte(s)	
2. O texto apresenta	
2.1. progressão (gradação de ideias, de argumentos, de fatos, de eventos e de informações, dependendo do gênero)	
2.2. continuidade temática promovida por elementos organizadores (coesivos lexicais e pronominais; expressões temporais, espaciais e outras; tempos e modos verbais)	
2.3. sequenciação e articulação das ideias desenvolvidas nos períodos e parágrafos	
2.4. coerência entre as ideias e os argumentos apresentados; clareza	
3. O texto apresenta estrutura morfossintática adequada quanto à	
3.1. concordância	
3.2. regência	
3.3. colocação	
4. O texto considera aspectos formais quanto à	
4.1. paragrafação	
4.2. pontuação	
4.3. ortografia (acentuação, uso de letras maiúsculas etc.)	
OBS.: Esses aspectos linguísticos serão avaliados a partir de competências e necessidades dos alunos.	
(*) O código de correção poderá ser criado por você em conjunto com os alunos.	

Também consideramos importante destacar a etapa de socialização dos textos produzidos. Ao final de cada proposta, buscamos sugerir diferentes formas de publicação e/ou divulgação desses textos, sempre que possível, levando em conta os modos de circulação próprios dos gêneros[19]:

- pesquisas, fichas de leitura, poemas, tiras etc. podem ser expostos em cartazes, murais, painéis ou varais na própria sala de aula ou postados no *site* da escola ou no *blog* da turma, se houver;
- antologias ou coletâneas de poemas, contos, minicontos, crônicas, fichas de leitura etc. podem ser oferecidos ao acervo da biblioteca da escola;
- as obras coletivas produzidas pelos alunos podem ser "lançadas" em noites de autógrafo, com a participação dos familiares e dos membros da comunidade escolar;
- cartas de leitor, resenhas críticas, artigos de opinião etc. podem ser postados em *sites*, *blogs*, portais de comunicação, ou enviados para jornais, rádios, TVs e outros veículos do bairro, da comunidade ou da cidade.
- debates, exposições orais, seminários, mesas-redondas, júris simulados etc. podem ter como plateia alunos e professores de outras turmas, especialistas e convidados;
- gravações em áudio ou vídeos das produções orais podem ser postadas no *site* da escola ou no *blog* da turma.

(19) É importante ressaltar que, como nos lembra Marcuschi (p. 62), "quando trabalhado na escola, seja nas atividades de leitura ou nas de produção, o gênero textual será sempre uma variação desses gêneros de referência, sobretudo no que diz respeito aos aspectos funcionais, mas, em parte, também quanto às características linguísticas formais e à seleção dos conteúdos e conhecimentos" (MARCUSCHI, B. Redação escolar: breves notas sobre um gênero textual. In: SANTOS, C. F.; MENDONÇA, M.; CAVALCANTE, M. C. B. *Diversidade textual: os gêneros na sala de aula*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007).

Para ampliar os conhecimentos

ABREU, A. S. *Curso de redação*. 12. ed. São Paulo: Ática, 2004.

BARBOSA, J. P. *Trabalhando com os gêneros do discurso: notícia*. São Paulo: FTD, 2001.

BASTOS, L. K. *Coesão e coerência em narrativas escolares*. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2001.

BERNARDO, G. *Educação pelo argumento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. *Gêneros orais e escritos na escola*. Tradução de Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

FÁVERO, L. L.; ANDRADE, M. L. C. V. O.; AQUINO, Z. G. O. *Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

GALVES, C.; ORLANDI, E.; OTONI, P. (Orgs.). *O texto: leitura e escrita*. São Paulo: Pontes, 2002.

LOPES, M. A. P. T. Estratégias de textualização em gêneros opinativos: uma aplicação didática. In: MATTE, A. C. F. (Org.). *Lingua(gem), texto e discurso: entre a reflexão e a prática*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

MACHADO, A. R. Os textos de alunos como índices para avaliação das capacidades de linguagem. In: MARI, H.; MACHADO, I.; MELLO, R. (Orgs.). *Análise do discurso em perspectivas*. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 215-230.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

TARDELLI, L. S.; CRISTÓVÃO, V. L. L. (Orgs.). *Linguagem e educação: o ensino e a aprendizagem de gêneros textuais*. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

_____. Uma experiência de assessoria docente e de elaboração de material didático para o ensino de produção de textos na universidade. São Paulo: *Delta*, 2000, v. 16, n. 1, p. 1-26.

_____. *Resenha*. 4. ed. São Paulo: Parábola, 2011.

_____; BEZERRA, M. A. (Orgs.) *Gêneros textuais & ensino*. São Paulo: Parábola, 2010.

_____; LOUSADA, E. ABREU-TARDELLI, L. S. *Resumo escolar: uma proposta para ensino do gênero*. Londrina: Signum-Estudos da linguagem, 2005. v. 8, n. 1. p. 189-202.

PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, S. (Orgs.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

_____. *Texto e discurso: mídia, literatura e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

PLATÃO, F.; FIORIN, J. L. *Para entender o texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 2011.

POMPÍLIO, B. W. *Cartas de leitor: tribuna de cidadania numa abordagem sociodiscursiva*. (Dissertação de Mestrado em Linguística Aplicada). São Paulo: PUC, 2002.

Oralidade e variedades linguísticas

As pesquisas recentes a respeito da língua falada têm contribuído para a percepção da complexidade do fenômeno linguístico, em suas diferentes modalidades. Assim, tanto a escrita como a oralidade devem ser objeto de estudo e reflexão na escola.

Nesta coleção, por meio de atividades planejadas e sistematizadas em diferentes seções, procuramos estimular o aluno a:

- tornar-se um usuário proficiente da linguagem oral, expressando-se adequadamente e desenvolvendo a escuta atenta e compreensiva em diferentes situações;
- identificar situações mais e menos formais, bem como a fala adequada a essas situações.
- perceber as marcas linguísticas próprias das modalidades oral e escrita;
- refletir a respeito da presença de marcas de oralidade em diferentes gêneros escritos, compreendendo os efeitos de sentido provocados pelo uso desse recurso;
- conhecer, analisar e produzir gêneros orais, principalmente os formais públicos mais relevantes para a expressão de opinião, como debate, seminário, júri simulado, ampliando sua possibilidade de participação na sociedade;
- observar, em suas produções, a adequação aos aspectos formais e conceituais próprios de cada modalidade, do gênero e das condições de produção;
- identificar, compreender e respeitar as variedades linguísticas;

Em relação a este último tópico, buscamos desenvolver um trabalho pedagógico em consonância com aquilo que é apontado pelos PCNs:

> A Língua Portuguesa, no Brasil, possui muitas variedades dialetais. Identificam-se geográfica e socialmente as pessoas pela forma como falam. Mas há muitos preconceitos decorrentes do valor social relativo que é atribuído aos diferentes modos de falar: é muito comum se considerarem as variedades linguísticas de menor prestígio como inferiores ou erradas.
>
> O problema do preconceito disseminado na sociedade em relação às falas dialetais deve ser enfrentado, na escola, como parte do objetivo educacional mais amplo de educação para o respeito à diferença. Para isso, e também para poder ensinar Língua Portuguesa, a escola precisa livrar-se de alguns mitos: o de que existe uma única forma "certa" de falar – a que se parece com a escrita – e o de que a escrita é o espelho da fala – e, sendo assim, seria preciso "consertar" a fala do aluno para evitar que ele escreva errado. Essas duas crenças produziram uma prática de mutilação cultural que, além de desvalorizar a forma de falar do aluno, tratando sua comunidade como se fosse formada por incapazes, denota desconhecimento de que a escrita de uma língua não corresponde inteiramente a nenhum de seus dialetos, por mais prestígio que um deles tenha em um momento histórico (BRASIL, p. 26)[20].

Ainda com relação às variedades linguísticas, é preciso que o professor tenha sensibilidade e embasamento teórico para lidar com os alunos que chegam ao Ensino Médio ainda com dúvidas e dificuldades em relação à escrita das palavras e à ortografia. A variedade linguística empregada pelo falante pode ter reflexos na escrita, mas, muitas vezes, essas inadequações são justificadas pelo fato de a língua apresentar muitos casos em que não há correspondência biunívoca entre fonemas e grafemas, nem regras contextuais que orientem o uso de um grafema para um único fonema e vice-versa. O mesmo som, por exemplo, pode ser grafado por mais de uma letra (**s** de **sede**, **c** de **cenoura**, **x** de **máximo**, **ss** de **pássaro**) ou uma mesma letra pode ser usada para grafar mais de um som (**g** de **gato** e **g** de **gelatina**).

Transcrevemos, a seguir, alguns dos problemas ortográficos mais recorrentes na produção escrita, agrupados por Bagno (2012, p. 48-49)[21]:

1. Rotacismo: troca de L por R em encontros consonantais, sílabas travadas ou em final de palavra: bloco/broco; filme/firme; falta/farta; papel/paper.

2. Lambdacismo: troca de R por L em sílabas travadas: carvão/calvão; garfo/galfo.

3. Síncope de R em sílaba travada por [s]: comércio/comécio; universidade/univessidade.

4. Paragoge: escrita de E ou I depois de L final de palavra: sol/soli; papel/papeli, papele.

5. Eliminação das marcas de plural redundante (concordância verbal e nominal): eles vieram sozinhos/eles veio sozinho.

6. Apócope do R em final de palavras (principalmente infinitivos): falar/falá; maior/maió.

7. Escrita do LH como I: palha/paia.

8. Escrita de LH como LI ou vice-versa: família/familha; trabalho/trabalio.

9. Escrita de O para falso ditongo OU: ouro/oro; cantou/cantô.

10. Escrita de E para ditongo EI em determinados ambientes fonéticos: primeiro/primero; queijo/quejo.

11. Escrita de I para E postônico ou pretônico: menina/minina; pequeno/piqueno; pode/podi.

12. Escrita de U para O postônico ou pretônico: moleque/muleque; bonita/bunita; novo/novu.

13. Síncope da vogal postônica dos proparoxítonos: pássaro/passo; ônibus/onbus; córrego/corgo.

14. Desnasalização das vogais nasais postônicas: vantagem/vantage, vantaji; ontem/onti; eles dormem/eles dormi, dorme.

15. Assimilação -NDO → -NO nos gerúndios: falando/falano.

16. Escrita de U para L em final de sílaba: mel/méu; volta/vouta; anzol/anzou.

17. Inclusão de I antes de S: mas/mais; capaz/capaiz, capais.

18. Escrita de I ou E depois de consoantes mudas: pneu/pineu, peneu.

19. Omissão de M ou N como índices de nasalização de vogais: campo/capo, cãpo; sentimento/setimeto.

Diante dessas questões ortográficas, o professor de Língua Portuguesa deve ter uma atitude pesquisadora, procurando entender aquilo que motiva as ocorrências, a fim de planejar intervenções efetivas.

Sugerimos que, com base no levantamento realizado por Bagno, você elenque as dificuldades ortográficas mais comuns nos textos dos alunos para levá-los a observá-las, analisá-las e, a partir daí, perceber regularidades, inferir regras e aplicar os novos conhecimentos às próximas produções.

Realizamos reflexões mais sistematizadas sobre a oralidade e a escrita, as variedades linguísticas e suas relações com a ortografia no capítulo 19 do volume 1, mas elas são retomadas em diversos momentos da coleção. As variedades linguísticas e os níveis de uso da língua são abordados especificamente no capítulo 17 do volume 1 e 22 do volume 3, mas também aparecem de forma recorrente em várias atividades ao longo dos três volumes.

(20) BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Brasília: SEB, 1997.
(21) BAGNO, M. Os "erros" de ortografia. *Carta Fundamental*, São Paulo, n. 37, abr. 2012, p. 48-49.

Para ampliar os conhecimentos

BAGNO, M. *A língua de Eulália: novela sociolinguística*. 16. ed. São Paulo: Contexto. 2008.

_____ (Org.). *Linguística da norma*. São Paulo: Loyola, 2002.

_____. *Não é errado falar assim! Em defesa do português brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2009.

_____. *Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística*. São Paulo: Parábola, 2007.

_____. *Português ou Brasileiro? Um convite à pesquisa*. São Paulo. Parábola, 2001.

CASTILHO, A. T. *A língua falada no ensino de português*. São Paulo: Contexto, 1998.

_____. Português falado e ensino da gramática. *Letras de hoje*, 1990, v. 25, n. 1. p. 103-106.

CUNHA, A. G. *Vocabulário ortográfico da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2009.

FÁVERO, L. L. et. al. *Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. *Análise da conversação: princípios e métodos*. São Paulo: Parábola, 2006.

MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001.

MATÊNCIO, M. L. M. *Estudo da língua falada e aula de língua materna: uma abordagem processual da interação professor/alunos*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

POSSENTI, S. De qualquer jeito? *Carta na Escola*, São Paulo, n. 65, abr. 2012, p. 57.

_____. Não é só o Chico Bento. *Carta na Escola*, São Paulo, n. 68, ago. 2012, p. 35.

RAMOS, J. M. *O espaço da oralidade na sala de aula*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROJO, R.H. R. Letramento escolar, oralidade e escrita em sala de aula: diferentes modalidades ou gêneros do discurso? In: SIGNORINI, I. (Org.). *Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento*. Campinas: Mercado de Letras, 2001, p. 51-74.

Gramática e conhecimentos linguísticos

O advento dos estudos da linguagem sob a perspectiva discursiva trouxe como consequência a necessidade de se rever a abordagem dos conhecimentos linguísticos, distanciando-a das práticas tradicionais. De fato, já não se pode mais confundir a reflexão sobre a língua e a linguagem com a memorização das normas prescritas pela gramática tradicional.

A gramática deve ser vista como aquilo que realmente é: uma das partes constitutivas da língua, nem a mais, nem a menos importante. Como alerta Antunes, restringir o ensino da língua "[...] à sua gramática é limitar-se a um de seus componentes apenas. É perder de vista sua totalidade e, portanto, falsear a compreensão de suas múltiplas determinações" (2008, p. 41)[(22)]. Não se deve, portanto, dissociar a gramática de outras dimensões linguísticas, como a semântica e a pragmática.

Buscamos, pois, nesta coleção, empregar uma metodologia de ensino da gramática que não restrinja a análise morfossemântica a categorias isoladas. Desse modo, procuramos sempre fazer com que os alunos tenham uma compreensão do funcionamento das inter-relações entre os termos, para que as atividades de análise e descrição da língua não se tornem mecânicas e desprovidas de significado.

Compreendendo a gramática como uma poderosa aliada para a leitura e a produção de textos, procuramos trabalhar os aspectos formais e funcionais da língua sem considerá-los isoladamente, buscando, sempre que possível, estabelecer relações entre a sintaxe, a morfologia e a semântica, a fim de evitar artificialismos e exemplos que dão margem a análises equivocadas, quando deslocadas de seu contexto.

Isso não significa deixar de fazer referência às categorias e aos termos consagrados, mas sim estimular a problematização das classificações e conceituações previstas na gramática tradicional, o que acontece em diversas passagens da coleção.

Nessa concepção de abordagem da gramática, a produção de textos orais e escritos deve ser um momento para a reflexão e a aplicação dos tópicos gramaticais já estudados. A esse respeito, sugerimos a leitura dos trechos do artigo "Análise linguística no Ensino Médio: um novo olhar, um outro objeto", reproduzidos na seção **Textos de Apoio Pedagógico**, nesta **Assessoria Pedagógica**.

Nesses excertos, a autora apresenta as diferenças básicas entre o ensino de gramática tradicional e a prática de análise linguística, defendendo a tese de que esta é uma ferramenta para as práticas de leitura e produção de textos orais e escritos e também para a reflexão, análise e sistematização dos fenômenos linguísticos. No trecho reproduzido, ainda há sugestões de atividades para se alcançar os objetivos propostos.

(22)ANTUNES, I. C. *Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho*. 3. ed. São Paulo: Parábola, 2008.

Para ampliar os conhecimentos

ANTUNES, I. *Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho*. 3. ed. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. *Lutar com palavras: coesão e coerência*. São Paulo: Parábola, 2005.

_____. *Aspectos da coesão do texto: uma análise em editoriais jornalísticos*. Recife: UFPE, 1996.

BAGNO, M. *Gramática pedagógica do Português Brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2011.

_____. *A norma oculta: língua & poder na sociedade brasileira*. São Paulo: Parábola, 2003.

BASÍLIO, M. *Teoria lexical*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 38. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BRITTO, L. P. L. *À sombra do caos: ensino de língua × tradição gramatical*. Campinas: Mercado de Letras, 1997.

CASTILHO, A. T. *Nova gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2010.

CUNHA, C.; CINTRA, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.

DUTRA, R. *O falante gramático: introdução à prática de estudo e ensino do português*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

FRANCHI, C. Criatividade e gramática. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, n. 9, 1987. p. 5-45. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/tla/article/view/3748/4388>. Acesso em: 24 mar. 2016.

FRANCHI, C.; NEGRÃO, E. V.; MÜLLER, A. L. *Mas o que é mesmo "gramática"?* São Paulo: Parábola, 2006.

GIACOMOZZI, G. et al. *Dicionário de gramática*. São Paulo: FTD, 2004.

GOMAM, C. K. *A vantagem não verbal*. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

ILARI, R. *Introdução ao estudo do léxico: brincando com as palavras*. São Paulo: Contexto, 2002.

_____. *Introdução à semântica: brincando com a gramática*. São Paulo: Contexto, 2001.

KOCH, I. V. *Desvendando os segredos do texto*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *Argumentação e linguagem*. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MENDONÇA, M. C. Língua e ensino: políticas de fechamento. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001. p. 245-285.

MORAIS, A. G. *Ortografia: ensinar e aprender*. São Paulo: Ática, 2006.

NEVES, M. H. M. *Texto e gramática*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Que gramática estudar na escola? Norma e uso na Língua Portuguesa*. São Paulo: Contexto: 2003.

_____. *Gramática de usos do Português*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

NÓBREGA, M. J. Perspectivas para o trabalho com a análise linguística na escola. In: AZEREDO, J. C (Org.). *Língua Portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. Petrópolis: Vozes, 2000.

PERINI, M. A. *Gramática descritiva do Português*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2007.

_____. *Sofrendo a gramática*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

POSSENTI, S. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 1997.

PRETI, D. *Sociolinguística: os níveis de fala*. 9. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

TRAVAGLIA, L. C. *Gramática: ensino plural*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

Concepção de avaliação

A avaliação é inerente a toda atividade humana. Estamos sempre analisando, julgando, comparando vantagens e desvantagens de determinadas ações, corrigindo e fazendo novas escolhas para conseguir sucesso em nossas atividades e estabelecer novos desafios: isso é avaliar.

Durante muitos anos, a avaliação escolar se limitava a examinar o conhecimento adquirido pelo aluno para conferir-lhe peso ou nota. Nesse caso, a avaliação era sinônimo de "prova", "teste" ou de qualquer outro instrumento de coleta de informações cuja finalidade se resumisse a aprovar ou reprovar o aluno: só se considerava o produto final, não o processo.

Em nossa concepção, a avaliação está imbricada ao processo de ensino-aprendizagem e, por isso, deve ser processual e contínua, tal qual preconiza Antunes (2009, p. 220):

> A avaliação serve de referência para orientar as próximas decisões de quem ensina. Ela confirma as suposições do professor, ou aponta as reformulações que precisam ser feitas em seus projetos e planos de ensino. Tem, portanto, uma função claramente pedagógica no sentido de que possibilita uma visão de como está ocorrendo o percurso do en-

sino. Quer dizer, a avaliação objetiva, em última instância, o ensino. Por isso mesmo é que não pode restringir à aplicação pontual de testes e provas. Esses são apenas expedientes pontuais que vêm trazer mais dados acerca das atividades de ensino e de aprendizagem de professores e alunos.

Esse é o fluxo que vai da avaliação para o ensino.

Há, pois, na avaliação, um olhar que é retrospectivo – vê o que foi feito antes – e outro prospectivo, que aponta para futuros rumos e para futuras opções[23].

É fundamental que as atividades pedagógicas envolvam o processo de avaliação formativa, assim compreendido:

- o diagnóstico a respeito do que o aluno já sabe;
- a explicitação do que vai aprender;
- os procedimentos metodológicos que serão empregados;
- a retomada e o aprofundamento dos conceitos;
- a autoavaliação;
- a avaliação do professor;
- a revisão e a refacção, se for o caso.

Assim, alunos e professores serão protagonistas do processo avaliativo: o aluno se avalia, o professor avalia sua prática pedagógica, ambos avaliam o trabalho desenvolvido e os resultados alcançados e, juntos, replanejam o processo de ensino-aprendizagem, avançando na construção do conhecimento.

Para ampliar os conhecimentos

CONDEMARÍN, M.; MEDINA, A. *Avaliação autêntica: um meio para melhorar as competências em linguagem e comunicação*. Tradução de Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2005.

DEMO, P. *Avaliação qualitativa*. 1. ed. São Paulo: Autores Associados, 1996.

HOFFMAN, J. *Avaliação mediadora: uma prática em construção da pré-escola à universidade*. 20. ed. Porto Alegre: Mediação, 2003.

LUCKESI, C. *Avaliação da aprendizagem na escola: reelaborando conceitos e recriando a prática*. 2. ed. Salvador: Malabares, 2005.

_____. *Avaliação da aprendizagem escolar: estudos e proposições*. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MENEZES, L. C. Avaliação não é ameaça. *Revista Escola*. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/planejamento-e-avaliacao/avaliacao/avaliacao-nao-ameaca-424491.shtml>. Acesso em: 24 mar. 2016.

MORETTO, V. P. *Prova: um momento privilegiado de estudos, não um acerto de contas*. 9. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2010.

PERRENOUD, P. *Avaliação: da excelência à regulação das aprendizagens – entre duas lógicas*. Tradução Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

_____; THURLER, M. G. (Org.). *As competências para ensinar no século XXI*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

RABELO, E. H. *Avaliação: novos tempos, novas práticas*. Petrópolis: Vozes, 2001.

Propostas de trabalho integrado com diferentes áreas do conhecimento

O processo de ensino-aprendizagem deve promover a contextualização e a recontextualização das aprendizagens, por meio da integração dos saberes construídos em práticas escolares e não escolares e também nas diferentes disciplinas.

Nesta coleção, estamos sempre buscando favorecer o trabalho integrado entre as áreas do conhecimento e os componentes curriculares. Um dos motivos para estimular essa abordagem é a compreensão de que a leitura e a produção de textos exigem a mobilização de diversos conhecimentos, de diferentes áreas:

> A competência de ler, compreender, interpretar e produzir textos, no sentido amplo do termo, não se desenvolve unicamente na aprendizagem da Língua Portuguesa, mas em todas as áreas e disciplinas que estruturam as atividades pedagógicas na escola. O aluno deve, portanto, demonstrar, concomitantemente, possuir instrumental de comunicação e expressão adequado tanto para a compreensão de um problema matemático quanto para a descrição de um processo físico, químico ou biológico e, mesmo para a percepção das transformações de espaço/tempo da história, da geografia e da literatura. (BRASIL, 1999, p. 9) [24]

Considerando que o livro didático é apenas o ponto de partida para a realização de trabalhos mais amplos

(23) ANTUNES, M. I. C. M. *Língua, texto e ensino: outra escola possível*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
(24) BRASIL. *Exame Nacional do Ensino Médio: Documento Básico*. Brasília: DACC, 2012.

nesse sentido, a proposta pedagógica de interdisciplinaridade presente nesta coleção visa romper a fragmentação e estabelecer diálogo e integração entre os conhecimentos de diferentes áreas.

Tendo em vista esse objetivo, procuramos abrir espaço para o trabalho interdisciplinar, principalmente, por meio da abordagem de temas transversais e também do estímulo à pesquisa e à construção dos conhecimentos, nas diferentes seções e boxes do livro do aluno e também nas **Atividades Complementares** sugeridas nesta **Assessoria Pedagógica**.

Ao longo do livro do aluno, também incluímos ícones que indicam possibilidade de abordagem interdisciplinar em textos, atividades ou mesmo capítulos inteiros. Na **Parte Específica** desta **Assessoria Pedagógica**, sempre que possível, há orientações e sugestões para a efetivação desse tipo de trabalho.

Para ampliar os conhecimentos

HERNANDEZ, F.; VENTURA, M. *A organização do currículo por projetos de trabalho*. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

KLEIMAN, A.; MORAES, S. *Leitura e interdisciplinaridade: tecendo redes nos projetos da escola*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

POMBO, O.; GUIMARÃES, H. M.; LEVY, T. *A interdisciplinaridade: reflexão e experiência*. 2. ed. Lisboa: Texto, 1994.

RAMOS, D. V.; ANDRADE, K. S.; PINHO, M. J. (Orgs.). *Ensino de leitura: reflexões e perspectivas interdisciplinares*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

MOURA, D.; BARBOSA, E. F. *Trabalhando com projetos: planejamento e gestão de projetos educacionais*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

SANTOS, C. F.; MENDONÇA, M.; CAVALCANTE, M. C. B. O trabalho com gêneros por meio de projetos. In: _____. (Orgs.). *Diversidade textual: os gêneros na sala de aula*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

ZILBERMAN, R. (Org.). *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ática, 1998.

Estrutura e organização da coleção

A coleção é composta de três volumes, um para cada ano do Ensino Médio. Para garantir o desenvolvimento progressivo e articulado do trabalho proposto, os volumes estão organizados em três frentes, que contemplam todos os eixos de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa[25]:

(25) Enfatizamos que a abordagem dos eixos não se restringe à frente em que eles predominam. Embora possam ser separados com fins didático-pedagógicos, os eixos de leitura, escrita, oralidade e conhecimentos linguísticos estão imbricados no todo da língua. Assim, uma atividade de leitura nunca é apenas de leitura, uma atividade de oralidade nunca é apenas de oralidade e assim por diante.

- **Literatura e leitura de imagens**, com foco na leitura e nos conhecimentos literários;
- **Gramática e estudo da língua**, com foco nos conhecimentos linguísticos e na reflexão sobre a língua e a linguagem;
- **Produção de textos orais e escritos**, com foco na escrita e na oralidade.

No volume 1, além dessas três, também há uma frente formativa e introdutória, denominada **Integrando linguagens**. Nela, são (re)construídos conceitos fundamentais para o aluno, como língua e linguagem, gêneros e tipos textuais, multimodalidade e intertextualidade, preparando a base necessária para os conteúdos que serão desenvolvidos nos capítulos e volumes seguintes. Além disso, de forma mais geral, a frente busca favorecer a formação do leitor literário.

As frentes de todos os volumes são divididas em capítulos, em número variado, de acordo com os objetivos de cada ano. Cada capítulo é apresentado por um título, que procura resumir o conteúdo que será estudado. Logo após o título, pode aparecer uma epígrafe – versos, máximas, comentários de escritores e/ou especialistas no assunto do capítulo –, a fim de despertar a curiosidade do aluno, possibilitar uma breve reflexão sobre o conteúdo que será estudado e estimular o levantamento de conhecimentos prévios.

Os capítulos são desenvolvidos em torno de um ou mais textos – verbais, não verbais ou multimodais – de diferentes gêneros. Os textos que compõem a coletânea foram selecionados com diversos objetivos, dentre eles: propiciar a análise sistemática de gêneros variados, promover a apreciação estética e a formação do leitor literário, fornecer elementos para análise linguística e reflexão sobre conhecimentos gramaticais, fomentar a produção oral e escrita, entre outros.

O estudo de cada capítulo se realiza por meio de boxes e seções, cujos objetivos detalhamos a seguir.

Boxe Na bagagem

Após o título do capítulo e, se for o caso, da epígrafe, inserimos um boxe inicial de motivação, aquecimento ou pré-leitura, denominado **Na bagagem**. Nesse boxe, são apresentadas questões que procuram contextualizar o conteúdo do capítulo e mobilizar aquilo que o aluno traz em sua "bagagem", ou seja, seus conhecimentos prévios.

As questões que aparecem nesse boxe possibilitam também o levantamento de hipóteses a respeito do texto que será lido, além do compartilhamento das opiniões da turma sobre o tema ou o gênero que será trabalhado.

A leitura das questões pode ser feita ora pelo professor, ora pelos alunos, de forma que todos consigam participar dessa atividade pelo menos uma vez durante o ano letivo. Sugerimos que, após a leitura, as questões propostas sejam discutidas e respondidas oralmente.

Seção Nas trilhas do texto

Os textos principais do capítulo são apresentados na seção **Nas trilhas do texto**, seguidos de atividades de compreensão e interpretação. Cada capítulo tem pelo menos um texto principal que, na maioria das vezes, é acompanhado por outros, que dialogam com ele por meio do gênero ou da temática abordada.

A coletânea de textos da coleção busca contemplar gêneros diversos, pertencentes a diferentes esferas de circulação social, como poemas, contos, minicontos, microcontos, crônicas, fragmentos de romances e de peças teatrais, poemas de cordel, cantigas, letras de canção, histórias em quadrinhos, tiras, cartuns, anúncios publicitários, cartazes, *outdoors*, entre outros. Também procuramos abranger diferentes linguagens, oferecendo aos alunos reproduções de pinturas, esculturas e instalações, ilustrações, fotografias etc.

Na frente de **Literatura e leitura de imagem**, privilegiamos textos que propiciam a leitura literária e o estudo da história da Literatura em Língua Portuguesa. Nos capítulos de leitura de imagem, procuramos estimular a fruição estética, por meio de atividades de leitura e compreensão de obras de artes plásticas ou visuais de diferentes estilos, escolas ou tendências artísticas.

Na frente de **Gramática e estudo da língua**, os textos selecionados buscam propiciar a análise linguística e a reflexão sobre os conhecimentos gramaticais. Nessa frente, ganham destaque também os textos multimodais, como cartuns, tiras, HQs, charges, placas, letreiros, avisos, anúncios publicitários, capas de revistas e de CDs, entre outros.

Na frente de **Produção de textos orais e escritos**, para fomentar a produção oral ou escrita dos alunos, a coletânea busca oferecer textos prototípicos de diferentes gêneros. Em alguns capítulos, podem aparecer também textos de gêneros diferentes daqueles sugeridos para a produção, mas que ajudam a embasá-la teórica ou tematicamente.

A leitura dos textos da coletânea pode ser individual e silenciosa; oral e intercalada, feita pelo professor ou por um ou mais alunos; em duplas, em grupos maiores, entre outras possibilidades. Alguns textos que apresentam ritmo e musicalidade próprios, como poemas e letras de canção, podem ser lidos inicialmente pelo professor, com entonação e expressão corporal adequadas, e posteriormente por um ou mais alunos. Textos mais longos, como contos e trechos de romances, por exemplo, podem ser divididos entre dois ou mais alunos: cada um lendo um parágrafo, parte ou trecho.

Essa variação nas estratégias de leitura é interessante para que os alunos tenham acesso a diferentes modelos de leitor e percebam a importância de aspectos como a entonação, a modulação da voz e a expressão corporal e facial.

É importante que todos os alunos, mesmo os mais tímidos, possam ler em voz alta pelo menos um texto durante o ano letivo. Sugerimos que, em uma pequena ficha, você faça um controle de leitura da sala, para registrar quais alunos já leram textos oralmente.

De acordo com seu critério, a leitura de algumas das obras de arte presentes na coleção pode ser antecedida por seus comentários ou de professores de outras disciplinas, como Arte e História, a fim de fornecer aos alunos detalhes a respeito da concepção, criação, época, período ou escola, tendência artística etc.

As questões que aparecem na sequência dos textos do capítulo buscam levar o aluno a percorrer os caminhos do texto e a identificar e compreender as "marcas" ou "pegadas", explícitas ou implícitas, que ele apresenta. Sempre que possível, essas questões também procuram levar o aluno a "trilhar" o contexto e as condições de produção e de circulação do texto.

De modo geral, espera-se que, por meio das questões dessa seção, o aluno:

- confirme ou descarte hipóteses levantadas no boxe **Na bagagem**;
- reflita sobre questões relacionadas:
  - ao gênero do texto;
  - ao tema, ao contexto e às condições de produção;
  - à visão de mundo do autor;
  - aos recursos intertextuais e aos seus efeitos de sentido.
- identifique, analise criticamente e compreenda:
  - os aspectos morfossintáticos e semânticos relacionados à textualidade e à construção da referenciação e responsáveis pela coesão, coerência e continuidade temática;
  - a linguagem conotativa ou denotativa;
  - as relações entre as ideias;
  - as relações entre as modalidades oral e escrita, tendo em vista o gênero e os objetivos do texto;
  - os elementos constitutivos de discursos específicos, como o literário, o jornalístico etc.;
  - os recursos próprios dos textos multimodais e seus efeitos de sentido;
  - as palavras-chave e os tópicos mais importantes do texto etc.
  - a relação entre o texto literário e as características da escola de época, do estilo, do movimento ou da tendência literária ou artística a que ele pertence;

As atividades propostas podem ser respondidas por escrito, no caderno (nunca no próprio livro), ou oralmente. Algumas delas também podem ser realizadas em duplas ou pequenos grupos. Sugerimos essas formas de trabalho por meio da aplicação de ícones no livro do aluno, mas deixamos a seu critério – de acordo com sua experiência e conhecimento da turma – a escolha do melhor modo de conduzir as atividades em sala de aula.

Em sua maioria, as sugestões e possibilidades de resposta das atividades estão localizadas no livro do aluno, em cor diferente, próximas à questão à qual se referem. As respostas e comentários mais extensos encontram-se na **Parte Específica** desta **Assessoria Pedagógica**, na seção **Orientações Didáticas e respostas**.

Boxe Glossário

O boxe **Glossário** aparece ao final de alguns textos da seção **Nas trilhas do texto** e, quando necessário, em textos de outras seções ou em atividades. Ele procura esclarecer o sentido de palavras e expressões que os alunos podem desconhecer, como termos técnicos ou pouco utilizados, estrangeirismos, neologismos (comuns em textos de Guimarães Rosa e de Mia Couto, por exemplo), gírias, expressões próprias de determinadas variedades linguísticas, termos recentes do âmbito das novas tecnologias, palavras do galaico-português (no estudo das cantigas trovadorescas, por exemplo) etc.

Na maioria das vezes, indicamos as acepções do dicionário que são mais adequadas ao contexto. No caso de palavras não dicionarizadas ou termos e expressões específicas, fornecemos traduções ou explicações.

Há palavras e expressões que não foram incluídas no boxe **Glossário** propositadamente, pois serão objeto de estudo nas seções **Nas trilhas do texto** ou **Palavras na lupa**.

Sugerimos que, sempre depois da leitura de um texto, você escolha um ou mais alunos para ler em voz alta e depois registrar na lousa as palavras ou expressões desconhecidas. Esse registro também pode ser feito individualmente, no caderno, para auxiliar os alunos a retomar, quando necessário, o sentido de determinadas palavras e expressões.

Boxe biográfico

Após alguns textos e imagens da seção **Nas trilhas do texto** e, eventualmente, em atividades, inserimos um boxe com dados biográficos do respectivo autor ou artista, acompanhado de sua caricatura.

O boxe biográfico tem o objetivo de contextualizar a leitura dos textos, possibilitando que os alunos tenham uma visão, mesmo que generalizada, de aspectos da vida e da obra do autor que estão relacionados a determinadas características de sua produção.

Sugerimos que, após a leitura de cada texto, você escolha um aluno diferente para fazer a leitura em voz alta das informações do boxe biográfico, de forma que todos possam lê-lo pelo menos uma vez durante o ano letivo.

Caso haja palavras ou expressões desconhecidas nesses boxes, peça aos alunos que pesquisem os significados em dicionários ou na internet e depois os registrem no caderno.

Boxe Fique ligado

O boxe **Fique ligado** geralmente aparece na lateral da página ou logo após o boxe biográfico e tem como objetivo fornecer ao aluno *links* confiáveis, por meio dos quais é possível obter mais informações a respeito dos textos, dos autores, dos temas ou dos conteúdos abordados nos capítulos.

Mediante o acesso a esse conteúdo digital selecionado, os alunos poderão aprofundar os estudos e construir alternativas aos conhecimentos desenvolvidos na coleção.

Em alguns casos, esse boxe também tem o objetivo de indicar ao aluno *links* por meio dos quais ele poderá acessar, ler, conhecer, observar, ouvir, imprimir, fazer *download* ou gravar textos e imagens em domínio público.

Devido à dinâmica própria do meio digital e à velocidade com que as informações são modificadas na internet, é importante destacar que os conteúdos dos *sites* sugeridos foram verificados na data de acesso indicada nas respectivas referências. Por esse motivo, recomendamos que você acesse previamente todos os *links* sugeridos aos alunos, certificando-se de que eles estão disponíveis e são adequados ao perfil de sua turma.

Seção Palavras na lupa

A seção **Palavras na lupa** relaciona-se à seção **Nas trilhas do texto**, pois busca ampliar e aprofundar as percepções do aluno a respeito dos textos lidos, por meio de atividades de reflexão, análise e compreensão de elementos morfológicos, semânticos, ortográficos e sintáticos.

Nela, são apresentadas questões meta e epilinguísticas, com o objetivo de levar os alunos a identificar e interpretar os efeitos de sentido provocados pelo uso de determinadas categorias gramaticais, estruturas sintáticas, ocorrências ortográficas etc. A seção ganha destaque na frente **Gramática e estudo da língua**, já que está intrinsecamente ligada ao seu objetivo principal.

Seção Panorama

Seção que, como o nome revela, apresenta o panorama, ou seja, a visão de conjunto que permite a observação de determinado tema ou conceito em toda sua amplitude. Destina-se, portanto, à sistematização e ao aprofundamento dos conteúdos que são objeto de estudo e aprendizagem em cada capítulo.

Na frente **Literatura e leitura de imagens**, a seção **Panorama** analisa obras de artes plásticas ou visuais, aprofunda conteúdos e conceitos relacionados às escolas literárias e estilos de época e sistematiza o estudo de diferentes gêneros.

Na frente **Gramática e estudo da língua**, explora e sistematiza especificamente os fenômenos linguísticos e gramaticais estudados a partir de sua ocorrência nos textos da seção **Nas trilhas do texto**.

Devido ao caráter mais procedimental da frente **Produção de textos orais e escritos**, nela a sistematização dos conceitos e conteúdos costuma acontecer em meio às atividades, nos boxes conceituais.

Seção Passos largos

A seção **Passos largos** permite ao aluno avançar em relação aos conhecimentos até então adquiridos e, consequentemente, ampliar seu entendimento dos temas e conteúdos propostos.

Nela, apresentamos questões que foram elaboradas a fim de propiciar a retomada, o aprofundamento e a avaliação dos conteúdos estudados ao longo do capítulo, principalmente aqueles sistematizados na seção **Panorama**.

Na maioria das vezes, as atividades dessa seção foram selecionadas entre os bancos de questões dos vestibulares de diversas universidades do país, do Enem e de outras avaliações institucionais. Para melhor atender aos objetivos específicos da coleção, algumas dessas questões foram adaptadas. Sempre sinalizadas nos enunciados, essas adaptações consistiram em ajustes nos comandos das questões para torná-las não consumíveis e em inserção de novos itens para aprofundamento, por exemplo.

Boxe informativo

O **boxe informativo** pode aparecer em diferentes posições ao longo da coleção e tem como objetivo fornecer subsídios para a melhor compreensão de textos que foram ou serão estudados, além de ferramentas para a realização de algumas das atividades propostas.

Nele, apresentamos dados para ancorar determinadas questões, informações complementares a respeito de alguns textos ou autores, curiosidades sobre um tema ou conteúdo específico, detalhes das condições de produção de uma obra etc.

Boxe conceitual

O **boxe conceitual** também não é fixo e aparece quando há necessidade pedagógica de se definir, explicar ou retomar determinado conceito. Nele, ora apresenta-

mos ou definimos novos conceitos, ora retomamos ou fixamos conceitos já estudados na coleção ou em outros anos da Educação Básica, indispensáveis para a compreensão dos conteúdos que estão sendo trabalhados.

Boxe Conexões

O boxe **Conexões** pode aparecer em diferentes posições ao longo dos capítulos e está sempre ligado a uma palavra ou expressão específica. Como o nome revela, seu objetivo é estabelecer conexões.

Por meio desse boxe, mostramos aos alunos de que modo um conceito ou conteúdo abordado em determinada frente relaciona-se àquilo que já foi ou ainda será estudado na coleção, de modo a contextualizar o processo de ensino-aprendizagem.

Na maioria das vezes, o boxe **Conexões** estabelece vínculos entre as frentes de cada volume, mas, em alguns momentos, também pode fazer relações entre os volumes da coleção.

Seção Produção de textos

Essa seção aparece apenas na frente **Produção de textos orais e escritos**. Orientada passo a passo, propõe a produção de textos diferentes gêneros, sempre relacionados àqueles lido na seção **Nas trilhas do texto**.

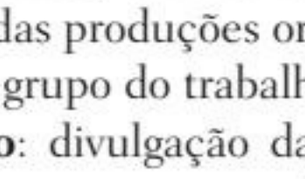
Após o estudo do gênero em questão, os alunos são convidados a produzi-lo na seção **Produção de textos**, seguindo estas etapas:

- **Pesquisa e preparação**: realização de leituras, pesquisas e seleção de materiais necessários para subsidiar a produção, além de planejamento do texto.
- **Realização**: textualização da primeira versão da produção escrita, elaboração de roteiro ou apresentação da produção oral.
- **Avaliação e reescrita**: revisão e reescritas das produções escritas, análise das gravações em áudio ou vídeo das produções orais, autoavaliação e avaliação em grupo do trabalho realizado.
- **Socialização**: divulgação das produções finais dos alunos, sempre que possível de acordo com as formas de circulação próprias dos gêneros.

Ícones

Alguns ícones foram criados para facilitar seu trabalho e dos alunos com a coleção. Eles são aplicados em diferentes posições no livro do aluno, conforme a necessidade.

O ícone a seguir indica que as atividades devem ser realizadas **oralmente**:



Este ícone mostra que os alunos devem trabalhar em **duplas** ou **pequenos grupos**.

Quando nenhum ícone aparecer, o que ocorre na maioria das vezes, a orientação é para que os alunos trabalhem individualmente. De qualquer forma, fica a seu critério definir, de acordo com sua experiência e conhecimento da turma, quando as atividades devem ser realizadas seguindo nossas sugestões ou mesmo de outras formas, como em grupos maiores ou coletivamente, com a participação de todos os alunos.

Quando aparecer o ícone a seguir, exclusivo para o professor, você deverá consultar a **Parte Específica** desta **Assessoria Pedagógica** para obter mais informações e subsídios a respeito dos conteúdos ou das atividades propostas:

O ícone a seguir, também exclusivo para o professor, indica que temas ou conceitos abordados em alguns trechos, atividades, ou mesmo em capítulos inteiros propiciam o trabalho interdisciplinar com a(s) área(s) de conhecimento ou o(s) componente(s) curricular(es) indicados.

Atividades complementares

As **Atividades complementares** aparecem ao longo da **Parte Específica** da **Assessoria Pedagógica** dos três volumes da coleção. Elas consistem em sugestões de atividades extras que tem o objetivo de ampliar e aprofundar os conteúdos sistematizados no livro do aluno.

Disponibilizamos essas atividades apenas na **Assessoria Pedagógica** para que você selecione e ofereça aos alunos aquelas que considerar mais relevantes e adequadas ao perfil da turma.

Entre as atividades complementares apresentadas, há propostas de produção de textos, exercícios de registro e fixação, sugestões para a realização de pequenos debates, orientações para pesquisas e para o desenvolvimento de trabalhos interdisciplinares, entre outras.

Por meio dessas atividades, buscamos oferecer propostas que vão além do trabalho realizado no livro do aluno. Com sua mediação, elas têm potencial para estimular o trabalho coletivo e o desenvolvimento da autonomia dos alunos em relação ao processo de ensino-aprendizagem.

Para facilitar a compreensão da estrutura e organização da coleção, apresentamos exemplos de algumas das seções e boxes apresentados.

Seção **Nas trilhas do texto**

Nas trilhas do texto

A seguir, você vai ler um trecho de uma reportagem sobre o hábito de leitura entre jovens. Durante a leitura, verifique se o autor interpreta os fatos e imprime seu estilo pessoal ao texto ou se ele se restringe a apenas apresentar os fatos.

Texto de leitura

Uma geração descobre o prazer de ler

Bruno Meier

Ler obras juvenis ou best-sellers *é apenas o começo de uma longa e produtiva convivência com os livros. Essa é a lição que anima os jovens a se aventurarem na boa literatura atual e nos clássicos*

[...] Em janeiro, a universitária Iris Figueiredo, de 18 anos, anunciou em seu *blog* a intenção de organizar encontros para discutir clássicos da literatura. A ideia era reunir jovens que estavam cansados de ler as séries de ficção que lideram as vendas nas livrarias e passar a ler obras de grandes autores. Trinta respostas chegaram rapidamente. No mês seguinte, o evento notável de Iris começou: vinte adolescentes procuraram uma sombra junto ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói – cada um com seu exemplar de *Orgulho e preconceito*, da inglesa Jane Austen, debaixo do braço – e sentaram-se para conversar. Durante duas horas, leram os trechos de sua preferência, analisaram a influência da autora sobre escritores contemporâneos (descobriram, por exemplo, que certas frases do romance foram emuladas em diálogos da série *O diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding) e destrincharam os dilemas pelos quais passaram a vivaz Elizabeth Bennett e o arrogante Mr. Darcy, os protagonistas do romance. Iris se entusiasma ao falar do sucesso de suas reuniões – que já abordaram títulos como *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, *1984*, de George Orwell, e *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca. Desde pequena, ela é boa leitora. Mas foi só ao descobrir a série *Harry Potter* que se apaixonou pela leitura e a transformou em parte central de seu dia a dia. Quando a saga do bruxinho virou mania entre as crianças e os adolescentes, uma década atrás, vários céticos apressaram-se em decretar que esse seria um fenômeno de resultados nulos. Com o eminente crítico americano Harold Bloom à frente, argumentavam que *Harry Potter* só formaria mais leitores de *Harry Potter* – os livros da inglesa J. K. Rowling seriam incapazes de conduzir a outras leituras e propiciar a evolução desses iniciantes. Jovens como Iris desmentem essa tese de forma cabal. Ler é prazer. E, uma vez que se prova desse deleite, ele é mais e mais desejado. Basta um pequeno empurrãozinho – como o que a universitária ofereceu por meio do convite em seu *blog* – para que o leitor potencial deslanche e, guiado por sua curiosidade, se aventure pelos caminhos infinitos que, em 3 000 anos de criação literária, incontáveis autores foram abrindo para seus pares.

Várias vezes, no decorrer do último século, previu-se a morte dos livros e do hábito de ler. O avanço do cinema, da televisão, dos *video games*, da internet, tudo isso iria tornar a leitura obsoleta. No Brasil da virada do século XX para o XXI, o vaticínio até parecia razoável: o sistema de ensino em franco declínio e sua tradição de fracasso na missão de formar leitores, o pouco apreço dado à instrução como valor social fundamental e até dados muito práticos, como a falta e a pobreza de bibliotecas públicas e o alto preço dos exemplares impressos aqui, conspiravam (conspiram, ainda) para que o contingente de brasileiros dados aos livros minguasse de maneira irremediável. Contra todas as expectativas, porém, vem surgindo uma nova e robusta geração de leitores no país – movida, sim, por sucessos globais como as séries *Harry Potter*, *Crepúsculo* e *Percy Jackson*.

[...] Também para os cidadãos mais maduros abriram-se largas portas de entrada à leitura. A autoajuda (e os romances com fortes tintas de autoajuda, como *A cabana*) é uma delas; os volumes que às vezes caem nas graças do público, como *A menina que roubava livros*, ou os autores que têm o

Produção de textos

Seção **Produção de textos**

Reportagem: Ação positiva de relevância sociocultural

Agora, você e alguns colegas vão produzir uma reportagem a respeito de uma ação positiva de relevância social e cultural. Sigam as orientações:

Pesquisa e preparação

1. Reúnam-se em grupos, conforme a orientação do professor.
2. Pesquisem um fato ou ação positiva ocorrido em sua escola, bairro ou cidade, que tenha relevância social e cultural e deva ser divulgado.
3. Procurem em revistas, jornais ou *sites* da internet reportagens que tratem do mesmo assunto e que possam inspirá-los.

Com base na pesquisa que fizeram, sigam o roteiro para a realização das entrevistas.

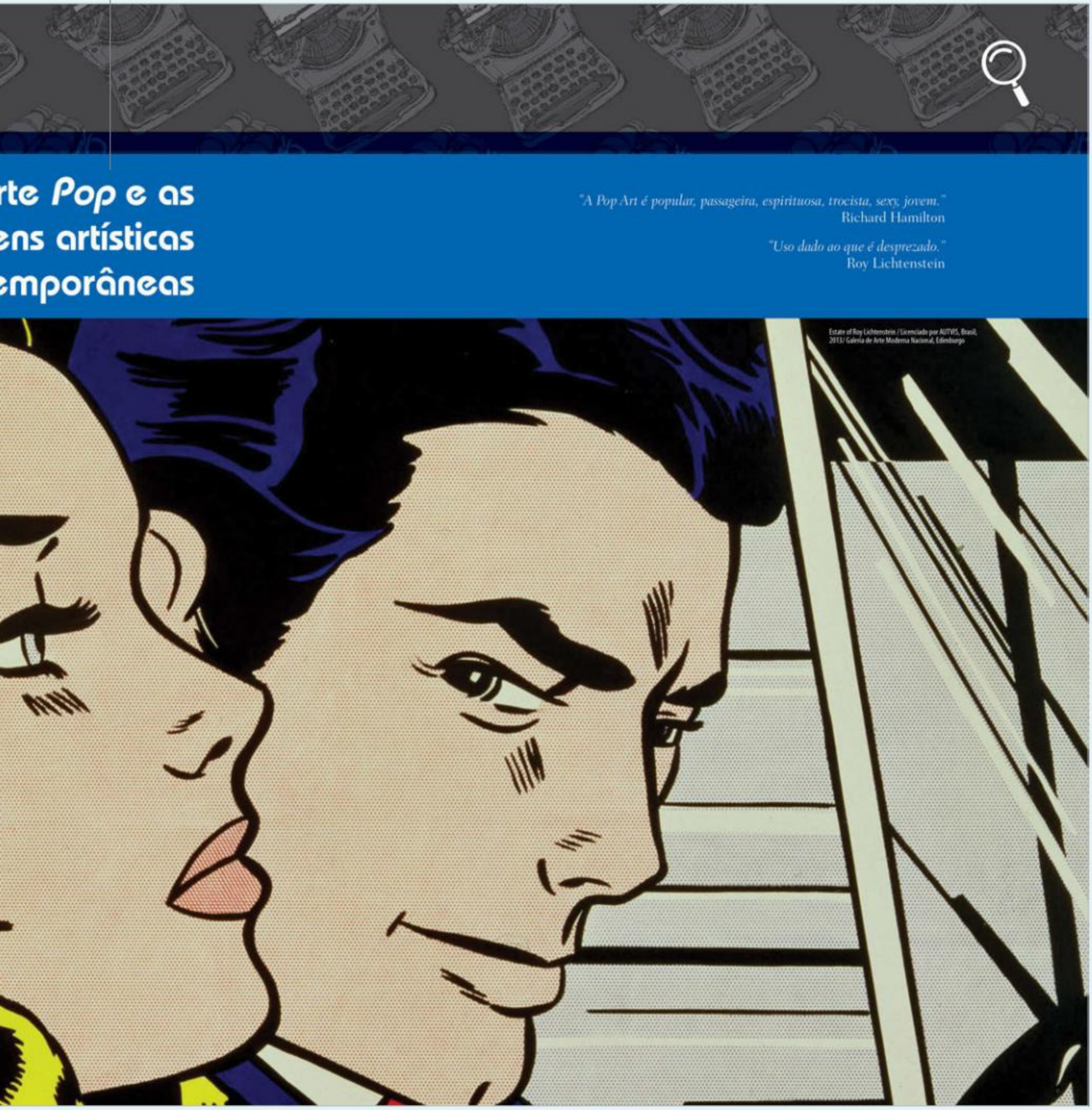
1. Entrevistem pessoas envolvidas nos fatos e, se possível, especialistas no assunto. O objetivo de vocês é coletar e apresentar diferentes versões e opiniões a respeito do ocorrido.
2. Preparem com antecedência as perguntas que vocês farão aos entrevistados.
3. Vocês podem gravar a entrevista ou registrá-la por escrito.
4. Anotem os dados das pessoas entrevistadas: nome completo, profissão, idade etc. Caso algum entrevistado não queira se identificar, usem apenas as iniciais do nome da pessoa.
5. Se for possível, tirem fotografias para ilustrar a reportagem. As fotos costumam atrair a atenção do leitor para a leitura do texto.

Realização

1. Redijam o primeiro parágrafo, ou lide, com as informações básicas: o que aconteceu, com quem, quando, onde, como, por que, e quais as consequências do fato acontecido.
2. Nos parágrafos seguintes, apresentem os depoimentos dos entrevistados, marcando-os com aspas.
3. Fiquem atentos para não modificar o sentido das falas dos entrevistados. Não alterem o conteúdo e respeitem a linguagem empregada por eles.

Imagem principal de um capítulo de leitura de imagens

Exemplo de abertura de capítulo de leitura de imagens



Textos de Apoio Pedagógico

TEXTO 1

"Gêneros textuais: definição e funcionalidade", de Luiz Antônio Marcuschi

1. Gêneros textuais como práticas sócio-históricas

Já se tornou trivial a ideia de que os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social. Fruto de trabalho coletivo, os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia a dia. São entidades sociodiscursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa. No entanto, mesmo apresentando alto poder preditivo e interpretativo das ações humanas em qualquer contexto discursivo, os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores à comunicação escrita.

Quanto a esse último aspecto, uma simples observação histórica do surgimento dos gêneros revela que, numa primeira fase, povos de cultura essencialmente oral desenvolveram um conjunto limitado de gêneros. Após a invenção da escrita alfabética por volta do século VII a.C., multiplicam-se os gêneros, surgindo os típicos da escrita. Numa terceira fase, a partir do século XV, os gêneros expandem-se com o florescimento da cultura impressa para, na fase intermediária de industrialização iniciada no século XVIII, dar início a uma grande ampliação. Hoje, em plena fase da denominada *cultura eletrônica*, com o telefone, o gravador, o rádio, a TV e, particularmente o computador pessoal e sua aplicação mais notável, a internet, presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade como na escrita.

Isto é revelador do fato de que os gêneros textuais surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem. Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sociopragmáticos caracterizados como práticas sociodiscursivas. Quase inúmeros em diversidades de formas, obtêm denominações nem sempre unívocas e, assim como surgem, podem desaparecer.

Essa coletânea traz estudos sobre uma variedade de gêneros textuais relacionados a algum meio de comunicação e analisa-os em suas peculiaridades organizacionais e funcionais, apontando ainda aspectos de interesse para o trabalho em sala de aula. Neste contexto, o presente ensaio caracteriza-se como uma introdução geral à investigação dos gêneros textuais e desenvolve uma bateria de noções que podem servir para a compreensão do problema geral envolvido. Certamente, haveria muitas outras perspectivas de análise e muitos outros caminhos teóricos para a definição e abordagem da questão, mas tanto o exíguo espaço como a finalidade didática desta breve introdução impedem que se façam longas incursões pela bibliografia técnica hoje disponível.

2. Novos gêneros e velhas bases

Como afirmado, não é difícil constatar que nos últimos dois séculos foram as novas tecnologias, em especial as ligadas à área da comunicação, que propiciaram o surgimento de novos gêneros textuais. Por certo, não são propriamente as tecnologias *per se* que originam os gêneros e sim a intensidade dos usos dessas tecnologias e suas interferências nas atividades comunicativas diárias. Assim, os grandes suportes tecnológicos da comunicação tais como o rádio, a televisão, o jornal, a revista, a internet, por terem uma presença marcante e grande centralidade nas atividades comunicativas da realidade social que ajudam a criar, vão por sua vez propiciando e abrigando gêneros novos bastante característicos. Daí surgem formas discursivas novas, tais como editoriais, artigos de fundo, notícias, telefonemas, telegramas, telemensagens, teleconferências, videoconferências, reportagens ao vivo, cartas eletrônicas (*e-mails*), bate-papos virtuais, aulas virtuais e assim por diante.

Seguramente, esses novos gêneros não são inovações absolutas, quais criamos *ab ovo*, sem uma ancoragem em outros gêneros já existentes. O fato já fora notado por Bakhtin [1997] que falava na "transmutação" dos gêneros e na assimilação de um gênero por outro gerando novos. A tecnologia favorece o surgimento de formas inovadoras, mas não absolutamente novas. Veja-se o caso do telefonema, que apresenta similaridade com a conversação que lhe preexiste, mas que, pelo canal telefônico, realiza-se com características próprias.

Daí a diferença entre uma conversação face a face e um telefonema, com as estratégias que lhe são peculiares. O *e-mail* (correio eletrônico) gera *mensagens eletrônicas* que têm nas cartas (pessoais, comerciais etc.) e nos bilhetes os seus antecessores. Contudo, as cartas eletrônicas são gêneros novos com identidades próprias, como se verá no estudo sobre gêneros emergentes na mídia virtual.

Aspecto central no caso desses e outros gêneros emergentes é a nova relação que instauram com os usos da linguagem como tal. Em certo sentido, possibilitam a redefinição de alguns aspectos centrais na observação da linguagem em uso, como por exemplo a relação entre a oralidade e a escrita, desfazendo ainda mais suas fronteiras. Esses gêneros que emergiram no último século no contexto das mais diversas mídias criam formas comunicativas próprias com um certo *hibridismo* que desafia as relações entre oralidade e escrita e inviabiliza de forma definitiva a velha visão dicotômica ainda presente em muitos manuais de ensino de língua. Esses gêneros também permitem observar a maior integração entre os vários tipos de semioses: signos verbais, sons, imagens e formas em movimento. A linguagem dos novos gêneros torna-se cada vez mais plástica, assemelhando-se a uma coreografia e, no caso das publicidades, por exemplo, nota-se uma tendência a servirem-se de maneira sistemática dos formatos de gêneros prévios para objetivos novos. Como certos gêneros já têm um determinado uso e funcionalidade, seu investimento em outro quadro comunicativo e funcional permite enfatizar com mais vigor os novos objetivos.

Quanto a este último aspecto, é bom salientar que embora os gêneros textuais não se caracterizem nem se definam por aspectos formais, sejam eles estruturais ou linguísticos, e sim por aspectos sociocomunicativos e funcionais, isso não quer dizer que estejamos desprezando a forma. Pois é evidente, como se verá, que em muitos casos são as formas que determinam o gênero, e em outros tantos serão as funções. Contudo, haverá casos em que será o próprio suporte ou o ambiente em que os textos aparecem que determinam o gênero presente. Suponhamos o caso de um determinado texto que aparece numa revista científica e constitui um gênero denominado "*artigo científico*"; imaginemos agora o mesmo texto publicado num jornal diário e então ele seria um "*artigo de divulgação científica*". É claro que há distinções bastante claras quanto aos dois gêneros, mas para a comunidade científica, sob o ponto de vista de suas classificações, um trabalho publicado numa revista científica ou num jornal diário não tem a mesma classificação na hierarquia de valores da produção científica, embora seja o *mesmo texto*. Assim, num primeiro momento podemos dizer que as expressões "*mesmo texto*" e "*mesmo gênero*" não são automaticamente equivalentes, desde que não estejam no *mesmo suporte*. Estes aspectos sugerem cautela quanto a considerar o predomínio de formas ou funções para a determinação e identificação de um gênero.

3. Definição de tipo e gênero textual

Aspecto teórico e terminológico relevante é a distinção entre duas noções nem sempre analisadas de modo claro na bibliografia pertinente. Trata-se de distinguir entre o que se convencionou chamar de *tipo textual*, de um lado, e *gênero textual*, de outro lado. Não vamos aqui nos dedicar à observação da diversidade existente neste terreno, pois isso nos desviaria muito dos objetivos da abordagem.

Partimos do pressuposto básico de que é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum *gênero*, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum *texto*. Em outros termos, partimos da ideia de que a comunicação verbal só é possível por algum *gênero textual*. Essa posição, defendida por Bakhtin [1997] e também por Bronckart (1999), é adotada pela maioria dos autores que tratam a língua em seus aspectos discursivos e enunciativos, e não em suas peculiaridades formais. Esta visão segue uma noção de língua como atividade social, histórica e cognitiva. Privilegia a natureza funcional e interativa e não o aspecto formal e estrutural da língua. Afirma o caráter de indeterminação e ao mesmo tempo de atividade construtiva da língua, o que equivale a dizer que a língua não é vista como um espelho da realidade, nem como um instrumento de representação dos fatos.

Nesse contexto teórico, a língua é tida como uma forma de ação social e histórica que, ao dizer, também constitui a realidade, sem contudo cair num subjetivismo ou idealismo ingênuo. Fugimos também de um realismo externalista, mas não nos situamos numa visão subjetivista. Assim, toda a postura teórica aqui desenvolvida insere-se nos quadros de hipótese sociointerativa da língua. É neste contexto que os gêneros textuais se constituem como ações sociodiscursivas para agir sobre o mundo e dizer o mundo, constituindo-o de algum modo.

Para uma maior compreensão do problema da distinção entre gêneros e tipos textuais sem grande complicação técnica, trazemos a seguir uma definição que permite entender as diferenças com certa facilidade. Essa distinção é fundamental em todo o

trabalho com a produção e a compreensão textual. Entre os autores que defendem uma posição similar à aqui exposta estão Douglas Biber (1988), John Swales (1990), Jean-Michel Adam (1990), Jean-Paul Bronckart (1999). Vejamos aqui uma breve definição das duas noções:

a) Usamos a expressão *tipo textual* para designar uma espécie de construção teórica definida pela *natureza linguística* de sua composição [aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas]. Em geral, os *tipos textuais* abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como *narração, argumentação, exposição, descrição, injunção*.

b) Usamos a expressão *gênero textual* como uma noção propositalmente vaga para referir os *textos materializados* que encontramos em nossa vida diária e que apresentam *características sociocomunicativas* definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. Se os tipos textuais são apenas meia dúzia, os gêneros são inúmeros. Alguns exemplos de gêneros textuais seriam: *telefonemas, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, reportagem jornalística, aula expositiva, reunião de condomínio, notícia jornalística, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio de restaurante, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversação espontânea, conferência, carta eletrônica, bate-papo por computador, aulas virtuais* e assim por diante.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R. (Orgs.) *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-23.

TEXTO 2

Trecho do artigo "Análise do texto expositivo 'A geografia linguística no Brasil'", de Irandé Antunes

A geografia linguística no Brasil

É por meio da língua que o homem expressa suas ideias, as ideias de sua geração, as ideias da comunidade a que pertence, as ideias de seu tempo. A todo instante, utiliza-a de acordo com uma tradição que lhe foi transmitida, e contribui para sua renovação e constante transformação. Cada falante é, a um tempo, usuário e agente modificador de sua língua, nela imprimindo marcas geradas pelas novas situações com que se depara. Nesse sentido, pode-se afirmar que, na língua, se projeta a cultura de um povo, compreendendo-se cultura no seu sentido mais amplo, aquele que abarca "o conjunto dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e de outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade", segundo o novo Aurélio. [...]

Ao falar, um indivíduo transmite, além da mensagem contida em seu discurso, uma série de dados que permite a um interlocutor atento não só depreender seu estilo pessoal – seu idioleto –, mas também filiá-lo a um determinado grupo.

A entonação, a pronúncia, a escolha vocabular, a preferência por determinadas construções frasais, os mecanismos morfológicos que lhe são peculiares podem servir de índices que identifiquem:

a) o país ou a região de que se origina;

b) o grupo social de que se faz parte (seu grau de instrução, sua faixa etária, seu nível socioeconômico, sua atividade profissional);

c) a situação (formal ou informal) em que se encontra. [...]

O Brasil, em decorrência do processo de povoamento e colonização a que foi submetido bem como das condições em que se deu sua independência política e seu posterior desenvolvimento, apresenta grandes contrastes regionais e sociais, estes últimos perceptíveis mesmo em grandes centros urbanos, em cuja periferia se concentram comunidades mantidas à margem do progresso.

Um retrato fiel, atual, de nosso país teria de colocar lado a lado: executivos de grandes empresas; técnicos que manipulam, com desenvoltura, o computador; operários de pequenas, médias e grandes indústrias; vaqueiros isolados e latifúndios; cortadores de cana; pescadores artesanais; plantadores de mandioca em humildes roças; pombeiros que comerciam pelo sertão; indígenas aculturadas. [...]

Detentores de antigos costumes portugueses aqui reelaborados pelo contato com outra terra e outras gentes ou, já em acelerado processo de mestiçagem étnica e linguística, esquecidos das origens, esses homens e mulheres guardam, na sua forma de expressão oral, as marcas de nossa identidade linguístico-cultural e a resposta a muitas indagações e a diversas hipóteses sobre a história e o estado atual do português do Brasil.

BRANDÃO, Silvia F. *A geografia linguística no Brasil*. São Paulo: Ática, 1991. p. 5-17. Adaptado.[26]

Quanto ao universo de referência

a) O texto remete ao mundo da exposição científica, às atividades de formação ou de aprendizagem, concretamente, à divulgação de noções teóricas que fundamentam e explicam as variações de uso das línguas e sua ligação à história e à cultura dos povos que as falam. Dessa forma, tem uma função cognitiva, enquanto assegura a transmissão dos saberes próprios de uma determinada área.

(26) Este texto reúne quatro fragmentos diferentes do livro da Profª Silvia Brandão (fragmentos que se encontram entre as páginas 5 e 17). O título corresponde ao título do livro.

b) Como convém a um texto dessa natureza, a linguagem utilizada prima por ser objetiva, atemporal e, praticamente, impessoal: (*É por meio da língua que o homem expressa suas ideias...; Nesse sentido, pode-se afirmar que ...; Ao falar, um indivíduo transmite...*). Ou seja, o enunciador parece ausentar-se e dar a voz a um outro – universal – supostamente confiável, tanto que as formulações assumem um caráter de generalização ("o homem"; "Cada falante"; "pode-se afirmar que"; "o indivíduo"; "o falante"). Essa abordagem genérica do objeto também se evidencia pela ausência de uma localização espaçotemporal: as afirmações parecem ser válidas, independentemente das circunstâncias particulares da produção do discurso (daí o uso dos verbos no presente ["expressa", "utiliza", "contribuiu" etc.]; daí a opção por referências nominais genéricas ou indefinidas: "um indivíduo"; "o homem", "o falante", "pode-se afirmar").

c) Evidentemente, nesse universo, a norma é que a linguagem assuma um caráter de maior formalidade. Basta ver o seguinte parágrafo: "*O Brasil, em decorrência do processo de povoamento e colonização a que foi submetido bem como das condições em que se deu sua independência política e seu posterior desenvolvimento, apresenta grandes contrastes regionais e sociais, estes últimos perceptíveis mesmo em grandes centros urbanos, em cuja periferia se concentram comunidades mantidas à margem do progresso*". Esse nível de formalidade se reflete, ainda, no uso de um vocabulário especializado, restrito a um determinado conjunto de leitores: *usuário idioleto, entonação, pronúncia, escolha vocabular, construções frasais, mecanismos morfológicos, indígenas aculturados*, entre outros.

d) Os *destinatários previstos* são as pessoas interessadas em questões de linguagem, sejam professores, alunos, ou outros profissionais, por algum motivo, atentos a temas dessa natureza.

e) O conjunto desses itens deixa o texto em análise na condição de *inteiramente adequado* às circunstâncias de sua produção e circulação.

Quanto à unidade temática

a) O texto começa por desenvolver a ideia de que as línguas são flexíveis e se alteram por conta das novas situações com que o falante se depara. Na verdade, "*Cada falante é, a um tempo, usuário e agente modificador de sua língua*". Ou ainda cada falante de uma língua "*contribui para sua renovação e constante transformação*". Essa flexibilidade se manifesta claramente, pois, pelo próprio discurso, o falante pode ser filiado a um *determinado grupo*. Os fatos históricos que marcam a constituição de um grupo ou de uma nação, por exemplo, são determinantes para a definição de sua identidade *linguístico-cultural*. Não será diferente em relação ao *estado atual do português do Brasil*. Aqui reside o principal recado do texto: toda língua é indissociável de seus contextos histórico-culturais. Com o português do Brasil não é diferente: "*os homens e mulheres que viveram um certo 'processo de povoamento e colonização' guardam, na sua forma de expressão oral, as marcas de sua identidade linguístico-cultural*".

Quanto à progressão do tema

a) A progressão do tema se dá a partir da referência à função do uso da língua: um meio de o homem *expressar suas ideias, as ideias de sua geração, as ideias da comunidade a que pertence, as ideias de seu tempo.* Essa afirmação serve de gancho para a introdução de um tópico que vai dominar toda a exposição: o falante usa a língua conforme as particularidades culturais de seu grupo, que, assim, transparecem em sua fala, como "índices" de identificação dos sujeitos e dos grupos.

b) Dessa vinculação da língua a suas circunstâncias de uso resulta a heterogeneidade desses usos (*cada falante é, a um tempo, usuário e agente modificador de sua língua*). Chega-se, portanto, à compreensão da historicidade das línguas e daí à análise do que poderia ser *um retrato fiel de nosso país*, o qual – *em decorrência do processo de povoamento e colonização a que foi submetido bem como das condições em que se deu sua independência política e seu posterior desenvolvimento* – propicia a *mestiçagem étnica e linguística* de seu povo, além de *grandes contrastes regionais e sociais*.

c) O remate da abordagem do tema reitera o ponto inicial: na sua forma de expressão oral, cada povo revela as marcas de sua identidade linguístico-cultural. No caso brasileiro, negar esse princípio seria *perder a resposta a muitas indagações e a diversas hipóteses sobre a história e o estado atual do português do Brasil*. Como se vê, o tema atravessa o texto – do início ao fim – assumindo em sua continuidade acréscimos que só reiteram seu núcleo maior.

Quanto ao propósito comunicativo

a) O texto expõe alguns princípios teóricos, com a finalidade de fundamentar a argumentação a favor da ilegitimidade e da inconsistência de todas as apreciações preconceituosas relativas às variedades linguísticas.

b) Dessa forma, a exposição desenvolvida tem, ao fim e ao cabo, uma pretensão argumentativa, enquanto defende a legitimidade de as línguas assumirem formas diferentes, conforme as realidades também diferentes de cada grupo ou comunidade de falantes.

Quanto aos esquemas de composição do texto, conforme seu tipo e gênero

a) Em geral, a composição de um texto expositivo depende da opção do autor para apresentar o conteúdo temático objeto de sua exposição. Uma espécie de esquema é seguido, conforme se pretenda partir do mais geral para o mais específico (como aconteceu neste caso em estudo) ou do mais específico para o mais geral. Normalmente, um texto expositivo carrega uma pretensão explicativa, o que não apaga sua quase habitual orientação argumentativa.

b) Quanto ao gênero – um texto expositivo, com aplicações didáticas – pode-se destacar o caráter eminentemente explicativo de seu conteúdo, quase sempre aliado a alguma orientação argumentativa, embora por vezes discreta e sutil, como na referência a *um retrato fiel, atual, de nosso país*, especialmente no que se refere à *história do português*.

Quanto à relevância informativa

a) O interesse despertado pelo texto em análise decorre, sobretudo, de seu conteúdo e das pretensões argumentativas envolvidas na sua exposição. As considerações conceituais apresentadas constituem uma certa novidade e são oportunas, se temos em conta as concepções simplistas que ainda predominam na escola e até mesmo entre pessoas das comunidades letradas. As variações no uso da língua, sobretudo aquelas de certas regiões ou de certos grupos, em geral, são vistas, simplesmente, como erros e como pretextos para discriminação preconceituosa.

Quanto às relações com outros textos

a) A intertextualidade, em primeira instância, está presente em decorrência de sua conformidade a um tipo e a um gênero textual, reconhecíveis em nossa memória de usuário da língua. Ou seja, como leitores, podemos recuperar, pela observação de sua composição, modelos culturalmente sedimentados por gerações anteriores de usuários e, portanto, disponíveis em nosso repertório de informação. Do ponto de vista do conteúdo, é intertextual toda a gama de considerações que é feita em relação à história da Língua Portuguesa no Brasil (*processo de povoamento e colonização; independência política e posterior desenvolvimento*) bem como ao contingente de tipos que representariam *um retrato fiel, atual, de nosso país: executivos; técnicos; operários; vaqueiros; cortadores de cana; pescadores artesanais; plantadores de mandioca; pombeiros; indígenas aculturados*.

b) Como ocorrência de intertextualidade restrita, vale destacar a citação literal do verbete "cultura" em *Aurélio*, o dicionário.

Observações sobre alguns fatos gramaticais verificados no texto expositivo "A geografia linguística no Brasil"

Destacando mais especificamente outro item da gramática, podemos chamar a atenção para, por exemplo:

a) o uso de um recurso de ênfase presente na construção: *"É por meio da língua que o homem expressa sua ideias"*; de fato, dizer que "o homem expressa suas ideias por meio da linguagem" é menos contundente, tem menos força; vale salientar que não basta ser fiel ao conteúdo; é preciso estar atento às intenções pretendidas; a ênfase, quando se quer salientar a consistência de um argumento, é fundamental;

b) o uso reiterado de expressões referenciais que não especificam muito de quem estamos falando: "o homem", "cada falante", "um indivíduo", "povo". Ou seja, o que deve ser observado é o caráter um tanto neutro ou geral com que "os sujeitos envolvidos" são referidos, que é bem diferente, por exemplo, da referenciação expressa em um texto narrativo; a pretensão de desenvolver ideias teóricas e de garantir a recomendada neutralidade da divulgação científica impõe essa ausência de referências pessoais;

c) o caráter enumerativo e especificador do parágrafo seguinte, o que muito bem se ajusta à intenção expositiva do texto: *"Um retrato fiel de nosso país atual teria de colocar lado a lado: executivos de grandes empresas; técnicos que manipulam, com desenvoltura, o computador; operários de pequenas, médias e grandes indústrias; vaqueiros isolados e latifúndios; [...] pombeiros que comerciam pelo sertão; indígenas aculturadas"*; o anúncio de que se trata de *um retrato fiel de nosso país* justifica uma enumeração tão detalhada;

d) a relação de causalidade do segmento seguinte expressa pelo valor semântico da expressão sublinhada: *"O Brasil, em decorrência do processo de povoamento e colonização a que foi submetido [...] apresenta grandes contrastes"*; esse destaque é relevante também porque revela a possibilidade de se criar relações lógicas ou argumentativas interfrasais fora do uso das conjunções causais.

ANTUNES, Irandé. *Análise de textos: fundamentos e práticas*. São Paulo: Parábola, 2010. p. 103-109.

TEXTO 3

Trechos de "Análise linguística no Ensino Médio: um novo olhar, um outro objeto", artigo de Márcia Mendonça

Análise linguística e leitura

Alguns professores, ao afirmarem trabalhar com gramática "contextualizada", em que tudo seria abordado a partir da leitura do texto, mascaram, na verdade, uma prática de análise morfossintática de palavras, expressões ou períodos retirados de um texto de leitura, transformado em pretexto para análise gramatical tradicional. A tabela abaixo compara os procedimentos do ensino de gramática com os realizados na prática de análise linguística para o eixo da leitura.

TABELA 1 – LEITURA: ENSINO DE GRAMÁTICA E ANÁLISE LINGUÍSTICA

ENSINO DE GRAMÁTICA		
OBJETO DE ENSINO	**ESTRATÉGIA MAIS USADA**	**HABILIDADE ESPERADA**
Advérbios, locuções adverbiais e orações adverbiais	■ Exposição de frases e períodos (ora inventados, ora retirados dos textos de leitura) para identificação e classificação dos termos. ■ Uso das explicações das gramáticas como texto didático de base para abordagem do assunto.	■ Identificar e classificar os termos em orações e períodos. ■ Transformar advérbios em locuções adverbiais. ■ Fazer a correspondência, em exercícios escolares, entre locuções adverbiais e advérbios, resultando, algumas vezes, em construções que não se equivalem pragmaticamente (exemplos: de forma feliz ≠ felizmente; de forma real ≠ realmente etc.).
Adjetivos, locuções adjetivas e orações adjetivas	■ Exposição de frases e períodos (ora inventados, ora retirados dos textos de leitura) para identificação e classificação dos termos. ■ Exposição de listas de adjetivos relativos a certas locuções, a serem memorizadas. ■ Uso das explicações das gramáticas como texto didático de base para a abordagem do assunto.	■ Identificar e classificar os termos em orações e períodos. ■ Transformar adjetivos em locuções adjetivas. ■ Conhecer e reproduzir, em exercícios escolares, a correspondência entre locuções adjetivas e adjetivos, geralmente de uso menos comum (de gelo = glacial; de chumbo = plúmbeo etc.).
ANÁLISE LINGUÍSTICA		
OBJETO DE ENSINO	**SUGESTÃO DE ESTRATÉGIAS**	**COMPETÊNCIA ESPERADA**
Expressões adverbiais, indicadoras de circunstâncias	■ Leitura e comparação de gêneros diversos; observação de casos particulares para se chegar a conclusões mais gerais. ■ Consulta a manuais, gramáticas e dicionários para ampliar as discussões e o próprio repertório de expressões etc.	Perceber que: ■ as circunstâncias podem ser sinalizadas – por meio dos adjuntos adverbiais e de outros recursos – construindo-se expectativas de leitura e matizes de sentido relevantes para a compreensão global (exemplo: o uso de *Na verdade*, indicando a posição do locutor); ■ em diferentes gêneros, há usos específicos desses recursos para atender a propósitos distintos (exemplo: notícia e fábula).

ANÁLISE LINGUÍSTICA		
OBJETO DE ENSINO	**SUGESTÃO DE ESTRATÉGIAS**	**COMPETÊNCIA ESPERADA**
Processos de adjetivação/ qualificação	■ Leitura e comparação de textos; observação de casos particulares para se chegar a conclusões mais gerais. ■ Consulta a manuais, gramáticas e dicionários para ampliar as discussões e o próprio repertório de expressões etc.	Perceber que: ■ a adjetivação pode ser construída por meio de várias estratégias e recursos, criando diferentes efeitos de sentido; ■ gêneros diferentes admitem certas adjetivações e não outras, como as notícias com descrições mais "contidas" que uma fábula ou um artigo de opinião; ■ os processos de adjetivação/qualificação, incluídos numa descrição, podem estar além do uso dos adjetivos, revelando-se na escolha dos verbos (*esbravejou* no lugar de *afirmou*), por exemplo.

No fragmento de poema a seguir, o processo de adjetivação é a chave para a construção da representação do eu lírico feminino:

> **Estas mãos**
> Olhe para estas mãos
> de mulher roceira,
> esforçadas mãos cavouqueiras.
>
> Pesadas, de falanges curtas,
> sem trato e sem carinho.
> Ossudas e grosseiras.
>
> Mãos de semeador...
> Afeitas à sementeira do trabalho.
> Semeando sempre.
> Jamais para elas
> os júbilos da colheita.
> Mãos tenazes e obtusas,
> feridas na remoção de pedras e tropeços,
> quebrando as arestas da vida. [...]
> Mãos que varreram e cozinharam.
> Lavaram e estenderam
> roupas nos varais.
> Pouparam e remendaram.
> Mãos domésticas e remendonas. [...]
> Mão pequenas e curtas de mulher
> que nunca encontrou nada na vida.
> Caminheira de uma longa estrada.
> Sempre a caminhar.
> Sozinha a procurar,
> o ângulo prometido,
> a pedra rejeitada.
>
> CORALINA, C. *Meu livro de cordel*. Goiânia: P. D. Araújo/ Livraria e Editora Cultura Goiana, 1976. p. 59-60.

O eu lírico feminino é apresentado/representado metonimicamente por suas mãos, que são descritas, caracterizadas ao longo do texto. Numa aula de gramática tradicional, o olhar talvez fosse dirigido primeiramente (e apenas?) para a localização e classificação dos adjetivos, locuções adjetivas e orações adjetivas (e há uma profusão deles no poema). Numa prática de AL, a leitura do texto seria essencial, o ponto de partida na verdade. Só então, como intuito de ampliar os potenciais de leitura, seriam focalizados os recursos linguísticos usados para construir sentido, neste caso, a adjetivação como processo central, que permeia todo o poema. Classificar as orações adjetivas, por exemplo, não seria o objetivo do trabalho, mas sim levar à reflexão sobre:

a) por que, no poema, a descrição das mãos é o mote para tematizar as características do eu lírico e os percalços de sua vida;

b) com que recursos essas descrições são realizadas. Assim, pode-se dizer que AL é uma ferramenta importante nas aulas de literatura, pois contribui para desvelar traços da criação literária.

No trecho abaixo, retirado de uma entrevista, podem-se focalizar outros fatores relevantes para a compreensão do texto e para o funcionamento do gênero:

> **A paz do primeiro emprego**
>
> *Países com grande população jovem sem trabalho têm mais chances de sofrer conflitos armados e até guerra civil, aponta o pesquisador americano.*
>
> Países com alta porcentagem de jovens têm duas vezes e meia mais chances de se tornar palco de conflitos armados que os países com população adulta madura. A mesma lógica alimenta o crime, indica o pesquisador americano Richard Cincotta, presidente da ONG Population Action International e consultor do Instituo Worldwatch, ambos com sede em Washington. Ele diz que a estrutura demográfica brasileira é similar à da Coreia do Sul e Taiwan na década de 80, quando os Tigres Asiáticos despontaram. Mas alerta: para isso acontecer, é preciso investir maciçamente em educação, avisa.

ÉPOCA – Países com população jovem são mais instáveis?

Richard Cincotta – Sim. Países com alta proporção de jovens têm aproximadamente duas vezes e meia mais chances de instabilidades que os países com população adulta madura. Muitas razões explicam esse fenômeno. Muitos jovens vão para as ruas. Essa hierarquia masculina que se forma fora de casa oferece uma identidade aos jovens. Gangues de garotos nas ruas e desemprego crônico não criam uma revolução, mas facilitam o recrutamento por bandos criminosos ou radicais políticos. [...]

ÉPOCA – Qual seria a solução?

Cincotta – A curto prazo, é necessário estimular a criação de empregos. [...] A longo prazo, os países devem promover progressos em sua transição demográfica. [...] Os governos, tanto do Sul como do Norte, devem incentivar meninas a ir à escola, lutar contra a mortalidade infantil, permitir o acesso a métodos contraceptivos, assegurar que as mulheres não sofram preconceito. [...]

PADILLA, Ivan. *Época*, 6 jun. 2005, n. 368, p. 75-76.

Percebem-se, como recursos e estratégias linguístico-discursivas:

- o uso da justaposição (a ausência de conectivos), como estratégia de construção do discurso argumentativo na primeira resposta do entrevistado;

- a adjetivação do pesquisador, com profissão e local de trabalho, importante para legitimá-lo como entrevistado da revista sobre o tema e sancionar a relevância da publicação da entrevista no veículo. A propósito, no texto original, há um boxe com mais detalhes sobre a atuação profissional do pesquisador;

- estabelecimento de progressão tópica, pelos nexos coesivos (ora explícitos ora implícitos), entre:
  - o primeiro período e *A mesma lógica*;
  - "isso" (para isso acontecer...) e a afirmação anterior sobre o crescimento dos Tigres Asiáticos, relação implícita que necessita da leitura das entrelinhas (O Brasil só poderá crescer como os *Tigres Asiáticos se investir* em educação.);
  - *Muitos jovens vão para as ruas, e essa hierarquia masculina que se forma fora de casa e gangues de garotos nas ruas*, criando uma rede de causa e efeito importante na sustentação dos argumentos centrais;
  - *progressos em sua transição demográfica e o* último período, que detalha que progressos seriam esses, fazendo avançar a argumentação do texto;

- o uso dos verbos *alertar* e *avisar* e das expressões *é preciso* e *é necessário*, indicando a posição dos interlocutores: um especialista no tema fala a não especialistas;

- o estabelecimento da coerência global com a explicação (no subtítulo, na abertura da entrevista e nas respostas do especialista) dos implícitos que estão no título (*Jovens empregados não são recrutados para a violência e a guerra*);

- o uso dos operadores argumentativos *a curto prazo* e *a longo prazo* indicando duas linhas de argumentação complementares para encaminhar a solução dos problemas;

- a alternância de perguntas e respostas, típicas do gênero entrevista, também constrói a progressão tópica e a coerência global do texto, na medida em que os tópicos podem ser lançados pelo entrevistador em sua pergunta ou pelo entrevistado em sua resposta;

- etc. (vários outros aspectos relevantes para a compreensão do texto e para o funcionamento do gênero nessa situação específica de interação. Cf. PCN+, 2002:82-83).

Assim a reflexão organizada e sistemática sobre aspectos como os citados pode ajudar os alunos a desenvolverem habilidades importantes para a formação de leitores proficientes, autônomos e críticos.

Análise linguística e produção de texto

A título de comparação, explicitamos as diferenças de perspectiva no tratamento de um fenômeno linguístico, segundo a tradição das aulas de gramática e a proposta de AL, na tabela a seguir:

TABELA 2 – PRODUÇÃO DE TEXTO: ENSINO DE GRAMÁTICA E ANÁLISE LINGUÍSTICA

ENSINO DE GRAMÁTICA		
OBJETO DE ENSINO	**ESTRATÉGIA MAIS USADA**	**HABILIDADE ESPERADA**
Orações coordenadas e subordinadas	■ Exposição de períodos para identificação e classificação dos termos.	■ Identificar e classificar as orações e os períodos.
ANÁLISE LINGUÍSTICA		
OBJETO DE ENSINO	**SUGESTÃO DE ESTRATÉGIAS**	**HABILIDADE ESPERADA**
Operadores argumentativos; organização estrutural das sentenças	■ Leitura e comparação de textos. ■ Exercícios de reescrita de textos e de trechos de textos.	■ Perceber que as várias formas de estruturar períodos e de ligá-los por meio de operadores argumentativos (preposições, conjunções, alguns advérbios e expressões) podem mudar os sentidos do texto, ou podem resultar em textos mais ou menos coesos e coerentes. ■ Ser capaz de escolher, entre as diversas possibilidades da língua, a que melhor atende à pretensão de sentido de quem escreve. ■ Saber consultar dicionários e gramáticas para ampliar o repertório de operadores argumentativos e conhecer suas nuances de sentido.

No desenvolvimento das habilidades de escrita de textos e de produção oral, em vários gêneros, a AL pode ser de grande auxílio, na medida em que supõe não uma atitude de higienização dos textos, da correção por parte do professor sem a colaboração do aluno, mas um movimento de reflexão sobre virtudes e lacunas percebidas, de natureza diversificada, como a tabela a seguir exemplifica.

Nas atividades de produção de texto, podem-se enfocar problemas de ordem:

TABELA 3 – PRÁTICA DE ANÁLISE LINGUÍSTICA PARA A PRODUÇÃO DE TEXTO

■ Ortográfica – erros de grafia em palavras que apresentem regularidade devido ao mesmo radical (exemplo: pesqui**s**a/pesqui**s**ador) e também certas alterações relativas ao contexto silábico (cora**g**em/cora**j**oso).
■ Morfossintática/normativa – problemas de concordância verbal, comuns, por exemplo, com sujeito posposto, distante do verbo.
■ Textual – problemas de coesão/coerência, por ambiguidades indesejadas, organização sintática inadequada e/ou por mau uso de operadores argumentativos (preposições, conjunções e locuções conjuntivas; certos advérbios e adjuntos adverbiais, como *assim*, *agora*; *logo depois*) etc.
■ Discursiva – uso inadequado de vocabulário em relação à orientação argumentativa do texto (referir-se a adolescentes infratores como "bandidos" num texto que argumente serem eles vítimas de causas sociais), inadequação do grau de formalidade ao gênero (formal ou informal demais) etc.

Como estratégias didáticas, pode-se trabalhar com a avaliação da produção por parte dos colegas, com a comparação entre os textos produzidos e entre estes e outros textos, com a escolha de alguns exemplos para atividades individuais, em grupo ou coletivas. Nesses momentos, o professor conduz à reflexão, reescrita de trechos/textos e, principalmente, a sistematização dos conhecimentos construídos.[27]

Ensino de gramática e análise linguística

Apesar de o foco da AL ser a produção de sentido, certos aspectos da língua remetem às dimensões normativa e sistêmica. Assim, há tópicos que precisam ser trabalhados de forma recorrente, independentemente do gênero (lido ou produzido). Por exemplo, erros de grafia relativos a parônimos de uso corriqueiro (sessão/seção) podem não interferir na compreensão de um texto, mas devem ser trabalhados para que os alunos passem a dominar, cada vez mais, as convenções da norma ortográfica.

Em outros casos, é preciso chamar atenção para certos recursos de coesão e coerência, que não dizem respeito a um ou outro gênero em especial, mas aos textos de modo geral. Exemplos são a ausência de contradição para o estabelecimento da coerência, a progressão tópica, o uso adequado de conectivos etc. Aulas que focalizem especificamente tais aspectos, ainda que exemplifiquem os fenômenos em gêneros diversos, podem ser necessárias e pertinentes dependendo da turma.

A tabela a seguir resume as principais diferenças para o tratamento da norma-padrão no ensino de gramática e na prática de análise linguística.

TABELA 4 – NORMA-PADRÃO: ENSINO DE GRAMÁTICA E ANÁLISE LINGUÍSTICA

ENSINO DE GRAMÁTICA		
OBJETO DE ENSINO	**ESTRATÉGIA MAIS USADA**	**COMPETÊNCIA ESPERADA**
Sujeito e predicado	■ Exposição de frases e períodos para identificação e classificação de termos.	■ Identificar e classificar os termos em orações e períodos.
Concordância verbal	■ Resolução de exercícios estruturais com frases e períodos para escrita da forma verbal correta.	■ Utilizar as formas verbais corretas em frases e períodos, geralmente preenchendo lacunas. ■ Justificar a concordância, explicitando a regra prescrita pela gramática normativa.
ANÁLISE LINGUÍSTICA		
OBJETO DE ENSINO	**SUGESTÃO DE ESTRATÉGIAS**	**COMPETÊNCIA ESPERADA**
Concordância verbal e referência	■ Análise e comparação de textos, especialmente produções dos alunos, com posterior reescrita; consulta a gramáticas para compreender por que determinada concordância se faz de certa forma etc.	■ Perceber a que termo o verbo se refere (qual é o sujeito), para efetuar a concordância de acordo com a norma-padrão. ■ Habituar-se a consultar gramáticas para dirimir dúvidas nos casos menos comuns. ■ Compreender as regras aí apresentadas para ser capaz de recorrer às gramáticas com autonomia em momentos de dúvida.

Os fenômenos eventualmente podem até ser os mesmos nas aulas de gramática e de análise linguística, entretanto os objetivos de ensino diferem, o que leva à adoção de estratégias distintas, situadas em práticas pedagógicas distintas. [...]

MENDONÇA, M. Análise linguística no Ensino Médio: um novo olhar, um outro objeto. In: *Português no Ensino Médio e formação do professor*. São Paulo: Parábola, 2006. p. 210-216.

(27) Sobre produção de textos, ver capítulo 9 [do livro *Análise de textos: fundamentos e práticas*], de I. Antunes.

Sites para consulta e pesquisa

- Academia Brasileira de Letras: <http://www.academia.org.br/>
- Acervo de Literatura do Instituto Moreira Salles: <http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/literatura>
- Agência de Notícias dos Direitos da Infância: <www.andi.org.br/>
- Biblioteca Eletrônica de Periódicos Científicos (SciELO): <www.scielo.br>
- Biblioteca Nacional: <www.bn.br>
- Canal Arte 1: <http://arte1.band.uol.com.br/>
- Centro de Alfabetização Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais (Ceale/UFMG): <www.fae.ufmg.br/ceale>
- Cineclick: <https://www.cineclick.com.br/>
- Curta o Curta: <http://curtaocurta.com.br/>
- Enciclopédia Itaú Cultural: <http://www.itaucultural.org.br/conheca/enciclopedia/>
- Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE): <www.fnde.gov.br>
- Fundação Carlos Chagas: <http://www.fcc.org.br/fcc/>
- Instituto Inhotim: <http://www.inhotim.org.br>
- Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP): <www.inep.gov.br>
- Instituto Paulo Freire: <www.paulofreire.org/>
- Instituto Ricardo Brennand: <http://www.institutoricardobrennand.org.br/index2.html>
- Ministério da Educação (MEC): <www.mec.gov.br>
- Museu Afro Brasil: <http://www.museuafrobrasil.org.br/>
- Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand: <http://masp.art.br/masp2010/>
- Museu da Imigração do Estado de São Paulo: <http://museudaimigracao.org.br/>
- Museu da Língua Portuguesa: <http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/>
- Museu Paulista da Universidade de São Paulo: <http://www.mp.usp.br/>
- Pinacoteca do Estado de São Paulo: <http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/>
- Portal Domínio Público: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>
- Projeto Memória de Leitura: <www.unicamp.br/iel/memoria/>
- Prova Brasil: <provabrasil.inep.gov.br/>
- Videoteca do *site* da TV Escola: <http://tvescola.mec.gov.br/tve/videoteca?clearBreadCrumb=true>
- Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa: <http://www.academia.org.br/nossa-lingua/vocabulario-ortografico>.

Acessos em: 23 mar. 2016.

Parte específica

Capítulo 1

Linguagem, comunicação e interação

Objetivos

- compreender, por meio de leituras e debates, as relações entre **linguagem**, **comunicação** e **interação**;
- apropriar-se dos conceitos de **linguagem**, **representação** e **interlocutor**;
- entender a linguagem como espaço permanente de negociação de sentidos;
- ler e se apropriar das características do gênero textual **cartum**;
- analisar, pesquisar e produzir **tirinhas** (atividades complementares).

Textos principais

"Exemplos de igualdade, fraternidade e liberdade?", cartum de Lor

"Vereda Tropical", cartum de Nani

Atividades complementares

Análise de tira

Tira ou **tirinha** é um gênero textual composto de uma sequência de três ou quatro quadrinhos que aliam imagens e palavras, entre outros recursos, com o objetivo de provocar humor. Tem sua origem nas histórias em quadrinhos (HQs). A tira costuma apresentar personagens fixas e é publicada em jornais, revistas e na internet.

Leia a tirinha e em seguida responda.

SOUSA, Mauricio de. *Chico Bento*. Rio de Janeiro, Globo, n. 335, nov./1999.

1. O que Rosinha pretende fazer no primeiro quadrinho? Que elementos da imagem e da fala da personagem comprovam isso? Explique.

Resposta: Ela pretende tirar uma foto de Chico Bento. Vê-se na imagem que ela segura uma câmera fotográfica, está com um olho fechado para focar a imagem e profere a frase "Olha o passarinho", que tradicionalmente indica uma chamada para foto.

2. O que Chico Bento parece expressar no primeiro quadrinho? Que elementos da imagem dão pistas disso?

Resposta: Ele parece surpreso/desconcertado por ouvir um pedido tão inesperado de uma menina. Há tracinhos ao redor da cabeça dele, que, tradicionalmente na linguagem dos quadrinhos, expressam espanto.

3. No segundo quadrinho, a reação de Chico Bento quebra a expectativa criada no primeiro quadrinho. O que ele faz? Por quê?

Resposta: Em vez de posar para a foto, Chico Bento olha para dentro da calça, possivelmente por não conhecer a expressão "Olha o passarinho" e entender que, na fala de Rosinha, **passarinho** se referia ao órgão genital masculino.

Comente que, quando a máquina fotográfica foi inventada, no fim do séc. XIX, o tempo para fixar a imagem era mais demorado do que hoje. Na época, as pessoas tinham que ficar minutos olhando fixamente, sem se mexer, para a lente do fotógrafo. Para manter a atenção das pessoas, especialmente das crianças, os fotógrafos costumavam colocar uma gaiola com um passarinho em local acima da máquina e dizer a frase: "Olha o passarinho!".

4. O humor da tirinha foi construído sobre um fato inusitado. Qual?

Resposta: Em vez de posar para a foto, Chico Bento olha para dentro do calção.

5. Se eliminássemos o segundo quadrinho, o leitor entenderia a tirinha? Por quê?

Resposta: O leitor não entenderia, porque o segundo quadrinho contém uma informação essencial para o desfecho da história. Os quadrinhos estão dispostos numa determinada ordem narrativa. Fora dessa ordem, a tirinha perde o sentido.

6. As onomatopeias são um recurso bastante usado nas tirinhas. O que indica a onomatopeia presente no segundo quadrinho?

Resposta: *Flash* indica que a foto foi batida com o uso do dispositivo de iluminação artificial da câmera fotográfica.

7. As tirinhas geralmente apresentam os elementos da narrativa: personagens, ações que transcorrem em um tempo e espaço, situação inicial, complicação, suspense e desfecho. Analise a relação entre a linguagem visual e os elementos da narrativa em cada quadrinho.

Resposta: No primeiro quadrinho, temos a situação inicial da narrativa. Chico está parado, com as mãos atrás das costas, como se estivesse refletindo. A personagem Rosinha (observar o fundo rosa do quadrinho) surpreende Chico Bento com sua fala. Os dois balões indicam que houve uma pequena pausa. Chame a atenção dos alunos para as linhas em curva e a fumacinha branca indicando movimento e as expressões fisionômicas das personagens. Rosinha está entusiasmada e Chico, surpreso.

No segundo quadrinho, ocorre uma complicação. Chico interpreta de maneira incorreta o pedido de Rosinha, que se surpreende com a atitude dele. Chico olha para dentro da calça, pois entende que a palavra **passarinho** se refere ao órgão genital masculino dele (em determinadas regiões do Brasil, essa palavra tem esse significado, na linguagem popular).

Chame a atenção dos alunos para a cor branca e a palavra *Flash* indicando o disparo da máquina fotográfica. As linhas e os pés apoiados nos calcanhares mostram o movimento e o espanto de Rosinha. Os riscos em seu rosto indicam que ela ficou envergonhada.

No terceiro quadrinho, o desfecho da tira, vemos os sinais: a estrela vermelha indicando dor, a espiral com bolinhas brancas revelando tonteira. A máquina fotográfica quebrada, na cabeça de Chico, as fumacinhas brancas e os riscos pretos mostram Rosinha saindo de cena irritada.

8. O que revela o registro da fala da personagem Chico Bento, no terceiro quadrinho?

Resposta: A forma de Chico falar é característica de algumas regiões do interior de São Paulo, o que se observa pela representação gráfica da pronúncia da palavra **mulher** ("muié") e pela concordância não padrão entre o artigo **as** e o substantivo determinado por ele (**mulheres**). Comente com os alunos que a grafia da palavra **intende** não indica uma característica específica da variedade linguística de Chico Bento, já que todos os falantes da língua portuguesa pronunciam o som inicial da palavra **entende** dessa forma.

Produção de texto: Tirinha

Pesquisa e preparação

1. Dividam-se em pequenos grupos e, na data marcada pelo professor, levem para a classe jornais, revistas e livros em que haja tirinhas. Elas servirão como referência para a produção de vocês. Analisem as tirinhas quanto:

a) à autoria: quem é o desenhista? Façam uma pesquisa sobre ele (dados biográficos, informações sobre sua carreira etc.).

b) às características do desenho: fisionomia das personagens, cores, traços, sugestão de movimento etc.

c) ao assunto: que fato da realidade está sendo retratado?

d) ao humor: o que provoca o riso do leitor? Lembrem-se de que ele acha graça porque conhece o assunto.

2. Mesmo aqueles que não sabem desenhar poderão participar das produções pesquisando notícias, fazendo sugestões de temas, redigindo o texto dos balões.

3. Se estiverem lendo um livro, há alguma personagem que poderia ser usada na criação de uma tirinha?

4. Há fatos no noticiário recente que podem contribuir? Escolham algumas notícias e levem para a classe em data predeterminada pelo professor.

5. No dia combinado para a produção, preparem-se para fazer um rascunho da tirinha, com o esboço do desenho e das falas.

6. Lembrem-se de que os desenhos precisam ser expressivos: caprichem nos traços, nas cores e nos movimentos.

7. Procurem adequar as falas das personagens às situações e aos tipos humanos que elas representam. No desenho do rosto, olhos e sobrancelhas são especialmente importantes para a expressão dos sentimentos.

Realização

1. Imaginem uma situação em que o efeito humorístico seja provocado por um problema de interpretação por parte de um dos interlocutores.

2. Inicialmente, redijam um texto narrando a situação que vocês imaginaram. Para descrever esse encontro entre duas pessoas, vocês devem:

a) caracterizá-las (tipo físico, modo de vestir etc.);

b) descrever o local/espaço onde se encontraram;

c) delimitar o tempo/horário em que os fatos acontecem (noite, dia, tarde, manhã);

d) registrar o diálogo ocorrido entre elas (perguntas e respostas).

3. Com base no texto que vocês redigiram, desenhem os quadrinhos, respeitando a sequência em que os fatos acontecem.

4. Registrem as falas ou pensamentos das personagens nos balões de acordo com o texto que produziram.

5. A linguagem das personagens deve ser adequada à faixa etária de cada uma delas, à situação em que ocorre a interlocução (entre namorados, na família, na rua, no trabalho, entre colegas de escola, em uma situação mais formal etc.).

6. Usem os recursos visuais e verbais próprios das tiras ou das histórias em quadrinhos, entre eles balões com falas ou pensamentos das personagens, sinais gráficos, legendas, cores, expressões fisionômicas das personagens, interjeições e onomatopeias, conforme vocês podem observar no material pesquisado.

Socialização

Segundo as orientações do professor, selecionem as tiras que poderão ser publicadas no jornal ou no *site* da escola, em um *blog*, revista ou suplemento para jovens.

Capítulo 2

Signos, linguagem e língua

Objetivos

- compreender o conceito de **signo** e ser capaz de identificar diferentes tipos de signo em função da relação entre a representação e o elemento representado;
- perceber a importância da relação entre elementos **verbais** e **não verbais** na construção de significados;
- compreender o conceito de **signo linguístico** (significante, significado);
- compreender que a linguagem verbal se manifesta por meio de diferentes **línguas** nos diversos grupos sociais humanos.

Texto principal

"O corpo fala – demais!", texto de divulgação científica de José Angelo Gaiarsa

Orientações didáticas e respostas

p. 23

Leve os alunos a refletir sobre a afirmativa da epígrafe de que o "metabolismo das linguagens é semelhante ao dos seres vivos". Se necessário, apresente esta definição do termo **metabolismo**: "Conjunto de transformações químicas e biológicas que produzem a energia necessária ao funcionamento de um organismo." (Disponível em: <http://www.aulete.com.br/metabolismo>. Acesso em: 6 maio 2016.)

Se achar interessante, proponha questões de aquecimento, introdução e extrapolação do tema, como:

- O que significa dizer que as linguagens estão em permanente "crescimento" e "mutação"?
- Que outras analogias você proporia para descrever o modo de funcionamento das linguagens?

Leve os alunos a refletir que, se as linguagens permanecessem estáticas, imutáveis, não haveria como transmitir os novos saberes e conhecimentos ao mundo. Cada descoberta ou inovação tecnológica é acompanhada de novos conceitos e, consequentemente, novas palavras, novas imagens e outros signos para esclarecê-la ou defini-la.

Exemplifique e questione: como poderíamos, hoje em dia, explicar o surgimento do cinema, da TV, do computador, da internet (e todos os termos, palavras e conceitos relacionados etc.) se a nossa linguagem ainda fosse a do século XVI ou XVII, por exemplo?

Capítulo 3

Funções da linguagem

Objetivos

- retomar o conceito de **poema** e seus elementos (verso, estrofe, ritmo, rima, sonoridade, versos brancos e versos livres, eu lírico ou eu poético);
- tomar contato com o modelo de comunicação, adaptado por Roman Jackobson (1896-1982) da chamada **Teoria da comunicação** na década de 1960, identificando os **elementos da comunicação:** emissor/locutor, receptor/destinatário, referente/assunto, mensagem, canal e código;
- compreender o conceito de **funções da linguagem** (informativa ou referencial, conativa ou apelativa, metalinguística, emotiva ou expressiva, fática, estética e poética);
- compreender a relação entre as **funções da linguagem** e os **elementos da comunicação**;
- identificar, em diferentes textos de gêneros variados, a função de linguagem predominante.

Texto principal

"A felicidade bate à sua porta", poema de Sebastião Nunes

Capítulo 4

Linguagem figurada

Objetivos

- reconhecer a natureza polissêmica da linguagem;
- compreender as noções de sentido **referencial**, **denotativo** ou **literal** e de sentido **figurado** ou **conotativo**;
- compreender os mecanismos de construção de diferentes tipos de figuras de linguagem: figuras de **palavra** (comparação, metáfora, catacrese, metonímia, antonomásia, sinestesia), **sonoras** (aliteração, assonância, paronomásia, onomatopeia), de **pensamento** (antítese, paradoxo/oximoro, personificação/prosopopeia, ironia, gradação, hipérbole, eufemismo, disfemismo) e de **sintaxe** (anáfora, pleonasmo);
- identificar e compreender os efeitos de sentido provocado pelas figuras de linguagem em textos de diferentes gêneros (verbais e não verbais).

Texto principal

"Turma da Mônica", tira de Mauricio de Sousa

Orientações didáticas

p. 41

Ao trabalhar com o texto de leitura principal, retome e sistematize as características do gênero **tirinha**, abordadas na atividade complementar proposta para o Capítulo 1: trata-se de um gênero textual cuja origem remonta às histórias em quadrinhos (HQs); é composto de uma sequência de três ou quatro quadrinhos que aliam diversos recursos da linguagem não verbal à linguagem verbal com o objetivo de provocar humor. Costuma apresentar personagens fixas e é publicada em jornais, revistas e na internet.

Atividade complementar

Pesquisa e mural

- Solicite aos alunos que pesquisem em grupos exemplos do emprego de linguagem figurada em diferentes cadernos de jornal, em anúncios, em tirinhas, cartuns etc.
- Peça que façam um mural com o material pesquisado.

Capítulo 5

Gêneros e tipos textuais

Objetivos

- distinguir os conceitos de **tipo textual** e **gênero textual**;
- compreender que as sequências descritivas, narrativas, expositivas, argumentativas e injuntivas cumprem finalidades específicas nos diversos gêneros textuais;
- compreender que os gêneros textuais podem ser constituídos por mais de uma tipologia textual, ainda que uma predomine;
- apropriar-se desses conhecimentos para se tornar um produtor de textos mais proficiente.

Textos principais

Flores artificiais, trecho de romance de Luiz Ruffato

"Jovem cria projeto de incentivo à leitura no metrô", reportagem da *Folha de S.Paulo*

"Como surgiu a tatuagem?", reportagem da revista *Mundo Estranho*

"Como lidar com a depressão de final de ano", reportagem de Gisela Rao

"O volante, o lobo do homem", redação para o Enem (2013) de Taissa Gonçalves Leal

Capítulo 6

Textos multimodais

Objetivos

- ler e analisar **textos multimodais** de diferentes gêneros (infográfico, charge, capa de jornal, propaganda), de modo a se apropriar do conceito de **multimodalidade**;
- compreender que a multimodalidade ocorre tanto em textos da modalidade escrita quanto da modalidade oral;
- entender que, na modalidade escrita, a diagramação, as fotografias, os gráficos, o formato e a cor das letras, entre outros recursos não verbais contribuem para construir os sentidos do texto;
- entender que, na modalidade oral, a entonação, os gestos, a expressão corporal, entre outros elementos, ajudam a construir os sentidos do texto.

Textos principais

"Quanto se gasta de água por dia", infográfico da revista *Planeta sustentável*

Charge de Clayton, publicada no jornal *O Povo online*

Charge de Miguel, publicada no *Jornal do Commercio*

Atividade complementar

Pesquisa e análise de texto multimodal

- Acesse capas premiadas em: <http://wiltonbernardo.com/works/ilustracao-para-capa-de-jornal-correio/>; <http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/arte-e-livros/2013/09/20/noticia_arte_e_livros,146611/capa-do-estado-de-minas-reproduz-conceitos-paradoxais-de-escher.shtml>; <http://sites2.uai.com.br/arquivos/premioesso.pdf>; <http://extra.globo.com/noticias/rio/extra-conquista-premio-esso-com-capa-do-tronco-ao-poste-sobre-linchamento-no-maranhao-17822026.html>.
- Peça aos alunos que, em grupos, selecionem a capa de um jornal, revista, cartaz etc. e analisem os recursos multimodais empregados: palavras, cores, símbolos, disposição da grafia, desenho da letra, formatos, entre outros.

Capítulo 7

Intertextualidade

Objetivos

- compreender a noção de intertextualidade como fundamental para a construção e reconstrução de sentidos dos textos;
- distinguir diferentes formas de intertextualidade em diferentes gêneros textuais: paráfrase, paródia, epígrafe, citação;
- identificar a presença de intertextualidade (explícita ou implícita) na construção de textos diversos;
- pesquisar e montar mural com exemplos de recursos de intertextualidade (atividade complementar).

Texto principal

"Níquel Náusea", tira de Fernando Gonsales

Atividade complementar

Pesquisa e mural

Pesquisa e preparação

1. Formem grupos de acordo com a orientação do professor.

2. Cada grupo vai pesquisar em textos de diferentes gêneros (da esfera literária, textos publicitários – cartazes, folhetos, anúncios –, pinturas, desenhos, fotografias, tirinhas, HQs etc.) exemplos dos recursos de intertextualidade estudados neste capítulo.

3. Após reunir todo o material obtido por meio da pesquisa, cada grupo deve escolher pelo menos um exemplo de intertextualidade que será usado na confecção do mural.

Realização

1. Reúnam o material obtido por meio da pesquisa e separem-no por tipo de recurso intertextual para fazer um único mural (coletivo, da turma).

2. Se quiserem, vocês podem criar outros títulos para o mural, mas ele deve ter relação com os conteúdos estudados.

Socialização

1. Exponham o mural na sala de aula ou em outro local da escola, determinado pelo professor.

2. Convidem os colegas de outras turmas para conhecer o trabalho que vocês realizaram.

Capítulo 8

Origem da língua portuguesa

Objetivos

- refletir sobre a origem, a formação e a expansão da língua portuguesa;
- tomar contato com as noções de latim clássico, latim vulgar, romanização, galego-português e indo-europeu;
- perceber a contribuição de diferentes povos na formação da língua e da cultura portuguesas;
- compreender a língua portuguesa como uma continuidade linguística do latim;
- reconhecer/identificar no mapa as regiões de origem da língua portuguesa (Península Ibérica) e os locais em que o português é falado atualmente;
- organizar um minidicionário com palavras originárias de outras línguas (atividade complementar).

Texto principal

"Do latim vulgar ao português não padrão", texto de divulgação científica de Marcos Bagno

Orientações didáticas e respostas

p. 77

Antes de iniciar os trabalhos deste capítulo, proponha aos alunos uma discussão a respeito das sensações ou reflexões que as epígrafes lhes provocam. Questione-os a respeito do que entendem por língua ou idioma. Se achar interessante, extrapole o tema e questione: se toda a humanidade falasse apenas uma única língua, como seria? E se cada estado brasileiro falasse uma "língua" diferente, como seria?

Comente que os versos de Olavo Bilac (os dois primeiros do poema "Língua portuguesa") destacam que a língua portuguesa foi a última língua neolatina formada a partir do latim vulgar – falado pelos soldados da região italiana do Lácio. O segundo verso apresenta um paradoxo: **esplendor** é uma referência à nova língua (a língua portuguesa) como continuidade do latim que, assim, permanece vivo, e **sepultura** é uma referência ao desaparecimento do latim como língua viva, em uso pelos falantes porque, à medida que a língua portuguesa foi se expandindo, o latim foi caindo em desuso, "morrendo".

Já os versos do poeta goiano Gilberto Mendonça Teles (versos iniciais do poema "Língua") fazem referência ao dinamismo e à expansão do português, por meio da metáfora "elástico que espicharam pelo mundo". Se tiver oportunidade, apresente os dois poemas na íntegra aos alunos.

Atividade complementar

Minidicionário

Em nosso vocabulário há palavras de origem indígena, francesa, inglesa, africana, entre outras.

De acordo com a orientação do professor, vocês vão pesquisar e organizar um minidicionário com palavras da língua portuguesa originárias do francês, do inglês, de línguas africanas e de línguas indígenas.

Pesquisa e preparação

1. Formem grupos, com a orientação do professor.

2. Cada grupo vai escolher uma língua e pesquisar (em dicionários, enciclopédias, gramáticas, internet etc.) palavras originárias dela, que comporão o minidicionário.

Realização

1. Organizem o minidicionário colocando as palavras em ordem alfabética e informando a origem e o significado de cada uma delas.

2. Se acharem interessante, ilustrem-no com fotos, colagens e/ou desenhos.

3. Criem um título para o minidicionário, de acordo com a língua de origem escolhida, e elejam um colega para fazer a capa.

4. Peçam a ajuda do professor sempre que necessário.

Socialização

1. Encadernem o minidicionário e façam cópias para mostrá-lo aos familiares e amigos.

2. Deixem uma cópia do minidicionário na biblioteca da escola, para que outros alunos possam consultá-lo.

Capítulo 9

Texto literário e texto não literário

Objetivos

- compreender que as fronteiras entre **texto literário** e **texto não literário** nem sempre são tão definidas, mas que elementos como o objetivo do texto, o papel social do autor/locutor e o suporte do texto dão pistas para distingui-los;
- compreender as diferenças entre **ficção** e **poesia** e entre **prosa** e **verso**;
- comparar textos literários e não literários e identificar semelhanças e diferenças entre eles (reportagem, notícia, crônica jornalística);
- compreender o que é literatura e quais são suas funções;
- localizar recursos de continuidade temática usados na construção de texto lido;
- sensibilizar-se para a importância do uso das novas tecnologias na formação de leitores;
- adquirir/desenvolver o gosto pela leitura literária;
- realizar pesquisa sobre livros lidos pela turma e produzir lista e tabela com os dados obtidos (atividade complementar).

Textos principais

"Uma geração descobre o prazer de ler", reportagem de Bruno Meier

"Correios lançam campanha para evitar ataques de cães a carteiros", notícia da *Folha Online*

"Repelindo o carteiro", crônica de Moacyr Scliar

"Literatura: leitores e leitura", trecho de artigo de divulgação científica de Marisa Lajolo

Orientações pedagógicas

p. 84

Inicie as atividades levando a turma a refletir sobre as epígrafes da educadora Marisa Lajolo e do escritor português José Saramago a respeito das funções da literatura. Sonde se já leram algum texto desses autores e, em caso positivo, quais.

p. 85

Após a leitura da reportagem "Uma geração descobre o prazer de ler", pode ser interessante propor aos alunos que visitem o *blog* das jovens entrevistadas pelo repórter Bruno Meier:

- Iris Figueiredo: <http://iris-figueiredo.blogspot.com/>
- Taize Odelli: <http://rizzenhas.com/2010/02/22/desejo-de-consumo-classicos-abril-colecoes/>

Acessos em: 22 mar. 2016.

Atividade complementar

Lista e tabela

Listas e tabelas são recursos muito práticos para organizar informações visualmente. Que tal fazer uma pesquisa na classe sobre os livros que a turma leu e organizar as informações em uma lista e, posteriormente, em uma tabela? Forme um grupo com alguns colegas e sigam as orientações a seguir.

Professor: A atividade de organização e classificação dos livros lidos em uma lista ou tabela não deve se basear em critérios rígidos. Ela tem como principal objetivo possibilitar aos alunos avaliar o seu repertório literário e levá-los a perceber a concepção que têm de textos literários e não literários, assim como a existência de diferentes gêneros literários, diferentes públicos-alvo etc. por meio das experiências de leitura que já tiveram.

Pesquisa e preparação

1. Procurem se lembrar de todos os livros que vocês já leram até hoje.

2. Elaborem uma lista desses livros com as seguintes informações:

a) título do livro;

b) nome do autor;

c) o livro foi lido:

- por solicitação da escola?
- por escolha espontânea?
- por indicação de alguém (em caso positivo, quem?)?

3. Organizem a lista de acordo com a classificação a seguir:

- Ficção brasileira
- Ficção portuguesa
- Ficção estrangeira (de outros países)
- Poesia
- Texto dramático (peça teatral para representação, encenação)
- Ficção infantil e juvenil
- Não literário
- Outros

4. Em seguida, organizem todas as informações em uma tabela. Veja um modelo a seguir.

Categoria do livro lido	Indicados pela escola		Não indicados pela escola		TOTAL	
	Quantos	%	Quantos	%	Quantos	%
Ficção brasileira	.....	.....	.....	.....	.....	.....
Ficção portuguesa	.....	.....	.....	.....	.....	.....
Ficção estrangeira	.....	.....	.....	.....	.....	.....
Poesia	.....	.....	.....	.....	.....	.....
Literatura dramática	.....	.....	.....	.....	.....	.....
Ficção infantil e juvenil	.....	.....	.....	.....	.....	.....
Não literário	.....	.....	.....	.....	.....	.....
Outros	.....	.....	.....	.....	.....	.....
TOTAL	.....	.....	.....	.....	.....	100,0

Atividade sugerida em VIEIRA, Alice. *O prazer do texto: perspectivas para o ensino de literatura* – Temas básicos de educação e ensino. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1989, p. 48. – adaptada.

Capítulo 10

Elementos da narrativa literária

Objetivos

- recordar os elementos das narrativas literárias presentes em gêneros como romance, conto, crônica, novela, fábula, apólogo etc.;
- compreender os conceitos de ação, conflito, estado inicial, complicação, suspense, clímax e desfecho;
- compreender e distinguir os conceitos de personagens centrais (protagonistas e antagonistas) e secundárias;
- compreender e distinguir os conceitos de espaço geográfico ou físico e de espaço sociocultural ou social;
- compreender e distinguir os conceitos de tempo histórico, cronológico e psicológico ou metafísico e de tempo narrativo linear e não linear;
- compreender as diferentes funções do diálogo na narrativa;
- identificar e contrastar o uso de discurso direto, indireto e indireto livre;
- identificar e comparar o uso de diferentes focos narrativos (ponto de vista do narrador de primeira ou terceira pessoa);
- identificar e compreender os recursos linguísticos usados para construir a coesão textual nos contos "O homem nu" e "Circuito fechado (1)";
- justificar a adequação da linguagem formal ou informal às personagens.

Textos principais

"O homem nu", conto de Fernando Sabino

"Circuito fechado (1)", conto de Ricardo Ramos

Capítulo 11

Literatura e o cenário urbano

Objetivos

- ampliar seu repertório de leituras literárias entrando em contato com algumas obras em prosa de autores da literatura contemporânea (da segunda metade do século XX ao século XXI) que enfocam especificamente o cenário urbano brasileiro (na crônica e em outros gêneros), a solidão urbana, a violência, a desigualdade social e étnica;
- aprofundar seu conhecimento sobre o gênero **crônica**, conhecendo alguns aspectos de sua evolução histórica e, sobretudo, as particularidades assumidas por esse gênero no Brasil;
- atentar para os recursos expressivos empregados nos textos de Rubem Braga, João Antônio, Ferréz, Conceição Evaristo, Fernando Bonassi, Luiz Ruffato e Carolina de Jesus, levando-se em conta o momento histórico em que foram produzidos;
- ser apresentado a um breve panorama da prosa de ficção brasileira contemporânea e sua mescla de gêneros e formas.

Textos principais

"Ai de ti, Copacabana", crônica de Rubem Braga

"Ô Copacabana!", trecho de crônica de João Antônio

Capão pecado, trechos de romance de Ferréz

"Canção do exílio", trecho de conto de Fernando Bonassi

eles eram muitos cavalos, trecho de romance de Luiz Ruffato

Orientações didáticas e respostas

p. 106

Introduza este capítulo discutindo o sentido da epígrafe do filósofo italiano Giorgio Agamben, para quem o autor contemporâneo é aquele que consegue olhar para o momento em que vive e escrever, mesmo mergulhado na "escuridão" do seu tempo, desvelando a realidade e o que está obscuro.

A partir deste capítulo, os alunos entrarão em contato com uma mostra de autores (brasileiros e de outros países lusófonos) e obras que surgiram ou se firmaram a partir da segunda metade do século XX até os dias atuais, no século XXI, sob a designação de prosa contemporânea. Estudaremos a prosa de alguns cronistas, contistas e romancistas que surgiram ou se "firmaram" nesse período ou um pouco antes de 1950, com temáticas predominantemente urbanas. Acreditamos que, com essa estratégia, propiciamos um contato efetivo dos alunos com textos literários de gêneros variados, estimulando a fruição estética de diferentes perspectivas e formas literárias e a reflexão ética sobre os temas dessas obras. É muito importante que os alunos recebam estímulo contínuo para realizar a leitura integral das obras que lhes interessarem e buscar outras leituras literárias além daquelas apresentadas no livro didático.

p. 109

3. Comente com a turma que **ai** é uma exclamação de pesar, tristeza, preocupação. Essa interjeição foi empregada em "Apocalipse: 8.13" como advertência que expressa a severidade e a ira divina contra os pecados e as maldades humanas. Outra ocorrência no texto bíblico: "Ai de ti, Corazim! Ai de ti, Betsaida! [...]" (Mateus: 11.21 RAB). "Palavras do profeta de Nazaré, Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador e Senhor nosso, às cidades impenitentes" (Mateus: 11. 21).

p. 121

2. A alternativa **d** interpreta corretamente o recurso expressivo empregado no texto, pois foi usado o discurso indireto livre, em que há fusão da fala do narrador com a fala da personagem. Exemplo: "Depois, com o correr do tempo, a cada gravidez, a cada parto, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria a pena pôr um filho no mundo?". As alternativas **a**, **b**, **c**, **e** estão incorretas. Em **a**: não foi usada hipérbole e sim paradoxo ("fartar de miséria, sobrar esperança"), mas não com o objetivo de marcar a oposição entre negros e brancos, e sim marcar a situação paradoxal da miséria. Em **b**: a gradação é usada no texto para reforçar os questionamentos da personagem a respeito de sua vida e de seus ancestrais. Em **c**: não há inversões sintáticas, mas predomínio da ordem direta. Em **e**: as interrogações referem-se aos questionamentos da mulher não em relação às lembranças da infância, mas ao sentido da vida e da maternidade; de ter filhos para viver a mesma miséria que ela e seus ancestrais.

Sugestão de trabalho interdisciplinar

Com a colaboração dos professores de História e Geografia, debata com os alunos a respeito dos países africanos, de sua riqueza cultural, da herança dessa cultura e do papel dos afrodescendentes na construção do estado brasileiro. Discuta, ainda, se a situação dos afrodescendentes tem mudado; que medidas o poder público tem tomado para reparar as consequências do modelo escravagista; o que ainda precisa ser feito e como.

Para ancorar a discussão com argumentos sustentados a respeito desse assunto/tema, acesse:

- Texto da lei nº 10.639/03, de 9 de janeiro de 2003. Esse texto altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>.
- Mais informações sobre o estatuto da igualdade racial: <www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/07/movimento-negro-celebra-cinco-anos-de-conquistas-com-estatuto-da-igualdade-racial>; <www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12288.htm>.

Acessos em: 23 mar. 2016.

Bibliografia sugerida:

- AMÂNCIO, Íris Maria da Costa. GOMES, Nilma Lino; SANTOS JORGE, Miriam Lúcia dos. *Literaturas africanas e afro-brasileira na prática pedagógica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

p. 122

4. Proponha aos alunos reflexão a respeito de mais este trecho do livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus (9. ed., São Paulo, Ática, 2007): " [...] Quando eu era menina o meu sonho era ser homem para defender o Brasil porque eu lia a História do Brasil e ficava sabendo que existia guerra. Só lia os nomes masculinos como defensor da pátria. Então eu dizia para a minha mãe: – Por que a senhora não faz eu virar homem?"

Leve os alunos a refletir que o trecho revela a consciência de Carolina de Jesus em relação à invisibilidade feminina. Pergunte se isso já foi superado e o que a sociedade brasileira deve fazer para que todas as mulheres tenham seus direitos respeitados e se tornem protagonistas sociais, como os homens. Carolina Maria de Jesus, mulher negra, catadora de papel, moradora da favela Canindé em São Paulo, escreveu diários, romance e também poemas. *Quarto de despejo: diário de uma favelada* foi lançado em 1960 e obteve grande sucesso editorial.

Capítulo 12

Literatura, realidade e fantasia

Objetivos

- entrar em contato com algumas obras de autores filiados ao realismo fantástico no Brasil, em Portugal e em Moçambique;
- ler, interpretar e compreender os recursos expressivos empregados nos textos de Murilo Rubião, Mia Couto e José Saramago, levando-se em conta o momento histórico em que foram produzidos;
- reconhecer e interpretar algumas marcas da prosa contemporânea (recursos linguísticos, temáticas etc.), em especial no realismo fantástico (suas origens, características, autores etc.);
- perceber, identificar e compreender elementos comuns ou semelhantes entre alguns textos do realismo fantástico e obras de artes plásticas (pinturas) do Surrealismo (René Magritte);
- produzir imagens "surrealistas" (que contenham uma crítica social) baseadas em textos do realismo fantástico ou em outras imagens surrealistas de artes plásticas e organizar um painel com esse tema (atividades complementares).

Textos principais

"O edifício", trecho de conto de Murilo Rubião

"A carteira de crocodilo", trecho de conto de Mia Couto

A jangada de pedra, trecho de romance de José Saramago

Atividade complementar

Imagem e painel

Preparação

1. Escolha um dos textos lidos ou outros filiados ao realismo fantástico de escritores como Murilo Rubião, Mia Couto, José Saramago, José J. Veiga e Victor Giudice. Você vai criar uma imagem mantendo o tema do texto, com o tom insólito e inusitado das obras surrealistas – como você observou em Magritte. O trabalho deve sugerir uma crítica social.

2. Leia o texto com atenção, identifique o tema, os elementos absurdos e a crítica social.

3. Defina se vai representar um trecho ou a ideia central.

4. Faça um esboço da imagem e observe se ela estabelece nexo com o texto ou sugere o tema.

Realização

1. Selecione o material: fotos, textos da mídia, desenhos, figuras, tintas, papéis, palitos, arames, linhas, tecidos, cola, pincéis etc.

2. Você pode fazer:

- uma colagem de gravuras, palavras, recortes de jornais, letras, desenhos, fotos, trechos do texto escolhido;
- um desenho com grafite, carvão, giz de cera, lápis de cor etc.;
- uma pintura com guache ou tinta acrílica em papel ou papelão;
- um objeto de uso comum recriado, usando materiais diversos;
- uma escultura de argila, papel, arames ou outros objetos.

3. Procure fazer um trabalho atraente, que desperte curiosidade ou produza estranhamento.

4. As obras surrealistas costumam ser muito originais. Procure apresentar o novo, o inusitado.

5. Crie um título e uma legenda para sua obra.

Avaliação e reescrita

1. Avaliem os seguintes aspectos do trabalho:

- Todos participaram das atividades?
- As obras conseguiram expressar o tema e apresentar elementos do realismo fantástico? Quais?

Socialização

1. Com a orientação dos professores de Língua Portuguesa e Arte, montem um painel com os textos e as imagens.

2. Convidem colegas de outras turmas para observar e comentar o painel.

3. Se possível, gravem um vídeo ou fotografem as imagens do painel para compartilhá-las em outras mídias.

4. Postem o trabalho no *site* da escola ou no *blog* da turma.

Capítulo 13

Literatura: gêneros e diálogos da era da pressa

Objetivos

- tomar contato com algumas obras em prosa de autores da literatura contemporânea, da segunda metade do século XX ao século XXI, que se dedicaram ou se dedicam às narrativas curtas como conto, miniconto e microconto, percebendo as semelhanças e diferenças entre esses gêneros/subgêneros;
- relacionar o gênero microconto ao seu contexto de produção;
- identificar e apreender as marcas, o diálogo intertextual e a mescla de gêneros que caracterizam a prosa de ficção brasileira contemporânea (dos anos 1960 aos dias de hoje) e algumas de suas características formais, linguísticas, temáticas e estéticas;
- identificar e compreender elementos comuns entre alguns textos contemporâneos, de gêneros diferentes (verbais e não verbais);
- apreciar textos literários de autores representativos do período, levando-se em conta o gênero, os objetivos e o momento em que foram produzidos;
- produzir a ficha de leitura de uma obra da prosa contemporânea brasileira ou de outro país ou região lusófona da segunda metade do século XX ao século XXI (atividade complementar).

Textos principais

"Apelo", miniconto de Dalton Trevisan

"A árvore que pensava", miniconto de Oswaldo França Júnior

Miniconto/microrroteiro de Laura Guimarães (sem título)

Orientações didáticas e respostas

p. 148

7. b) Sugestão de identificação das cenas: I) Em uma cena, uma mulher confessa que jamais trairia o marido, embora fizesse um jogo de sedução com o vizinho ao expor suas roupas íntimas. II) Um homem que se sente sozinho em um bar lotado grita para os outros que ele tem amigos, mas ninguém lhe dá atenção. III) O trocador do ônibus convoca os passageiros para fazer uma roda de samba em torno da catraca. IV) Pessoas se cumprimentam de forma mecânica. V) Alguém chora copiosamente.

VI) Alguém se sente inseguro e ameaçado em sua própria casa. VII) Referência à necessidade de carinho. VIII) Diálogo entre duas pessoas.

- Cena V: chame a atenção dos alunos para o uso da hipérbole (a quantidade de lágrimas) e da metonímia (a palavra "lágrimas" no lugar de "a mulher que chora").

c) Sugestão de identificação dos temas das cenas: I) Desejo de seduzir. II) Solidão. III) Anonimato e indiferença. IV) Hábitos rotineiros mecânicos. V) Sofrimento. VI) Insegurança, medo na cidade grande. VII) Necessidade de afeto. VIII) Diálogo.

Comente com os alunos que o texto capta várias vozes que circulam em um cenário urbano. São ações independentes que ocorrem simultaneamente. O texto revela influências da linguagem dos quadrinhos, do cinema, da fotografia, das fotonovelas, das cenas de novela de TV etc. e reflete a tendência atual da arte multimídia.

Atividade complementar

Ficha de leitura: Prosa contemporânea

Professor, escolha, com os alunos, obras contemporâneas em prosa que estejam de acordo com a proposta da escola e os interesses da turma, e/ou leituras obrigatórias para as avaliações das instituições da região. Seria interessante que fossem contempladas obras das vertentes relacionadas no capítulo. Outra opção é indicar uma obra completa dos autores cujos textos foram estudados nos capítulos 11, 12 e 13. Apresente à turma o passo a passo:

Pesquisa e preparação

Com a orientação do professor, você vai escolher um livro em prosa relacionado ao período que vai da segunda metade do século XX ao século XXI.

Leia as sugestões:

Autores	Obras Indicadas
Rubem Braga	*Ai de ti, Copacabana; As boas coisas da vida*
Ferréz	*Capão pecado*
Conceição Evaristo	*Ponciá Vicêncio*
Murilo Rubião	*O ex-mágico; O pirotécnico Zacarias*
Oswaldo França Jr.	*As laranjas iguais; Jorge, um brasileiro*
Luiz Ruffato	*eles eram muitos cavalos*
Mia Couto	*Contos do nascer da Terra*

1. Durante a leitura, anote todos os dados da obra em um rascunho, que servirá de base para elaborar a ficha de leitura definitiva do livro, conforme as orientações a seguir.

2. Se necessário, releia algum trecho da obra que possa ter suscitado dúvidas.

3. Se achar conveniente, anote as palavras cujo sentido você não conseguiu compreender pelo contexto e consulte um dicionário.

Realização

Preencha sua ficha de leitura com os dados listados a seguir.

- Título da obra.
- Nome do autor.
- Dados bibliográficos do autor (dados pessoais e bibliográficos sintéticos e relevantes).
- Gênero.
- Temáticas.

- Enredo da obra ou de cada conto ou crônica (no caso de livro de contos ou de crônicas).
- Personagens/meio social: descrição das personagens principais – características físicas, psicológicas etc. – e da classe social a que elas pertencem.
- Tempo histórico: época em que se passam as ações; referência a fatos e acontecimentos históricos.
- Tempo cronológico: duração das ações: dias, meses, anos etc.
- Cenário/espaço geográfico: locais onde se passam as ações.
- Foco narrativo: primeira ou terceira pessoa.
- Outros recursos usados pelo escritor: tipo de linguagem, presença de humor ou ironia, predomínio do discurso direto ou indireto e efeito da escolha, crítica social (desigualdades, preconceitos, impunidade, busca de ascensão social etc.), intertextualidade (mescla de gêneros), influência da linguagem cinematográfica e/ou de novas mídias, rompimento da narrativa tradicional etc.
- Citações: se achar interessante, cite frases da obra que lhe chamaram a atenção.
- Comentários: registre suas impressões a respeito da obra. Faça uma avaliação da obra emitindo opiniões positivas ou negativas a respeito dela.
- Dúvidas: enumere tópicos que ainda ficaram obscuros em sua leitura e que gostaria de ver esclarecidos em sala de aula.

Avaliação e reescrita

Com a orientação do professor, avalie sua ficha de leitura, observando:

- As orientações foram seguidas?
- Há algum item de seu texto que pode ser melhorado?
- Há articulação entre as ideias?
- Concordância, pontuação, paragrafação e ortografia estão adequadas?

De acordo com a sua avaliação e as orientações do professor, produza o texto final fazendo as correções necessárias. A ordem dos tópicos deve ser a mesma utilizada no rascunho.

Socialização

Segundo orientação do professor, vocês podem:

- afixar ou expor as fichas de leitura no mural da classe, ou na biblioteca da escola;
- publicá-las no *blog* da turma, no *site* da escola etc.

Capítulo 14

A Arte *Pop* e as linguagens artísticas contemporâneas

Objetivos

- desenvolver o gosto estético, a habilidade de ler imagens compreensiva e criticamente;
- verificar conhecimentos prévios e experiências a respeito dos temas e das concepções estéticas das obras a serem analisadas;
- ler e analisar compreensivamente as temáticas da Arte *Pop* (ou *Pop Art*) e alguns artistas expressivos dessa tendência (como Roy Lichtenstein, estrangeiro; e Marcello Nitsche, brasileiro) e os objetivos desses criadores;
- compreender o contexto histórico da *Pop Art* e outras linguagens artísticas contemporâneas e sua relação com outras formas de arte, como as histórias em quadrinhos, a poesia concretista, a poesia visual contemporânea etc.

Imagens principais

No carro (1963), pontilhismo em acrílico sobre tela, de Roy Lichtenstein

Buum! (1966), óleo/látex/chapa sobre madeira, de Marcello Nitsche

Orientações didáticas e respostas

p. 153

As temáticas das obras apresentadas neste capítulo estão relacionadas a conteúdos que serão estudados especificamente nos capítulos 15 (Poéticas brasileiras da segunda metade do século XX ao século XXI) e 16 (Vozes poéticas femininas, afrodescendentes e africanas contemporâneas).

Contextualize as duas epígrafes que abrem o capítulo, relacionando-as às concepções estéticas dos artistas Richard Hamilton e Roy Lichtenstein, ambos representantes da *Pop Art*. Na *Pop Art*, objetos comuns, artesanais, industriais, midiáticos da vida moderna foram transformados e usados como objetos de arte. Richard Hamilton nasceu em Londres, em 1922. Para ele, nos anos 1950, os temas mais importantes para o futuro seriam "Mulher, comida, história, jornais, cinema, aparelhos domésticos, carros, espaço, quadrinhos, TV, telefone, informações". Ele fazia recortes, colagens e pinturas inspirado nesses temas. Mais tarde passou a usar imagens de computador para criar suas obras. Roy Lichtenstein nasceu em Nova York, em 1923. Parodiou histórias em quadrinhos, propagandas e continuou usando imagens populares em sua obra. Sua frase "Uso dado ao que é desprezado" sintetiza a característica mais marcante da *Pop Art*: transformar, reciclar, dar uma nova forma, uso ou função artística a tudo o que é jogado no lixo, pela sociedade de consumo. Essa tendência voltou a marcar profundamente, também, grande parte dos artistas contemporâneos do século XXI.

p. 155

5. Comente com os alunos que o artista se apropria de histórias em quadrinhos para produzir sua obra com a intenção de brincar com o espectador e despertar seu espírito crítico. Os temas das obras a que esse artista é filiado, a *Pop Art*, são ligados à cultura de massa, e, portanto, populares. Tais artistas se interessam pelo contemporâneo: cinema, revista, jornal, anúncios publicitários etc. Andy Warhol (1928-1987), por exemplo, reproduziu em suas telas latas de sopa Campbell (1964), retratos de Marilyn Monroe (famosa atriz do cinema) e outras personagens da mídia de massa. Roy Lichtenstein baseou suas pinturas em cenas de histórias em quadrinhos. Os escritores e poetas contemporâneos, por exemplo (e a partir desse mesmo período: segunda metade do século XX aos dias de hoje), se apropriaram de anúncios publicitários, textos jornalísticos, marcas de automóveis, produtos eletrodomésticos e outros gêneros chamados de "não literários" para produzir seus poemas e textos em prosa.

Capítulo 15

Poéticas brasileiras da segunda metade do século XX ao século XXI

Objetivos

- tomar contato com obras que fazem parte de algumas vertentes da poesia brasileira contemporânea (da segunda metade do século XX ao século XXI), como o Concretismo, o Neoconcretismo, a Poesia Práxis, a Poesia-Processo etc.;
- conhecer textos e autores representativos da vertente sociopolítica da poesia brasileira, o panorama cultural e político do Brasil nos anos 1960, o movimento da Contracultura; o Tropicalismo/Tropicália e o contexto histórico, formal, temático e estético dessas correntes artísticas brasileiras;

- tomar contato com a poesia brasileira da segunda metade do século XX ao século XXI, conhecendo alguns textos e autores mais representativos desse período (incluindo Manoel de Barros, uma voz "solitária" e "ecológica" do Pantanal Mato-Grossense), os poetas independentes, marginais ou alternativos da chamada "geração de 1970", os poetas-letristas das décadas de 1980 e 1990, os novos suportes ou portadores de textos poéticos da poesia do século XXI (do ano 2001 aos dias de hoje);
- perceber diálogo intertextual e marcas da poesia e de gêneros em prosa (crônica, conto, romance etc.);
- identificar/reconhecer as marcas da poesia contemporânea (recursos linguísticos, visuais, temáticas etc.) e o diálogo intertextual desse gênero com outras formas de manifestação artística (artes plásticas, teatro, publicidade, cinema, vídeo etc.);
- apreciar as obras literárias;
- produzir pesquisa e painel a partir da temática: "As décadas de 1960/1970 no Brasil e no mundo" (atividade complementar).

Textos principais

"Viva Vaia", poema concreto de Augusto de Campos

"Desastre no poema", poema de Aníbal Machado

"Agiotagem", poema de Mário Chamie

"Código Nacional de Trânsito", poema de Affonso Ávila (trecho)

"Áries", poema de Thiago de Mello

"Poema obsceno", poema de Ferreira Gullar

"Desejar ser", poema de Manoel de Barros (trecho)

"Parker/Texaco...", poema de Paulo Leminski

"Procuro-me", poema de Lenora de Barros

Orientações didáticas e respostas

p. 161

Se necessário, explique aos alunos que, segundo o Dicionário Aurélio, o termo **bissexto** tal como usado nesse contexto é um neologismo, e a expressão "poeta bissexto" (usada por Aníbal Machado) se refere a prosadores (contistas, romancistas) ou pessoas em geral que se dedicam, às vezes (ou excepcionalmente), à poesia, produzindo pouco esse gênero. Por essa escassez, lembram os "anos bissextos". Os anos bissextos ocorrem de quatro em quatro anos e têm 366 dias, pois apresentam um dia extra (o dia 29) no mês de fevereiro (que normalmente possui 28 dias). Existe até uma *Antologia dos Poetas Brasileiros Bissextos Contemporâneos*, organizada por Manuel Bandeira. Da mesma forma, usa-se também a expressão "prosador bissexto", "contista bissexto" etc.

p. 163

4. Palavra formada a partir de **haja** (do verbo **haver**) + o substantivo **nota** (dinheiro). Essa palavra também pode ter sido formada a partir de **há** (também do verbo **haver**) + **janota** (indivíduo vestido com apuro exagerado; elegante) para qualificar um **agiota** (usurário, indivíduo que empresta dinheiro a juros exorbitantes ou faz especulação sobre fundos, câmbios ou mercadorias, com o fim de obter lucros exagerados).

p. 170

6. a) As metáforas podem estar associadas a denúncias à censura, à ditadura militar, constituir um apelo ao engajamento nas causas políticas e sociais, assim como um apelo pela defesa dos direitos humanos. O eu poético pede ao leitor que não desanime de lutar pelo fim da ditadura.

Chame a atenção dos alunos para o verso "É preciso ter paciência com as **vaidades verdes**.", que pode estar relacionado à cor da farda dos militares, do exército.

p. 172

Palavras na lupa

A forma verbal **soco**, o substantivo **murro** (com função de adjetivo) e o adjetivo **duro** podem se referir ao fazer poético como uma forma de luta, de engajamento político, e também à situação do povo brasileiro: "como a miséria brasileira" na época. O adjetivo **surdo** pode se referir à censura, à não veiculação do poema. Essas palavras têm sentido metalinguístico.

Comente com os alunos que a ideia expressa pelo adjetivo **surdo** é retomada nos seguintes versos: "que não toca no rádio/que o povo não cantará".

p. 180

3. O rosto é o mesmo e a expressão é sempre de espanto ou de medo (olhos arregalados, boca aberta). O penteado é diferente em cada uma das imagens, o que pode denotar as várias personalidades assumidas pelo eu poético em cada fase/tempo de sua vida. Denota que o eu poético passou por vários períodos (diferentes) em sua vida, mas que seu espanto/medo/perplexidade permaneceu o mesmo.

p. 184

4. Chame a atenção dos alunos para o uso de linguagem figurada na maioria dos versos do poema. Por exemplo, metáfora ("Passa um galho de pau movido a borboletas:"), metonímia ("Inclino a fala para uma oração."), sinestesia ("Tem um cheiro de malva esta manhã."), personificação ("Aqui a aranha não denigre o orvalho") etc. Em alguns versos há também o uso de inversão sintática (ordem indireta, em que o sujeito vem posposto), como em "Passa um galho de pau movido a borboletas", "Tem um cheiro de malva esta manhã.", "Hão de nascer tomilhos em meus sinos.".

Atividade complementar

Pesquisa/painel: As décadas de 1960-1970 no Brasil e no mundo

Pesquisa e preparação

Formem grupos com a orientação do professor. Cada grupo vai escolher e pesquisar, segundo as orientações do professor, um ou mais temas que marcaram as décadas de 1960/1970. A seguir, algumas sugestões.

- Principais eventos históricos, políticos, esportivos e culturais no mundo, nesse período.
- Principais eventos históricos, políticos, esportivos e culturais no Brasil, nesse período.
- Manifestações estudantis no país contra a ditadura e o Maio de 68 na França.
- Comportamento e ideologia dos jovens, nesse período.
- Moda dos jovens (masculina e feminina), na época.
- Revistas e jornais brasileiros da época, como *Realidade, O Pasquim*, revistas marginais ou independentes etc.
- Festivais de Música Popular Brasileira e programas de TV, na época.

- Cantores e bandas de *rock* mais influentes, nesse período (Elvis Presley, The Beatles, Rolling Stones etc).
- Personalidades do mundo, nesse período: o que fizeram, que frases mais marcantes disseram etc.
- Personalidades do Brasil, nesse período: o que fizeram, que frases mais marcantes disseram etc.
- Linguagem dos jovens, na época (gírias, jargões etc.).

Realização

1. Pesquisem imagens e informações.

2. Registrem as informações.

3. Selecionem as imagens que vão compor o painel.

4. Com base nos registros, redijam legendas para as imagens. Não deixem de revisá-las.

5. Organizem o painel de forma atraente.

Avaliação

- Todos participaram das atividades?
- Aprenderam mais a respeito do período com a pesquisa?
- Os painéis conseguiram sintetizar o tema de forma clara, objetiva e atraente?

Socialização

1. Exponham o painel em local combinado previamente com o professor.

2. Se possível, fotografem ou filmem os painéis de cada grupo e postem esse material na internet.

Capítulo 16

Vozes poéticas femininas, afrodescendentes e africanas contemporâneas

Objetivos

- tomar contato com algumas obras de autoras e autores da poesia contemporânea (da segunda metade do século XX aos dias de hoje) no Brasil, em Portugal e na África lusófona;
- perceber vozes e diálogos na poesia brasileira feita por mulheres;
- conhecer obras de poetas e artistas afrodescendentes brasileiros contemporâneos e poetas africanos de língua portuguesa;
- ler, interpretar e apreciar seus textos levando-se em conta o gênero, o período ou o momento em que foram produzidos

Orientações didáticas e respostas

p. 188

1. Antes de trabalhar as questões da seção **Nas trilhas do texto**, comente com a turma que, além de fazer alusão ao poeta Carlos Drummond de Andrade, o título *Drumundana* pode fazer referência a mulheres "mundanas" (do mundo) ou prostitutas. Explique o termo **mundano** (segundo o *Dicionário Aurélio*): " [...] 1. Referente ao mundo (considerado este pelo lado material e transitório); terreno, terrenho, terreal, terrestre. 2. Dado a gozos ou prazeres materiais. [...]"

Observe ainda que o poema foi publicado no livro *Navalhanaliga*. **Navalha** é o nome de um instrumento cortante, que é dobrado e guardado na própria bainha. **Liga** é uma tira elástica, que prende a meia-calça feminina à perna. Assim, o sentido do título pode ser associado à luta feminista. Pode também ser outra referência às prostitutas, que antigamente tinham por hábito usar navalhas escondidas na liga, para se defenderem dos homens agressores. O sentido figurado pode se referir à palavra poética como uma forma de luta feminista.

Chame a atenção da classe para o fato de que, do ponto de vista formal, o poema apresenta versificação livre e rimas cruzadas. É importante a leitura ou a audição, pela classe, do poema "José" (de Drummond), para que os alunos possam confrontar as questões existenciais expressas nos dois poemas, dos universos masculino e feminino.

5. Os versos fazem um trocadilho com a expressão popular "Maria vai com as outras", dando a entender que a mulher pode optar por seguir o caminho de uma pessoa que é facilmente influenciável pela opinião alheia e deixar-se levar pela hipocondria (no sentido de mania de doença, tristeza, melancolia), ou libertar-se dessa condição, indo viver sua vida (sonhos, fantasias) e criando seu próprio caminho.

6. Questões relacionadas à mulher que se dedica inteiramente à família, ao lar, e acaba sozinha, sem ter uma vida própria, amargurada e frustrada: "o amor acabou/ a filha casou/ o filho mudou/ teu homem foi pra vida/ [...]/ a fantasia/ que você sonhou/ apagou/ à luz do dia". Chame a atenção dos alunos para o uso de letras minúsculas e para a ausência da pontuação tradicional (ponto, vírgula), recursos que marcam a poesia modernista e que estão presentes também na poesia contemporânea (de 1950 aos dias de hoje).

p. 191

Explique aos alunos que os termos **literatura negra** ou **literatura afro-brasileira** são usados para se referir à produção literária de autores afrodescendentes que tematizam a história de seus ancestrais e as tradições africanas que formam a cultura brasileira; denunciam a exclusão social e os preconceitos; defendem formas de resistência etc. Há divergência entre criadores e estudiosos a respeito de qual desses termos é mais adequado.

p. 192

2. Em **a**: o eu poético denuncia a violência enfrentada pelos afrodescendentes no Brasil ("entrar na arena dos leões") e a exclusão ("me recolho e me cubro com a mortalha."). Chame a atenção dos alunos para as figuras de linguagem – metáforas: "a mortalha de anulações"; "arena dos leões"; sinestesia: "A pálida lua traz o sabor das provações". Em **b**: o eu poético exprime orgulho dos heróis negros, como os do Quilombo de Palmares, e compara os feitos dos afrodescendentes aos feitos épicos narrados por Virgílio, Homero e Camões, reafirmando a luta pela liberdade. Em **c**: o eu poético denuncia o drama cotidiano enfrentado pelos negros, como a violência, a dificuldade de ser negro ("essa coragem quase suicida/ de erguer a cabeça/ e ser um negro").

Se achar conveniente, discuta o alto índice de homicídios cometido contra jovens negros no Brasil e as medidas que devem ser tomadas para garantir a segurança e os direitos dessas pessoas.

3. b) Explique que a palavra **sacral** é derivada de "sacra" (do latim: "palavras sagradas"). **Sacra** é o nome que se dava a cada um dos três quadros que contêm o texto da parte fixa da missa e que eram colocados sobre o altar, para ajudar a memória do celebrante.

Chame a atenção dos alunos para as três partes ou elementos em que o "altar" de Valentim é dividido: a parte de baixo, colocada sobre um pedestal (em vermelho e preto) contendo símbolos/signos afrorreligiosos (provavelmente com o significado de "Deus", o criador de todas as coisas), a parte do meio, que é vazada e também contendo um símbolo de origem africana, em preto (provavelmente para significar o "homem": o elemento masculino) e a parte superior que contém um símbolo em vermelho (provavelmente para significar a "mulher": o elemento feminino).

p. 194

1. Comente com os alunos que o título do poema "Mahin amanhã" faz referência à personagem histórica Luiza Mahin, líder da "Revolta dos Malês" em Salvador, em janeiro de 1835. Segundo o poema de Miriam Alves, negros livres e cativos de diferentes grupos étnico-raciais se revoltaram contra a opressão colonial branca. A líder Luiza Mahin era mãe do poeta negro Luis Gama. A expressão "É aminhã, aminhã" sinaliza que no poema há referência aos momentos que antecedem a rebelião.

Atividades complementares

Pesquisa e painel: Tendências poéticas contemporâneas

Pesquisa e realização

1. Reúnam-se em grupos de acordo com a orientação do professor.

2. Selecionem em livros, suplementos literários e na internet poemas contemporâneos com temáticas feministas, afrodescendentes e africanas, que fazem uso de diferentes linguagens, com entrelaçamento de gêneros, novos suportes etc.

3. Fotografem intervenções poéticas em espaços públicos de sua cidade.

4. Pesquisem microrroteiros, outros "poemas urbanos", poemas visuais etc.

5. Confeccionem um painel com o material selecionado por todos os grupos, para ser exposto no local em que será apresentado o recital que a turma produzirá posteriormente.

6. Se necessário, peçam a colaboração do professor de Arte.

Recital: Vozes poéticas femininas, afrodescendentes e africanas contemporâneas

Um recital de poemas é a declamação, a recitação e a audição de textos poéticos, feita por uma ou mais pessoas, para determinado público ou plateia. Em um recital, os declamadores devem interpretar os textos escolhidos para a apresentação por meio da impostação de voz e da expressão corporal. Pode ser acompanhado de música instrumental. Apresente à turma o seguinte passo a passo:

Pesquisa e realização

1. Reúnam-se em grupos, de acordo com a orientação do professor.

2. Selecionem poemas de que gostem, a respeito do tema sugerido, ou os poemas que leram neste capítulo.

3. Cada grupo deve escolher:

- o apresentador: um aluno que vai apresentar os nomes dos declamadores, os títulos dos poemas e seus autores;
- os cenógrafos: alunos que vão organizar o espaço, compondo o cenário e, se possível, a iluminação.
- o câmera e o editor de vídeo: alunos que vão filmar e editar o vídeo do recital para posterior veiculação na internet;
- os sonoplastas: alunos que ficarão responsáveis pela seleção da trilha sonora do recital.

4. Lembrem-se de que as músicas deverão ser adequadas ao sentido e ao ritmo dos poemas escolhidos.

5. Escolham a forma de apresentação mais adequada, de acordo com o poema. Pode ser uma dramatização individual, em duplas ou em grupos; em forma de jogral; como um *rap*; etc.

6. Usem expressão corporal adequada aos sentidos e às emoções expressos pelo poema.

Sugestões de *links* para pesquisa

- Revista *Modo de usar*: <http://revistamododeusar.blogspot.com.br>.
- *Blog No Passo do roteiro*: <http://nopassodoroteiro.blogspot.com.br>.
- *A poesia na idade da Mídia*: <http://177.71.252.105/canal-video/ademir-assuncao-e-ricardo-aleixoa-poesia-na-idade-midia-jogo-de-ideias-2005>.
- *Pedra de Toque – A Poesia Contemporânea Brasileira*: <http://novo.itaucultural.org.br/canal-radio/ pedra-de-toque>.
- Revista *Zunai*: <www.revistazunai.com/poemas/index.htm>.
- *Mallarmargens – Revista de poesia, arte e poesia contemporânea* (digital): <http://www.mallarmargens.com>.
- Antonio Miranda: <www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/poesia_visual.html>.
- Antonio Miranda – Ricardo Aleixo: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/minas_gerais/ricardo_aleixo.html>.

Acessos em: 24 mar. 2016.

Capítulo 17

Variedades linguísticas

Objetivos

- apreender e compreender o conceito de variação linguística;
- refletir sobre o português brasileiro, as diferentes variedades linguísticas (de registro, histórica, sociocultural, de faixa etária, regional ou geográfica etc.) e compreender seus usos dependendo do contexto e da situação;
- refletir criticamente sobre a adequação dessas variedades à situação de uso da língua, sem preconceitos;
- distinguir diferenças entre linguagem formal e linguagem informal e perceber sua adequação às diversas situações de uso;
- identificar as marcas das variedades linguísticas em textos de diversos gêneros de circulação social;
- compreender e aprender a função e o uso de sinais de pontuação e recursos gráficos: aspas, reticências, parênteses, travessão, itálico e negrito.

Texto principal

"Que língua é essa?", trecho de "Novela sociolinguística", de Marcos Bagno

Orientações didáticas e respostas

p. 205

Seria interessante a elaboração de um esquema com as informações principais do texto de Marcos Bagno. Antes de sugerir a atividade, explique aos alunos que um esquema é a representação gráfica de um assunto ou matéria de forma simples e organizada. Fazer esquema é uma estratégia importante de leitura de estudo, pois permite uma compreensão rápida, objetiva e clara do conteúdo.

Para fazer um esquema, deve-se:

- ler o texto mais de uma vez, para identificar o assunto, as ideias centrais;
- selecionar uma palavra ou frase curta que resuma de forma correta cada ideia;
- anotar a síntese de cada parágrafo;
- escolher uma forma gráfica por meio da qual as informações serão apresentadas, com o objetivo de facilitar a leitura.

Há vários tipos de esquema, como o esquema de chaves, o esquema de setas, o esquema retangular e o esquema misto.

Depois de compartilhar essas informações com os alunos, peça que façam um esquema das principais informações contidas no texto de Marcos Bagno completando, no caderno, a coluna da direita do quadro a seguir:

Mito	Unidade linguística
Realidade	Não se fala uma só língua no Brasil
Argumentos usados para contradizer o mito	1. Mais de 200 línguas são faladas em diversos pontos do Brasil pelos povos das antigas nações indígenas. 2. Muitas comunidades de imigrantes mantêm viva a língua de seus ancestrais. 3. O português falado no Brasil é diferente do de Portugal. 4. Não existe uma língua que seja uma só. 5. Existência de variedades geográficas, de gênero, etárias, rurais, urbanas, socioeconômicas, de nível de instrução etc. 6. Toda língua muda com o tempo e varia no espaço.

Depois, peça que releiam o esquema e avaliem se o assunto e as ideias principais apresentados nele podem ser compreendidos por um leitor que não tenha lido o texto original.

Sugestões para pesquisa:

- Como fazer um esquema de leitura: <http://normalizacao.eci.ufmg.br/?Esquema_de_leitura>. Acesso em: 11 maio 2016.
- Filme: *A marvada carne* (1985). Direção: André Klotzel. Elenco: Fernanda Torres, Adilson Barros. Trata-se de uma comédia que narra as divertidas histórias de Carula (Fernanda Torres), menina do interior que sonha em se casar. É uma ótima sugestão para se discutir a variedade linguística usada pelas personagens.

p. 211

1. b) É interessante lembrar aos alunos que a língua portuguesa falada no Brasil é uma variante geográfica em relação à falada em Portugal. Além das diferenças de vocabulário ou lexicais, elas apresentam diferenças sintáticas e morfológicas. Chame a atenção para o uso de estrangeirismo no item **c**: *coaching*. É uma palavra do inglês (*coach* = treinador), com o significado de "treinamento". Na área de Administração de Empresas, é empregada no sentido de "treinador ou treinamento de líderes, de executivos, de vendedores" etc.

Capítulo 18

Fonema, letra e acentuação gráfica

Objetivos

- distinguir os conceitos de vogal, consoante, semivogal;
- compreender o conceito de sílaba, classificar as sílabas (tônica, átona);
- apreciar e compreender o processo de produção de um poema concreto com o jogo de fonemas;
- classificar as palavras quanto ao número de sílabas: monossílabos, dissílabos, trissílabos e polissílabos;
- classificar as palavras quanto à posição da sílaba tônica: oxítona, paroxítona, proparoxítona;
- classificar encontros vocálicos: ditongos, tritongos, hiatos;
- classificar encontros consonantais e dígrafos;
- compreender e empregar as regras de acentuação gráfica;

- compreender os conceitos de ortoepia e prosódia;
- compreender os conhecimentos linguísticos sistematizados neste capítulo e relacioná-los à leitura e à produção de textos.

Texto principal

"Pluvial/Fluvial", poema de Augusto de Campos

Orientações didáticas e respostas

p. 213

3. Assim como em **pluvial/fluvial**, em numerosos casos da língua portuguesa e de outras línguas estrangeiras, a substituição de um fonema gera outra palavra. Comente com os alunos outras trocas mais conhecidas, como as que "transformam" **gato** em **rato** ou em **pato**, e, se julgar conveniente, solicite que façam *doublets*. *Doublet* é um jogo de palavras cuja invenção é atribuída ao escritor e matemático britânico Lewis Carroll (1832-1898), autor dos clássicos *Alice no país das maravilhas* e *Alice no país do espelho*. O jogo, que inspirou criações do próprio Augusto de Campos, consiste em fazer uma palavra se "transformar" em outra de igual número de letras, trocando apenas uma letra de cada vez. Detalhe: nesse percurso entre a palavra inicial e a final, só vale a substituição de letra que gere outra palavra existente. Por exemplo: escolhendo como palavra inicial NADA e como palavra final TUDO, uma possibilidade de *doublet* seria: NADA/NADO/LADO/LEDO/MEDO/MUDO/TUDO.

Uma vez compreendidas as regras, proponha que os alunos façam *doublets* para as seguintes duplas de palavras:

CÉU → MAR
TERRA → MARTE
MEDO → AMOR
RAIVA → AFETO
GELO → ÁGUA

O número de etapas para chegar de uma palavra à outra é livre. Os alunos podem criar também *doublets* com outras palavras iniciais e finais. O jogo pode ser realizado coletivamente, com o professor ou algum aluno na lousa escrevendo as palavras sugeridas pelos colegas para "chegar" até a palavra final.

O objetivo pedagógico dessa atividade lúdica é chamar atenção para a importante propriedade aprendida no capítulo sobre os fonemas de uma língua: quando substituídos, eles geram novas palavras (mesmo as palavras que serão consideradas "erradas" no jogo, por não existirem ou não serem dicionarizadas, mas que são foneticamente possíveis em português). A atividade pode ser feita em parceria com o professor de Inglês e/ou de Espanhol, o que seria interessante para reforçar o entendimento de que os fonemas, mesmo diferindo de uma língua para outra, conservam essa mesma propriedade.

Capítulo 19

Ortografia

Objetivos

- promover a discussão a respeito da importância da ortografia;
- ampliar os conhecimentos em relação a algumas regularidades ortográficas;

- levantar hipóteses a respeito das dificuldades ortográficas;
- compreender que a ortografia pode garantir a clareza e a eficiência dos textos escritos.

Texto principal

"Ortografia é lei?", artigo de opinião de Aldo Bizzochi

Atividade complementar

Pesquisa: Possíveis causas de erros ortográficos

Preparação

Os chamados "erros ortográficos", como você já deve ter observado, têm diferentes motivações. Vocês vão fazer uma pesquisa para coletar exemplos desses erros e levantar hipóteses a respeito das causas dessas transgressões.

Siga o roteiro:

1. Formem grupos, de acordo com a orientação do professor.

2. Cada grupo vai pesquisar e identificar a grafia inadequada em cartazes, anúncios, placas etc.

Realização

1. Após a coleta, vocês devem tentar identificar o que pode ter motivado a transgressão da norma. Exemplos:

→ influência da pronúncia;

→ trocas: /p/-/b/; /t/-/d/; /f/-/v/, que estão relacionadas ao fato de os sons serem semelhantes, quanto ao modo e ponto de articulação.

→ erros provocados pela generalização de uma regra como:

- "fazi" e não "fiz";
- "boraco" e não "buraco" etc.

→erros relacionados à correspondência irregular entre som e letra:

- s/c/ss;
- s/z;
- x/ch;
- r/rr;
- g/j etc.

→ erros de segmentação. Exemplos:

- comigo → "com migo";
- amigo → "a migo" etc.

Socialização

1. Façam um cartaz apresentando o material selecionado e as hipóteses que levantaram a respeito do que motivou cada erro de grafia. Qual desses motivos predominou?

2. Cada grupo deve apresentar o resultado da pesquisa, fazendo uma exposição oral.

3. Se acharem interessante, fotografem, filmem ou façam um arquivo com formato de apresentação multimídia e publiquem esse material na internet.

Capítulo 20

Processos de formação de palavras

Objetivos

- compreender os conceitos de radical, vogal temática, tema, afixo (prefixo, sufixo), desinência e interfixo (vogal e consoante de ligação);
- apropriar-se dos conceitos de palavra primitiva, palavra derivada e palavras cognatas;
- compreender os principais processos de formação de palavras: derivação (prefixal, sufixal, parassintética, regressiva, imprópria), composição (por justaposição, por aglutinação, hibridismo), onomatopeia, redução, sigla, empréstimo, gíria, neologismo;
- compreender as regras para uso do hífen em palavras compostas e derivadas e aplicar corretamente esses conhecimentos em seus textos.

Texto principal

"Palavras emprestadas", crônica de Ivan Ângelo

Capítulo 21

Substantivo

Objetivos

- compreender, de forma contextualizada, o conceito de substantivo e sua função textual e discursiva nos textos;
- compreender as possibilidades de classificação do substantivo quanto à morfologia (comum, próprio, simples, composto, primitivo e derivado) e à semântica (concreto, abstrato e coletivo);
- compreender que o substantivo se flexiona em gênero e número e identificar os principais modos de formação do feminino e do plural;
- compreender que o substantivo varia em grau e observar os diferentes efeitos de sentido produzidos pelos graus aumentativo e diminutivo;
- tomar contato com as regras de flexão de número para substantivos compostos.

Texto principal

"Festa", trecho do romance de Graciliano Ramos

Capítulo 22

Adjetivo e locução adjetiva

Objetivos

- compreender, de forma contextualizada, os conceitos de adjetivos e locuções adjetivas e sua função textual e discursiva nos textos;
- compreender as possibilidades de classificação do adjetivo quanto à morfologia (simples, composto, primitivo e derivado);
- compreender que o adjetivo se flexiona em gênero e número de acordo com o substantivo que caracteriza, tomando contato com os conceitos de adjetivos uniformes e biformes e identificando os principais modos de formação do feminino;

- compreender que o adjetivo varia em grau e observar os diferentes efeitos de sentido produzidos pelos graus comparativo e superlativo;
- tomar contato com as regras de flexão de número para adjetivos compostos.

Texto principal

"A nova mulher", capa de livro

Orientações didáticas e respostas

p. 250

É muito importante levar os alunos a refletir que os adjetivos e as locuções adjetivas são usados nos textos não só para expressar as qualidades dos seres representados pelos substantivos, mas também para cumprir diferentes funções:

- em anúncios publicitários, por exemplo, são usados para valorizar os produtos anunciados;
- em textos literários, auxiliam na construção das personagens;
- em textos informativos e de divulgação científica, não só expressam as qualidades dos seres representados pelos nomes, como também restringem o sentido, especificam, indicam as dimensões das coisas, ajudando a perceber com clareza os objetos nomeados;
- em outras situações, revelam avaliações positivas e negativas do locutor.

p. 255

8. Tudo indica que o redator teve a intenção de ressaltar características que não estão diretamente relacionadas ao exercício do poder, um cargo político a que o ator se candidatou. Há ironia no uso dos adjetivos **rico** e **famoso** e do substantivo **poder**.

Capítulo 23

Artigo

Objetivos

- compreender, de forma contextualizada, o conceito de artigo e sua função textual e discursiva nos textos;
- compreender as possibilidades de classificação dos artigos (definido, indefinido);
- compreender que o artigo se flexiona em gênero e número de acordo com o substantivo que determina.

Texto principal

"Afinal, para que servem os artigos?", artigo de divulgação científica de Antônio Suárez Abreu

Orientações didáticas e respostas

p. 261

Se desejar, comente com os alunos que pode não ocorrer o uso de artigo antes de substantivos que nomeiam uma classe de pessoas ou de coisas, algum tipo de sistema ou de serviço, nomes próprios, instituições etc.

Apresente oralmente à turma o seguinte exemplo de omissão de artigo antes de substantivos abstratos:

"Amor é fogo que arde sem se ver." (Luís de Camões)

Para fechar o capítulo, selecione uma notícia ou reportagem e elimine os artigos. Faça cópias e distribua os textos, pedindo aos alunos que, em grupos, acrescentem os artigos, observando se o substantivo que vai ser determinado pelo artigo se refere a um dado novo ou retoma um elemento

já citado. Peça a cada grupo que leia o texto e justifique a escolha do artigo definido, para se referir ao já sabido; indefinido para se referir a um dado novo. Após a leitura, releia o texto original para que os alunos comparem com o que fizeram.

Capítulo 24

Numeral

Objetivos

- compreender, de forma contextualizada, o conceito de numeral e sua função textual e discursiva nos textos;
- compreender as possibilidades de classificação dos numerais (cardinal, ordinal, multiplicativo, fracionário, coletivo);
- observar contextos em que os numerais podem desempenhar função de substantivo, adjetivo e advérbio;
- compreender que alguns numerais flexionam em gênero e número;
- fazer pesquisa a respeito do emprego e da função de numerais em diferentes gêneros textuais (atividade complementar).

Texto principal

"Recado ao senhor 903", crônica de Rubem Braga

Orientações didáticas e respostas

p. 264

Antes de dar início às atividades, comente com os alunos que numerais são palavras que representam grandezas e que não têm um sentido positivo ou negativo por si só. O sentido dos numerais depende exclusivamente de seu uso.

Leve os alunos a perceber as seguintes particularidades dos numerais:

- Numerais multiplicativos, por exemplo, podem funcionar como adjetivos ou substantivos quando vêm precedidos de artigos.
- Numerais podem ser usados em sentido figurado. Exemplos: Ele é o número um da equipe; Este algodão é de primeiríssima qualidade; Ele é um sete um.

Em textos instrucionais é comum o uso de numerais com função informativa. Por exemplo:

- em bulas: indicam a dosagem e o horário de uso do medicamento, a quantidade, a proporção das substâncias empregadas na preparação do medicamento;
- em receitas culinárias: indicam a quantidade de ingredientes, o tempo de cozimento, a sequência de ações etc.;
- em regras de jogos: indicam o número de jogadores, a sequência das ações, a pontuação para vencer o jogo;
- em textos jornalísticos, como notícias, reportagens, editoriais: auxiliam na apresentação de dados objetivos de quantidade e grandeza que conferem credibilidade a esses gêneros textuais.

Comente, também, que grande parte das informações que recebemos é expressa em forma de números, que podem ser manipulados inclusive para iludir ou enganar o leitor.

p. 268

5. Comente com os alunos o seguinte aforismo do pintor, cineasta e expoente do movimento da *Pop Art*, o estadunidense Andy Warhol: "No futuro todos serão famosos por quinze minutos". Referindo-se ao caráter passageiro, efêmero e transitório da produção cultural massificada, Andy Warhol

previu que a arte (de todos) seria distribuída, divulgada e "fabricada" pelos meios de comunicação de massa, e todos seriam célebres por breves momentos – como realmente ocorreu com o advento da internet ou dos *reality shows*. Se necessário, explique que aforismo é uma frase, uma breve sentença que contém determinado conceito ou pensamento de cunho moral, filosófico, irônico etc. É também chamado de apotegma ou máxima.

Atividades complementares

Pesquisa / Cartaz / Exposição oral: O emprego dos numerais e suas finalidades nos textos

Preparação

Nas notícias e reportagens, os numerais são usados para informar o leitor e dar credibilidade aos fatos relatados.

Nos textos opinativos (como editoriais, artigos de opinião, anúncios publicitários), essa classe gramatical é empregada como recurso argumentativo, para persuadir o público.

Nos textos de divulgação científica (como teses, relatórios, gráficos), os numerais são usados para divulgar dados de pesquisa, conferindo-lhes credibilidade e precisão.

Realização

1. Reúnam-se em grupo.

2. De acordo com a orientação do professor, cada grupo vai pesquisar um dos gêneros citados, para analisar o emprego dos numerais e sua finalidade.

3. Cada grupo deve reproduzir o texto selecionado e fazer um cartaz para apresentar o resultado da pesquisa.

4. Um representante do grupo (o relator) deve fazer a exposição oral para o resto da turma, usando a linguagem adequada à situação de fala pública.

Capítulo 25

Pronomes

Objetivos

- compreender o conceito de pronome, suas classificações, funções e usos nos textos de diferentes gêneros;
- compreender as classificações e as funções dos pronomes pessoais do caso reto e do caso oblíquo, dos pronomes de tratamento e dos pronomes possessivos, pronomes demonstrativos, indefinidos e interrogativos;
- identificar e compreender as funções gramatical e semântica de pronomes como elementos de coesão textual;
- identificar e compreender os usos e as funções dos pronomes substantivos e dos pronomes adjetivos.

Textos principais

"Garfield", tira de Jim Davis

"Carta do achamento do Brasil", carta de Pero Vaz de Caminha

Provérbios e ditos populares de domínio público

"Cientista português cria sistema para facilitar a comunicação de pessoas com deficiência motora", artigo de divulgação científica do *site* Agência Brasil

Orientações didáticas e respostas

p. 284

1. Com relação a pronomes indefinidos, seria interessante problematizar questões morfológicas e semânticas relacionadas à posição da palavra na frase. Exemplo:

pessoa **certa** → adjetivo com função de pessoa adequada para determinada situação

certa pessoa → pronome indefinido, pessoa que não se quer ou não se pode identificar

As palavras **certo** e **certa** só funcionam como pronomes indefinidos quando precedem o substantivo. Exemplo: **Certo** ator da novela.

Com relação a pronomes indefinidos e artigos, comente:

- a alteração de sentido provocada pelo uso do artigo. Exemplo:
  - **toda a** escola → a escola inteira
  - **toda** escola → todas as escolas (generalização)
- o pronome **toda/todo**, usado após o substantivo, expressa totalidade. Exemplos:
  - vida **toda**, país **todo**, infância **toda**

p. 286

Sugerimos a construção de períodos compostos relacionando duas orações com o uso de pronomes relativos. Exemplo:

- Meu tio chegou.
- Meu tio morava na Itália.

Peça aos alunos que façam uma pesquisa em diferentes textos para avaliar qual é o pronome relativo mais empregado. Tudo indica que o pronome relativo mais usado é o **que**.

Na linguagem coloquial costuma-se usar o pronome relativo **onde** – que indica lugar – para estabelecer relação de causa e consequência, em lugar de **cujo**, **qual** etc. Exemplo:

- Esta é uma situação **onde** me senti muito mal. → Esta é uma situação **na qual** me senti muito mal.

Capítulo 26

Coesão e coerência

Objetivos

- comprender o que é coesão e coerência textual;
- reconhecer elementos linguísticos responsáveis pela coesão textual;
- observar a relação semântica entre os elementos que constituem a coerência do texto.

Orientações didáticas e respostas

p. 288

Com relação à epígrafe deste capítulo, leve os alunos a perceber que é possível estabelecer uma relação entre os versos da letra da canção de Vanessa da Mata e as ideias do filósofo grego Platão.

Platão (que viveu na Grécia entre os anos de 427 e 347 a.C.), no seu diálogo intitulado *Fedro*, de-

fendia que a linguagem é um *pharmakon*, ou seja, possui três sentidos principais: **remédio**, **veneno** e **cosmético**. Platão argumentava que a linguagem pode ser um **remédio** para o conhecimento, já que pelo diálogo podemos ampliar nossos conhecimentos. Pode ser um **veneno**, quando ficamos seduzidos por palavras que ouvimos ou lemos, sem senso crítico. A linguagem pode ser **cosmética**, quando a verdade é mascarada sob palavras, para iludir e enganar o interlocutor.

p. 295

Ao final do capítulo, se julgar conveniente:

- selecione um texto jornalístico e elimine os elementos coesivos. Em seguida, faça cópias e distribua os textos, pedindo aos alunos que, em grupos, acrescentem os elementos coesivos adequados para manter a coesão e a coerência do texto;
- peça aos alunos que selecionem e analisem a **presença** ou **ausência** de elementos coesivos em manchetes de jornais ou em anúncios classificados.

Capítulo 27

Crônica

Objetivos

- apropriar-se, por meio da leitura e análise de textos, das características do gênero textual crônica (crônica literária);
- identificar, na crônica, o enredo e sua organização;
- perceber as relações de causa e consequência que constroem o enredo;
- compreender a função do diálogo na construção da crônica: caracterizar as personagens, construir o humor, expressar a complicação, as tentativas de solução e o desfecho;
- identificar e compreender o uso de aspas/travessão para indicar mudança de interlocutor;
- perceber a necessidade de adequação da linguagem ao contexto;
- produzir crônica a partir dos conceitos desenvolvidos (crônica humorística com diálogo);
- revisar e avaliar o texto;
- organizar e veicular/compartilhar antologia das crônicas produzidas.

Textos principais

"Conversinha mineira", crônica de Fernando Sabino

"Comunicação", crônica de Luis Fernando Verissimo

Capítulo 28

Debate

Objetivos

- perceber a estrutura argumentativa e contra-argumentativa do gênero debate;
- identificar os elementos da argumentação;
- compreender a função de cada parte do debate;
- observar como as tipologias argumentativa e expositiva podem ser empregadas na construção do gênero;
- compreender a estrutura e os elementos argumentativos empregados nesse gênero;

- conscientizar-se da pluralidade de opiniões de um tema;
- compreender a função dos modalizadores na produção de um debate;
- desenvolver a habilidade de argumentar e respeitar opiniões contrárias;
- desenvolver a capacidade de se expressar oralmente de forma organizada, objetiva e coerente.

Texto principal

"Aquecimento global", debate do Programa *Roda Viva*/TV Cultura

Capítulo 29
Manifesto

Objetivos

- conhecer o contexto de produção e circulação de um manifesto: objetivos, caráter coletivo do gênero, destinatários, relevância do tema etc.;
- observar como as tipologias expositiva e argumentativa podem ser empregadas na construção do gênero;
- compreender a estrutura formal e linguística do gênero;
- produzir um manifesto de tema de relevância social.

Textos principais

Redação do vestibular da Unicamp-2012 (Universidade Estadual de Campinas-SP) – gênero: manifesto

Manifesto da "Ação da Cidadania"

Capítulo 30
Reportagem

Objetivos

- discutir a questão: "O que faz um fato virar notícia ou reportagem?";
- conhecer os objetivos e os elementos característicos de uma reportagem: título, intertítulo, foto e legenda, lide, olho etc.;
- pesquisar, entrevistar e elaborar uma reportagem a respeito do tema "Ação positiva de relevância social e cultural";
- avaliar, reescrever e veicular as reportagens produzidas;
- usar, em seus textos, os conhecimentos adquiridos.

Texto principal

"Há 10 anos, sarau tem poesia recitada, cantada e 'no ar' na periferia de SP", reportagem de Marina Vergueiro

Orientações didáticas e respostas

p. 323

1. Leve os alunos a perceber que eventos desse tipo são importantes para a democratização da leitura, a criação de novos espaços culturais nas periferias, o desenvolvimento do gosto pela leitura, a audição de textos literários e a divulgação de novos escritores. Comente a respeito da necessidade e da importância de políticas públicas para a implementação de bibliotecas, teatros e cinemas nas periferias das grandes cidades e nas áreas rurais e cidades do interior do país.

2. Comente com os alunos que alguns jornais e revistas (impressos ou digitais) costumam ter uma seção similar a essa (como "Novas Ideias", "Em Alta", "Pra Cima", "Alto Astral" etc.) com o objetivo de romper com a tradição da imprensa de destacar apenas os fatos negativos.

Capítulo 31

Carta de leitor

Objetivos

- apreender o conceito, a função comunicativa e os elementos composicionais e linguísticos do gênero carta de leitor;
- confrontar opiniões e pontos de vista;
- identificar e compreender a relação entre cartas de leitor e notícias;
- retomar os conceitos de charge e intertextualidade;
- ler charges que motivaram cartas de leitores;
- identificar nesses diferentes textos: temas, posicionamentos, argumentos, recursos linguísticos empregados;
- produzir carta de leitor, de acordo com instruções dadas, para ser enviada a um veículo de comunicação.

Textos principais

Charge de João Montanaro

A grande onda de Kanagawa, xilogravura de Katsushika Hokusai.

"Carta de leitor", redação de vestibular considerada acima da média pelo Vestibular da Unicamp-2013.

Capítulo 32

Resumo

Objetivos

- apreender o conceito de resumo e compreender sua importância como estratégia de leitura e estudo;
- compreender as características, a estrutura e os elementos que compõem esse gênero textual;
- produzir um resumo de artigo expositivo de um dos temas: tabagismo, obesidade, gravidez na adolescência, consumismo compulsivo, violência urbana, novas tecnologias aplicadas à educação ou outros temas de interesse da turma (como, por exemplo: alcoolismo, dependência de outras drogas etc.);
- avaliar, compartilhar e veicular o trabalho produzido;
- usar os conhecimentos na leitura e resumo de outros textos, de outros gêneros e disciplinas.

Textos principais

"*Viva Saúde* adverte: beba com moderação", artigo expositivo de Adriano Catozzi

"Pessimismo", de M. Horta

O pessimismo de cada dia, redação (Vestibular Unicamp-2013)

p. 339

4. Espera-se que os alunos respondam que o Texto I não é um resumo, mas um esquema dos dados estatísticos apresentados no artigo expositivo estudado. O Texto II é um resumo, pois apresenta nome e fonte do artigo, as informações mais importantes do texto original, usando conectores adequados para relacionar as ideias. Além disso, o texto está compreensível para o leitor porque apresenta adequação gramatical e lexical ao tema. O Texto III não contém os dados essenciais de um resumo, uma vez que apresenta apenas um tópico a respeito do assunto.

Capítulo 33

Redação para Enem e vestibular

Objetivos

- ler e compreender a proposta de redação do Enem/2014;
- ler e analisar uma "redação nota 1000" de um aluno, observando:
  - a capacidade demonstrada pelo candidato de selecionar, relacionar e organizar as informações apresentadas nos textos motivadores para produzir seu texto;
  - a estrutura organizacional do texto: tese, argumentos, conclusão e proposta de intervenção social para o problema apresentado, no desenvolvimento do texto;
  - domínio da modalidade escrita formal da língua portuguesa.
- produzir um texto em prosa, do tipo dissertativo-argumentativo, a respeito do tema: Publicidade infantil em questão no Brasil.

Textos principais

Textos motivadores do Enem/2014.

Redação "nota 1000", do aluno Antonio Ivan Araújo Monteiro Júnior.

Anotações

Anotações

Anotações

Anotações

Anotações

Anotações