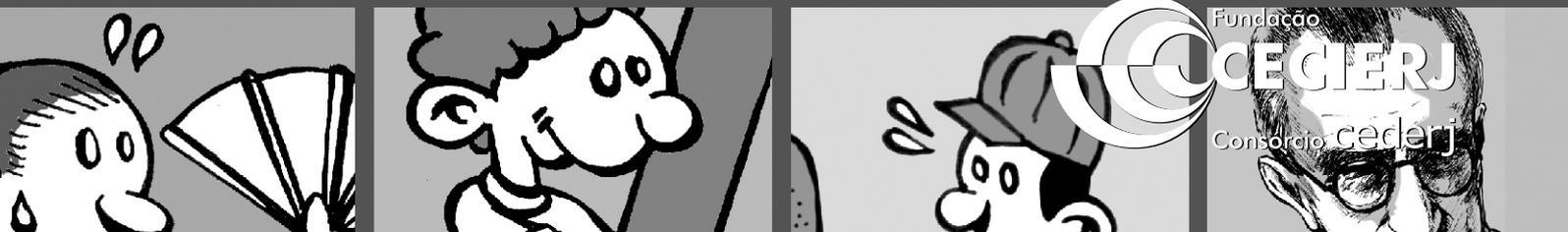


Camila do Valle
Christiano Marques

Português Instrumental





Fundação

CECIERJ

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

Português Instrumental

Volume 1 - Módulos 1 e 2

Camila do Valle

Christiano Marques

Marcio Mori



SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA



Ministério
da Educação



Apoio:



Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo
à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Rua Visconde de Niterói, 1364 – Mangueira – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20943-001

Tel.: (21) 2334-1569 Fax: (21) 2568-0725

Presidente

Masako Oya Masuda

Vice-presidente

Mirian Crapez

Coordenação do Curso de Pedagogia para as Séries Iniciais do Ensino Fundamental

UNIRIO - Adilson Florentino

UERJ - Vera Maria de Almeida Corrêa

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

Camila do Valle

Christiano Marques

Marcio Mori

COORDENAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL E REVISÃO

Maria Angélica Alves

Roberto Paes de Carvalho

COORDENAÇÃO DE LINGUAGEM

Maria Angélica Alves

Cyana Leahy-Dios

COORDENAÇÃO DE AVALIAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO

Débora Barreiros

AVALIAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO

Ana Paula Abreu-Fialho

Departamento de Produção

EDITORA

Tereza Queiroz

COPIDESQUE

Cristina Freixinho

José Meyohas

REVISÃO TIPOGRÁFICA

Cristina Freixinho

Daniela de Souza

Elaine Bayma

Marcus Knupp

Patrícia Paula

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Jorge Moura

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Marcelo Silva Carneiro

Alexandre d'Oliveira

ILUSTRAÇÃO

André Dahmer

CAPA

André Dahmer

PRODUÇÃO GRÁFICA

Andréa Dias Fiães

Fábio Rapello Alencar

Copyright © 2005, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

V181

Valle, Camila do.

Português instrumental. v. 1 / Camila do Valle; Christiano Marques; Marcio Mori. – Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2009.

218p.; 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978.85.7648.499-8

1. Interpretação de texto. 2. Prática de leitura. 3. Escrita. 4. Língua Portuguesa - Gramática. 5. Linguística. 6. Pontuação. I. Marques, Christiano. II. Mori, Marcio. III. Título.

CDD: 469

2009/1

Referências Bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT.

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador
Sérgio Cabral Filho

Secretário de Estado de Ciência e Tecnologia
Alexandre Cardoso

Universidades Consorciadas

**UENF - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO
NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO**
Reitor: Almy Junior Cordeiro de Carvalho

**UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO
RIO DE JANEIRO**
Reitor: Ricardo Vieiralves

UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Reitor: Roberto de Souza Salles

**UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO
RIO DE JANEIRO**
Reitor: Aloísio Teixeira

**UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO**
Reitor: Ricardo Motta Miranda

**UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO**
Reitora: Malvina Tania Tuttman

SUMÁRIO

Aula 1 – O que é escrever bem? _____	7
<i>Camila do Valle</i>	
Aula 2 – O que é interpretar textos? _____	23
<i>Camila do Valle / Christiano Marques</i>	
Aula 3 – Prática de leitura e escrita _____	45
<i>Camila do Valle</i>	
Aula 4 – Contar uma estória, contar a história _____	57
<i>Camila do Valle / Christiano Marques</i>	
Aula 5 – Da oralidade à escrita 1 _____	73
<i>Camila do Valle / Christiano Marques</i>	
Aula 6 – De destinatários e remetentes: a carta como meio de expressão ____	83
<i>Christiano Marques</i>	
Aula 7 – Mobilidade entre classes _____	97
<i>Camila do Valle</i>	
Aula 8 – O cotidiano e seus textos _____	109
<i>Camila do Valle</i>	
Aula 9 – Paragrafando: por que, como, quando _____	123
<i>Camila do Valle / Christiano Marques</i>	
Aula 10 – Da oralidade à escrita 2 _____	137
<i>Christiano Marques</i>	
Aula 11 – A Dona Norma da pontuação _____	151
<i>Camila do Valle e Christiano Marques</i>	
Aula 12 – Iniciando o diálogo _____	161
<i>Marcio Mori</i>	
Aula 13 – A flor do Lácio, as estrelas e o diálogo _____	179
<i>Marcio Mori</i>	
Aula 14 – Frase, oração e período _____	197
<i>Marcio Mori</i>	
Referências _____	211

O que é escrever bem?

AULA

1

Meta da aula

Demonstrar que a idéia de “escrever bem” está relacionada com o contexto social.

objetivos

Ao final desta aula, você deverá ser capaz de:

- dar exemplo da necessidade de adequação de prática do uso da língua ao contexto social;
- identificar, em um texto escrito, elementos que revelem a transformação histórica e a variabilidade da Língua Portuguesa.



Como esta disciplina é feita por quem gosta muito de palavras, sugerimos que você tenha sempre por perto um dicionário. Ele foi, também, nossa companhia constante durante a redação desta aula.

*E assim escrevo, ora bem, ora mal,
Ora acertando com o que quero dizer, ora errando,
Caindo aqui, levantando-me acolá,
Mas indo sempre no meu caminho como um cego teimoso*
(PESSOA, 1972).

INTRODUÇÃO

Iniciamos mais um semestre letivo apresentando esta nova disciplina: Português Instrumental. E qual seria o propósito do trabalho que ora iniciamos? Como o nome já diz, pretendemos instrumentalizá-lo para a produção de textos voltados aos mais diversos objetivos. Acreditamos que a disposição e o conhecimento que você acumulou até aqui são fundamentais para trilhar o caminho que percorreremos nos próximos meses.

Pretendemos demonstrar que as palavras podem ser espécies de senhas. Trocando em miúdos, a forma como você se expressa, seu registro lingüístico — escrito ou falado — será avaliado segundo as regras do contexto no qual você se encontra. Com esse livro, queremos que você não apenas reconheça as regras das situações em que se envolve, como, futuramente, queremos que você mesmo possa avaliar os comportamentos lingüísticos que se lhe apresentam.

“POBREMA” É PROBLEMA?

O que se entende por escrever bem? Claro que já nascemos em um sistema lingüístico preestabelecido: regras gramaticais, léxico, estruturas sintáticas e semânticas etc. Ao mesmo tempo, o domínio desse sistema não é distribuído igualmente. Isso equivale a dizer que nem todos reconhecem esse sistema de regras. Mas até onde é necessário esse domínio? É possível estabelecer outro tipo de domínio sobre a língua? Isso não só é possível, como já acontece cotidianamente. A maior parte da população não controla esse sistema de regras e se comunica trocando informações, enfim, se expressando de modos variados ao longo da vida.

Um sistema lingüístico não é homogêneo, em outras palavras o conhecimento desse sistema não é igual em todos os falantes. O próprio sistema difere, muito ou pouco, em função de diversos fatores (região,

contexto, idade, escolaridade, sexo...). O que há em comum entre todos os falantes de uma língua é a capacidade de comunicar-se por meio dela, graças ao conhecimento intuitivo e empírico que a condição de falantes nativos lhes dá. Ou seja, não é necessária a homogeneização da língua.

O problema não começa quando escrevemos um texto, e sim quando esse conhecimento lingüístico, não importa se falado ou escrito, circula em **CONTEXTOS** regidos por relações de poder. Exemplos? Uma entrevista de trabalho, uma prova da faculdade, um concurso público, uma petição judicial.

Não cabe aqui afirmar se falar ou escrever “pobrema” é certo ou errado em si mesmo. No entanto, temos a intenção de apontar em que situações “pobrema” será considerado, mais que uma inadequação, um *problema*. Ressaltamos aqui que estamos utilizando a palavra “pobrema” figurativamente, ou seja, representando um emprego considerado *inculto* pelos gramáticos.

VOLTEMOS AO “POBREMA”/PROBLEMA

A língua portuguesa tem sua origem no latim vulgar. O que é o latim vulgar? É o latim falado pelo vulgo, e o vulgo é o povo. Estamos falando dessa origem para transmitir a idéia de que a língua é um sistema dinâmico e que o estudo da **DIACRONIA DA LÍNGUA** nos leva a crer que, muitas vezes, um comportamento da língua considerado inculto ou, em outras palavras, vulgar, pode se transformar em norma culta da língua no futuro. O que muitos não percebem é a língua em constante transformação; consideram uma irregularidade, um “erro”, tudo aquilo que se afasta da norma. Quer dizer, o ensino formal cria resistências a certas mudanças, consideradas, então, erros:

Com efeito, a imobilidade absoluta não existe; todas as partes da língua estão submetidas à mudança; a cada período corresponde uma evolução mais ou menos considerável. Esta pode variar de rapidez e de intensidade sem que o princípio mesmo seja enfraquecido; o rio da língua corre sem interrupção; que seu curso seja tranqüilo ou caudaloso é consideração secundária (SAUSSURE, 2003, p. 163).

CONTEXTOS

Conjunto de condições de uso da língua que envolve, simultaneamente, o comportamento lingüístico e o social. Neste caso, usamos contexto para identificar aquilo que constitui o texto no seu todo, para além das palavras.

DIACRONIA DA LÍNGUA

Em seu *Curso de lingüística geral*, Ferdinand de Saussure divide o estudo da língua em dois eixos: sincrônico e diacrônico. Ao estudo da sincronia cabe estabelecer as relações entre os diversos elementos da língua (fonemas, estrutura sintática, morfologia) de forma simultânea, tal como se apresentam no aqui e agora. Segundo o lingüista, “a lingüística sincrônica se ocupará das relações lógicas e psicológicas que unem os termos coexistentes e que formam um sistema, tais como são percebidos pela consciência coletiva” (SAUSSURE, 2003, p. 116). O estudo diacrônico da língua, por sua vez, está enredado com as substituições de um termo por outro ao longo do tempo; com fenômenos e acontecimentos que modificaram a língua, mas que não possuem relação direta com o sistema da língua, ainda que sejam capazes de transformá-lo. Os acontecimentos dessa ordem não podem ser percebidos pela comunidade falante atual, até porque são transformações que atravessam longos períodos de tempo e cujas origens estão, agora, muito distantes de nós.

O CURSO DO RIO

A título de ilustração, daremos agora alguns exemplos de transformações pelas quais a nossa língua passou. São exemplos do passado que servem para reafirmar que o rio segue seu curso.

O povo não utilizava, quando ia trabalhar, o verbo laborar, que ainda hoje existe dicionarizado, mas é muito pouco usado na linguagem cotidiana. O que se dizia era “vou para o *tripalium*”; em tradução livre, que, nesse caso, também é literal: vou para a tortura, ou melhor, vou para um instrumento de tortura. *Tripalium* era um instrumento de tortura muito utilizado àquela época, daí a associação do sofrimento e do cansaço decorrentes do trabalho com o instrumento de tortura. A palavra trabalho tem, então, sua origem, em *tripalium*. À medida que os anos se passaram, o verbo utilizado passou a ser aquele derivado da palavra que designava o instrumento de tortura: *tripalium*/trabalho.

Outro exemplo originário do latim vulgar é a palavra “comigo”. Nela, o “mi” da palavra citada significa “mim”, porém, tanto o “co” quanto o “go” significavam, na origem, a mesma coisa. Ao formar as frases em latim, o povo, em vez de utilizar a palavra “cum” — com — apenas uma vez, utilizava duas: antes e depois de “mim”. Quer dizer, tanto o “co” quanto o “go” derivam da mesma palavra, que, hoje, seria a palavra “com”. O que acontece é que o “c” virou “g”, na última sílaba, devido a uma tendência da língua portuguesa de sonorizar as consoantes precedidas de vogais: o “g” é mais sonoro enquanto o “c” é considerado foneticamente mais surdo. O mesmo caso ocorre em “contigo” e “consigo”.

Caminhemos alguns séculos. Entre os séculos XII e XIII, no espaço que hoje é chamado Portugal e onde se fala o português, falava-se, àquela altura, o galego-português. Mais um estágio, antes de chegarmos à língua denominada exatamente “português”: em cantigas religiosas do século XIII, encontramos a palavra “fror”. Como o clero tinha um nível de instrução bem mais alto do que o restante da população da época, deduzimos que os registros encontrados em suas cantigas eram os registros eruditos, considerados cultos. Encontramos, então, a palavra “fror”. Concluímos ser “fror” e não “flor” o registro erudito mais antigo dessa palavra. “Flor”, então, é palavra derivada do uso mais constante que se fez.



Figura 1.1: *Tripalium*.



Registramos aqui trecho de uma cantiga de louvor à Virgem Maria, do século XIII, em que pode ser encontrado o registro “fror”.

Rosa das rosas e fror das frores,
 Dona das donas,
 Senhor das senhores.
 Rosa de beldad’ e de parecer
 E fror d’alegria e de prazer,
 Dona en mui piadosa seer,
 Senhor en tolher coitas e doores.

“Senhor das senhores” seria, traduzido para o português de hoje, “senhora das senhoras”. Isso porque as formas em /-or/ não tinham um correspondente no feminino. No português contemporâneo, há resquícios de invariância de -or (ex.: inferior, superior, maior, pior, melhor etc.). Se bem que a “Madre Superiora” está mudando isso! E ninguém há de achar ruim... ou estará alheio ao espírito da língua e em postura anticlerical ao mesmo tempo. A propósito, “coitas” quer dizer “obrigação, sacrifício, sofrimento”. Por isso, “coitado”.

ALGUNS SÉCULOS DEPOIS...

Saltemos, agora, mais uns tantos séculos e vamos até o escritor **LIMA BARRETO**, aquele que, na primeira linha de seu diário, escreveu:

“Nasci sem dinheiro, mulato e livre.”

Numa crônica sua, intitulada “No ajuste de contas...”, encontramos o seguinte caso de concordância:

“Outra medida que se impõe é o confisco dos bens de certas ordens religiosas, bens que representam dádivas e ofertas da piedade, o que quer que seja, de várias gerações de brasileiros e agora estão em mãos de estranhos, porque os nacionais não querem ser mais frades. Voltem à comunhão, os bens.

Pode-se admitir que os conventos sejam asilos de crentes de ambos os sexos que se desgostaram com o mundo. Admito, na minha tolerância que quisera bem ser **RENANIANA**; mas os estatutos dessas ordens não deixam perceber isso. Para os conventos de freiras, para as próprias irmãs de São Vicente de Paula (sei que não são freiras), não se entra sem um dote em dinheiro, sem um caríssimo enxoval, e, afora exigências de raça, de sangue e família.



LIMA BARRETO

(Rio de Janeiro, 1881 – 1922). Autor de muitas crônicas. Afonso Henriques de Lima Barreto é, segundo a *Enciclopédia e dicionário ilustrado Koogan-Houaiss*, “um dos mais característicos representantes do romance urbano e de crítica social. A substância de sua ficção é a vida da gente humilde e da pequena classe média dos subúrbios cariocas.” Obras principais: *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (1909); *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915); *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* (1919).

RENANIANA

Palavra derivada do nome próprio Ernest Renan, historiador e filólogo francês (1823-1892), que deixou a vida eclesiástica para se dedicar às atividades de estudo e crítica das religiões. Esse processo de derivação a partir de nomes próprios é muito utilizado. Por exemplo: em relação a Machado de Assis, dizemos “machadiano”; em relação a Eça de Queiroz, dizemos “eciano”; em relação a Oswald de Andrade, dizemos “oswaldiano”. Também em relação a nomes estrangeiros usamos o mesmo procedimento: para Michel Foucault, “foucaultiano”; para Freud, “freudiano”; para Lacan, “lacaniano”, e assim por diante.

Só se desgosta com o mundo, só tem ânsia de ser esposa de Jesus ou praticar a profunda caridade vicentina, as **damas ricas e brancas**, como a Nossa Senhora da Aparecida, de São Paulo. É mesmo católica essa religião?”

Como você pode perceber pelos trechos em negrito, temos a impressão de que o escritor se enganou ao concordar o verbo com o sujeito. Ficamos com a impressão inicial de que o verbo desgostar precisaria estar de acordo com a terceira pessoa do plural: “desgostam”. No entanto, podemos nos perguntar: por que, em diferentes edições onde essa crônica de Lima Barreto se encontra, nenhum revisor corrigiu esse “erro” de concordância? Uma das respostas possíveis se encontra numa nota feita à edição das crônicas de Lima Barreto preparada por Antônio Houaiss, Jackson de Figueiredo e Manuel Cavalcanti Proença: tratava-se de uma concordância anacolútica. Quantos de nós perceberíamos isso? E quantos chegariam a essa mesma conclusão? E ainda: será que Lima Barreto tinha consciência dessa “concordância anacolútica” ao escrever? Ainda mais importante: percebemos que, na linguagem falada, se construímos uma frase como aquela, cheia de intercalações, dificilmente concordamos o verbo e o sujeito, por estarem muito afastados um do outro.

ANACOLUTO

Segundo o *Novo dicionário Aurélio*, anacoluto significa “figura de sintaxe que consiste no emprego de um relativo sem antecedente, ou na mudança abrupta de construção; frase quebrada; anacolúcia. Exemplos: ‘Quem o feio ama, bonito lhe parece.’ ‘O forte, o covarde / Seus feitos inveja’ (Gonçalves Dias, *Obras poéticas*). [Isto é, ‘o covarde inveja os feitos do forte’]. ‘... tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo’ (Machado de Assis, *Páginas recolhidas*).”

O que estamos dizendo é que a dificuldade de expressão não deve ser empecilho para a escrita, pois a língua, apesar de suas estruturas e regras rígidas, comporta variações. E, freqüentemente, é possível compreender essas variações a partir de algum ponto já previamente sistematizado. Por exemplo: não estudamos “concordância anacolútica” na escola, mas essa categoria é perfeitamente possível de ser criada à luz do conceito de **ANACOLUTO**, já definido nas gramáticas. Sabendo disso, a equipe de revisores mencionada se utilizou do conceito de anacoluto para descrever, justificar, explicar, enfim, legitimar a particularidade característica de Lima Barreto nessa crônica. O fundamental aqui é que o escritor, assim como qualquer falante, pôde se expressar seguindo o fluxo de suas idéias, e os gramáticos, nesse caso, é que tiveram de se adaptar ao texto existente. Contudo, que fique bem claro para você que essas negociações da língua não são quase nunca fáceis, e que a possibilidade de gramáticos se debruçarem sobre os textos de alguém menos legitimado pela tradição histórico-literária é muito remota.

Daí o requerimento social feito a todos nós para que escrevamos dentro das regras já fixadas e recomendadas na língua pela gramática normativa, seja ao fazermos um exame de seleção, seja em um concurso público, seja em uma entrevista para emprego. Voltando ao início da aula: essas situações estão entre as que definimos anteriormente como “contextos regidos por relações de poder”.



ATIVIDADE

1. Imagine as seguintes situações:

Uma pessoa recorre a gírias, numa entrevista de trabalho ou utiliza o termo “pobrema” em ambiente letrado. Essas situações revelam uma inadequação do interlocutor ao ambiente que ocupa em dado momento.

- Descreva situações nas quais você teve que moldar seu uso da língua em função de tais tipos de contextos.
- Como você caracterizaria os “contextos sociais regidos pelas relações de poder”?

RESPOSTA COMENTADA

É importante que você reconheça que, na verdade, todos os contextos sociais em que vivemos são “contextos regidos por relações de poder”. Talvez aqui caiba uma discussão, atualíssima por sinal, sobre o que é “poder”.

A palavra tem o poder de “rotular” o falante, seja pelo exagero, pelo erro, por aquilo que pode ser considerado inadequado ao ambiente por este ou aquele interlocutor. O “palavrão” usado numa entrevista de trabalho, ou o uso de linguagem excessivamente rebuscada, difícil, em ambientes sociais informais, ou de baixa escolaridade exemplificam essa inadequação. Mais do que uma questão lingüística, sobressai a questão social, cultural, econômica de quem detém o poder nessa situação de fala.

No decorrer do curso, daremos algumas pistas para esta discussão. Sugerimos que você pare para pensar na questão e comece a elaborar

um raciocínio sobre a noção de poder. Esperamos que a sua resposta à questão "a" incorpore essa noção. Converse com o tutor, no pólo, para enriquecer a sua compreensão dos assuntos aqui tratados.

TROCA DE INFORMAÇÕES

Othon Garcia explica, no livro *Comunicação em prosa moderna*, que sua visão da língua está intrinsecamente ligada à preocupação com a possibilidade de as pessoas se expressarem.



Cabe aqui explicarmos quem é Othon Garcia, que acabamos de apresentar. Seu livro é utilizado como referência para os candidatos ao ingresso no Instituto Rio Branco. O processo seletivo desse instituto é tido com um dos mais rigorosos de todo o país. Caso você não saiba, explicamos: o Instituto Rio Branco forma os diplomatas brasileiros. Ora, é uma posição para lá de privilegiada, não apenas se considerarmos o *status* adquirido por quem ocupa tal posição, mas, sobretudo, pelo salário inicial. Não é de admirar que "escrever bem" seja um dos principais atributos dos membros dessa classe profissional. Imagine se um embaixador transmitir uma mensagem errada a uma nação um pouco mais agressiva? Poderia resultar em guerra, retaliações comerciais, quebra de relações diplomáticas... Enfim, em toda sorte de descabros que, em linguagem cotidiana e jornalística, costuma-se chamar "mal-estar diplomático". Pois bem, Othon Garcia é o sujeito que quer a paz, ou a guerra, desde que não seja por um simples engano, uma má interpretação, ou pela apropriação indevida de trechos de textos por terceiros. Ou seja, o autor citado quer que as negociações entre as partes envolvidas transcorram da maneira mais transparente possível, isto é, que a linguagem utilizada na negociação seja clara e precisa, em busca da eficácia comunicativa.

Quando um texto não consegue transmitir a mensagem desejada, pode-se supor, pelo menos, três conseqüências diferentes. Em primeiro lugar, ele pode não ser de todo compreendido. Neste caso, a mensagem simplesmente não terá efeito nenhum (no caso de uma prova, é zero na certa): o (d)efeito desse texto será não transmitir o que fora desejado. Em segundo lugar, o texto pode ser compreendido de um modo totalmente, ou parcialmente, diverso daquele que era a intenção inicial de quem o escreveu. Esta situação pode originar toda sorte de problemas. Imagine que você quis dizer, em uma carta de amor a sua/seu namorada/o, que detesta vinho, mas ela/e entendeu que você adorava e preparou um jantar maravilhoso — logo ela/e que é um desastre na cozinha, coitada/o —, regado a muito vinho e alcaparras, que você também havia se esquecido de dizer que detesta... Isso para não falarmos em coisas mais sérias.

Finalmente, temos a terceira situação, que, propositalmente, guardamos para o final. Pense que você, ao escrever sobre determinado

assunto, mesmo que tenha discorrido com propriedade, utilizando argumentos concisos, tudo corretinho como a gramática manda, ainda assim deixou um “furo” e não percebeu. Meus amigos, minhas amigas, isto acontece. Por mais que nos esforcemos em não deixar lacuna aproveitável — contra nós, é claro — por nossos avaliadores, entrevistadores, profissionais de RH, professores, inimigos etc, quase sempre nossos textos apresentarão falhas, lacunas, contradições. O mais grave é que a qualidade dessa contradição não apenas compromete nosso texto, mas o torna vulnerável às críticas daqueles que ali estão a fim de nos avaliar.

A ênfase na comunicação, quer dizer, na transmissão bem-sucedida de mensagens, torna clara que a nossa preocupação situa-se distante do que comumente é associado a um manual do bem escrever ou a um compêndio de gramática. É certo que, sem um mínimo de conhecimento sobre as leis que regem o nosso idioma, não é possível levar a cabo a tarefa de escrever bem. No entanto, quando escrevemos e pensamos, entra em jogo uma série de operações não redutíveis às leis gramaticais.

A TÃO FALADA *DIVERSIDADE*

Vamos iniciar agora uma discussão sobre a variabilidade social do uso da língua, embora, ao nos referirmos anteriormente à diacronia da língua — sua variabilidade histórica —, o elemento social estivesse sempre presente.

Num país que ainda demoniza a variação lingüística, refletir sobre ela tem uma relevância toda especial: os/as alunos/as precisam aprender a perceber, sem preconceito, a linguagem como um conjunto múltiplo e entrecruzado de variedades geográficas, sociais e estilísticas; e a entender essa variabilidade como correlacionada com a vida e a história dos diferentes grupos sociais de falantes. Só assim desenvolverão uma necessária atitude crítica diante dos pesados preconceitos lingüísticos que embaraçam seriamente nossas relações sociais (FARACO, 2003, p. 10).

Não é preciso ser especialista para notar que estratos economicamente distintos da população falam diferenciadamente. Tal diferenciação não está apenas condicionada à variabilidade econômica no interior de uma mesma região; também diz respeito às discrepâncias econômico-sociais entre regiões distintas. Ou seja, sabemos que

o Nordeste é mais pobre que o Sudeste; portanto, a diferença entre o uso da língua nessas regiões, além de ser dada pelo caráter geográfico, será bastante acentuada por uma questão econômico-social.

A maior parte da programação televisiva brasileira é produzida pelo eixo Rio–São Paulo. Com exceção dos telejornais locais e das novelas de caráter regionalista, vemos, dia após dia, o uso da língua sendo homogeneizado, a ponto de alguns especialistas alertarem para a extinção, por exemplo, do sotaque potiguar, falado no estado do Rio Grande do Norte. A linguagem dos “artistas”, dos comunicadores, que são grandes formadores de opinião, neste país de celebridades, acaba por uniformizar a língua. As diferenças, contudo, teimam em subsistir. O nosso aluno do interior, por mais que se esforce em falar como o surfista da novela das sete, terá sempre alguma característica que o diferenciará deste (não basta falar *brother* para ser aceito na comunidade da malhação). O texto televisivo tem tão amplo alcance em nosso país devido, principalmente, ao baixo nível de instrução e ao alto índice de analfabetismo. A atitude diante do texto televisivo é, em grande medida, passiva, já que, diante da TV só podemos ver e ouvir. A intervenção do ouvinte é possível em sua comunidade local — em conversas, na sala de aula, na imprensa local —, todavia terá muito menor alcance que a intervenção que a mídia televisiva produz em suas vidas. Ainda assim, acreditamos que a leitura, em forma de escuta, que se faz da TV, pode ser crítica. Porém, a instrumentalização para a crítica se faz necessária, via estruturação do pensamento. E, para tal, o acesso ao texto escrito e o hábito da leitura contribuem decisivamente.

ATIVIDADE



2. Você certamente irá considerar errado se um aluno usar a concordância “nós vai”, certo? De que modo você, como professora/professor avaliaria esse uso?

RESPOSTA COMENTADA

Existe, nas línguas, o chamado princípio da economia lingüística, que explica a simplificação das formas e normas gramaticais. Neste momento, o correto é empregar “nós vamos”. Entretanto, essa concordância é redundante, pois há duas indicações do mesmo elemento, que é a primeira pessoa do plural : “nós” e “-mos”. É bem possível que, daqui a algum tempo, esse princípio da economia na língua venha a mudar o emprego considerado correto. Uma das possibilidades é a da expressão “nós vai” passar a ser considerada correta, por ser mais sintética, econômica. Isso já aconteceu com a língua inglesa, por exemplo “I talk, you talk, we talk, they talk”. Outra possibilidade é o que já ocorre, mais freqüentemente, no português de Portugal: por ser desnecessário, o pronome “nós” desapareceria diante da conjugação do verbo em primeira pessoa do plural. Diríamos, como já acontece tantas vezes, simplesmente, “vamos”.

CONTRIBUIÇÃO LITERÁRIA

Talvez seja pertinente terminar esse texto com dois exemplos distintos de escrever bem: Augusto dos Anjos e Dalcídio Jurandir.

Quando os versos do poeta paraibano Augusto dos Anjos começaram a aparecer, por volta de 1912, predominava a literatura chamada “sorriso da sociedade”. E os versos de Augusto dos Anjos foram recebidos como se só tivessem como propósito estragar tal “sorriso”. Nas notas biográficas escritas por Francisco de Assis Barbosa, encontramos:

Tinha talento, sem dúvida, mas não devia escrever sobre coisas que repugnavam ao convencionalismo. (...), o requintadíssimo Oscar Lopes parece tão chocado quanto diante do espetáculo funambulesco dos mendigos na Avenida Central (...) (p. 62).

Sobre a literatura “sorriso da sociedade”, poderíamos, para descrevê-la, repetir aqui as palavras de outro escritor da Língua Portuguesa, Eça de Queiroz, sobre um livro lançado em fins do século XIX por um escritor que era também um importante ministro na Inglaterra:

Pintando as cousas fora da verdade social, não tendo de lhe apresentar as sombras tristes, exclui dos seus vastos quadros tudo o que na vida é duro, brutal, feio, mau, estúpido — as formas várias da baixeza humana.

Escrevia para uma sociedade rica, nobre, literária, requintada — e mostra-lhe um mundo de ouro e cristal, girando numa bela harmonia, batido de uma luz cor-de-rosa... (p. 102).

Para se contrapor a esse sorriso “fora da verdade social”, deixamos aqui alguns versos retirados de um poema de Augusto dos Anjos (1985):

Aturdia-me a tétrica miragem
De que, naquele instante, no Amazonas,
Fedia, entregue a vísceras gluttonas,
A carcaça esquecida de um selvagem.

A civilização entrou na taba
Em que ele estava. O gênio de Colombo
Manchou de opróbrios a alma do mazombo,
Cuspiu na cova do morubixaba!

E o índio, por fim, adstrito à étnica escória,
Recebeu, tendo o horror no rosto impresso,
Esse achincalhamento do progresso
Que o anulava na crítica da História!

Como quem analisa uma apostema,
De repente, acordando na desgraça,
Viu toda a podridão de sua raça...
Na tumba de Iracema!... (p. 110).



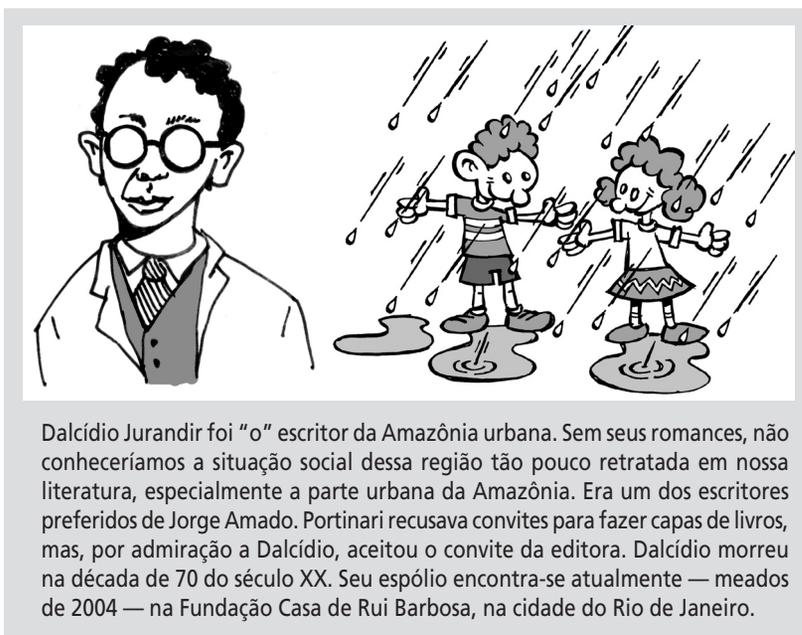
Você entendeu o poema? Se teve problemas de compreensão do vocabulário, consulte o dicionário. Isso é importante para que você possa “penetrar” no universo semântico retratado, fazer sua leitura e dar sua interpretação.



Figura 1.2: Augusto dos Anjos.

Quando apareceram, então, os versos de Augusto, o autor não foi considerado um exemplo do “bem escrever”. A implicância geral dizia respeito à temática e não à forma. Porém, todos nós sabemos o quanto a forma também transmite o conteúdo; afinal, como passar para o leitor o sentimento de um sertanejo, por exemplo, sem transcrever-lhe o jeito de falar? Ou o sentimento de um morador do Amazonas? Ou do interior de Minas? Ou de tantas outras localidades neste vasto país? Vejam exemplo disso num escritor paraense, Dalcídio Jurandir (1971):

Das palavras dela escorria o bom tempo, aquele, dos primeiros cajus comidos no degrau ‘evém chuva, evém chuva, me deixa me molhar, caju com chuva faz casar (p. 12).



Certamente, este “evém” é ouvido em outras partes do país, o que pode ser mais um motivo para nos percebermos integrados no espaço brasileiro. E, para os lados daqueles que nunca ouviram falar em “evém”, ou que o consideram “inculto”, o que temos a dizer é que o registro da oralidade do nosso povo só enriquece o nosso vocabulário e conhecimento de mundo, fazendo com que conheçamos melhor uns aos outros. Por exemplo, não sabíamos que, para alguns, “caju com chuva” fazia casar. Sobre essa variabilidade, repetiremos as palavras de Antônio Houaiss, escritas em 1964:

A canônica gramatical e vocabular na língua tem tido seu esforço de codificação sistemática coroado de bom êxito a partir de três décadas a esta parte; mas mesmo esse esforço tem sido feito com base em opções rígidas, que vêm sacrificando, sob premissas puristas, formas vivas válidas da língua, sob a pressão de uma ilusão — a de uma só forma ‘correta’... (p. 17).

Portanto, não queremos dar impressão em nossas aulas de um entendimento imobilista da língua. Frisamos, todavia, que a nossa função aqui é transmitir a necessidade da discussão sobre as regras consideradas normativas.

CONCLUSÃO

Com esta aula inicial, esperamos que você possa avaliar como é relativa a idéia de escrever bem. Essa idéia estará sempre em relação direta com o contexto para o qual o texto é apresentado. A nossa tarefa como autores desse curso é, em grande medida, semelhante a sua tarefa em sala de aula. Não temos a intenção de reprimir a capacidade criativa e a diversidade lingüística e cultural. Pelo contrário: valorizamos muito a variabilidade lingüística e cultural em nosso país. Contudo, temos aqui uma tarefa que vocês também enfrentarão em sala de aula, e que consiste na negociação entre a liberdade de expressão e as regras de poder presentes nos contextos aos quais os textos se destinam. Acreditamos na possibilidade de mudar as regras dos contextos, modificando as estruturas de poder na sociedade. De qualquer forma, o que apresentamos aqui é uma reflexão sobre a relatividade do “escrever bem”.

ATIVIDADE FINAL

Ao longo desta aula, percebemos que a língua se modifica por algumas razões. Embora distintas, essas razões parecem ser complementares. Gostaríamos que você explicitasse que aspectos contribuem para a variabilidade lingüística. Após descrever estes aspectos, cite alguns exemplos.

RESPOSTA COMENTADA

Alguns aspectos interferem na variabilidade lingüística: aspectos históricos, sociais, econômicos e regionais. Tivemos, também, a intenção de mostrar que há fortes laços unindo esses aspectos. Se você conseguiu descrever esses aspectos e, além de descrevê-los, compreendeu a integração entre eles, você atingiu o objetivo desta atividade. E como você poderá avaliar seu próprio desempenho? Pense nos exemplos que foram trazidos por você para responder a esta atividade e tente perceber, em cada um deles, quais aspectos estão envolvidos. Para facilitar, lembramos aqui alguns dos exemplos trabalhados: "fror", "tripalium", "evém". Confira com o tutor se os exemplos que você selecionou condizem com o que solicitamos.

RESUMO

Nesta aula, vimos aspectos da variabilidade histórica e social da língua portuguesa. Estamos longe de termos esgotado o assunto, tendo em vista que temos registros da língua portuguesa desde o século XII e que a nossa língua entrou em contato, ao longo da história, com diversas culturas e outras línguas, que a contaminaram de alguma maneira. Porém, é fundamental que você tenha compreendido como é importante o estudo diacrônico da língua para que possa analisar, e até mesmo aceitar, seus usos no presente. Além disso, gostaríamos de frisar que, após esta aula, é importante o reconhecimento dos contextos sociais em que vivemos como contextos regidos por relações de poder, e da língua como parte estrutural na construção desse contexto social. Com esta aula inicial esperamos que vocês possam avaliar como é relativa é a idéia de escrever bem. E que essa idéia estará sempre em relação direta com o contexto para o qual o texto é apresentado.

Sugestões de leitura

Se quiser saber mais sobre cantigas trovadorescas dos séculos XII e XIII, sugerimos que procure o livro *História da Literatura Portuguesa*, de Óscar Lopes & Antônio José Saraiva, Porto Editora.

Se o seu desejo for conhecer mais sobre Augusto dos Anjos, assim como outros poemas dele, procure o livro *Eu e outras poesias*, Editora Civilização Brasileira. Há também outras edições desse livro.

O que é interpretar textos?

Meta da aula

Demonstrar as operações contextuais envolvidas na interpretação de textos.

objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- sistematizar sua atividade de leitura;
- exercer para a atividade de escrita a partir da sistematização da leitura;
- utilizar o método de interpretação de texto como ferramenta de escrita;
- associar idéias ao que lê;
- selecionar idéias para desenvolvê-las posteriormente sob a forma de texto escrito;
- produzir um texto escrito com base na interpretação e na seleção de idéias.

INTRODUÇÃO

Nesta nossa segunda aula, vamos penetrar em um território de difícil acesso àqueles que se entregam à tarefa de trabalhar com textos literários ou não. O território de que estamos falando é mais comumente conhecido como interpretação de textos. Por que é tão difícil interpretar um texto? O que é necessário e indispensável à tarefa da interpretação? Afinal, o que é interpretação? Vamos conter as nossas ânsias e, sem muita pressa, tentaremos responder a essas e outras questões com as quais vamos topar no nosso caminho.

A INTERPRETAÇÃO COMO ATIVIDADE COTIDIANA

Mais do que uma operação complicada, a interpretação é algo que você, sem se dar conta, acaba fazendo cotidianamente. Quando alguém lhe pergunta “que horas são?”, você sabe exatamente o que dizer. Você sabe, portanto, não apenas interpretar o enunciado daquele que lhe fez a pergunta, como também interpretar corretamente aquele aparelho que se encontra fixado no seu pulso, com o qual os homens mensuram o tempo de suas atividades cotidianas. Você pode argumentar: “Ora, entender o que alguém me pede não é uma questão de interpretação. Afinal, o que ele me pediu é muito simples, qualquer um saberia responder.” Nem tanto! Se um alemão lhe fizesse, em alemão, a mesma pergunta, você não só ficaria desconcertado, como talvez ficasse até ofendido, imaginando que lá, naquela língua estranha, o tal alemão estivesse zombando de você, ou mesmo agredindo-o. O que se passa no exemplo anterior é o seguinte: por você não ter material suficiente para compreender o que o estrangeiro lhe pergunta, toda sorte de interpretações pode vir à sua cabeça. Em outras palavras, não há interpretação pronta. Na melhor das hipóteses, sua imaginação servirá como guia; você tentará comunicar-se por sinais, o interlocutor vai apontar para o seu pulso, você lhe informará as horas, e cada qual seguirá seu rumo, mesmo que a dúvida persista: “será que ele queria mesmo saber as horas?”.

Quem já foi ou é mãe de recém-nascido sabe, mesmo que não seja um saber formal, do que estamos falando. Quando o neném chora, a mãe se torna uma intérprete das mais bem treinadas, aprendendo, com o tempo, a distinguir entre o choro de fome e o choro de dor, de sono, de manha. Há algo peculiar na posição de mãe que permite que a interpretação advenha. Não se trata de um saber estruturado, mas de

alguma coisa que costumamos identificar pela intuição. Intuitivamente, sem método ou sistematização, porque prescinde de ambos, a mãe vai interpretando os diversos sinais que a criança lhe faz. Neste processo, entram em jogo suposições, relações e associações que lhe permitem chegar a uma conclusão; ou melhor, a uma interpretação. Com o resultado da interpretação em mãos, podemos, então, agir efetivamente: se for fome, damos leite ao bebê; se for sono, levamo-lo ao berço; e daí por diante. Deste exemplo, podemos tirar uma de nossas primeiras conclusões acerca da interpretação como método, por excelência, de trabalho com textos: interpretar é identificar sentidos em alguma coisa cujo(s) significado(s) não é(são) óbvio(s).

Você pode questionar: “Se interpretar é uma operação tão simples, por que eu tenho tanta dificuldade?”. Veremos onde residem as dificuldades. Em primeiro lugar, o trabalho de interpretação está condicionado a seu objeto, ou seja, cada objeto particular que nos é apresentado demanda um trabalho interpretativo distinto. Há, também, aquelas “interpretações prontas”, como a que descrevemos no primeiro exemplo, em que o enunciado daquele que pergunta “Que horas são?” não concede liberdade alguma ao intérprete. Se alguém lhe pergunta quantos anos você tem, não há dúvida de que a informação desejada é a sua idade. Entretanto, você não sabe o que se quer com esta informação. “Será que pareço velha(o)?”, você pode se perguntar. Mesmo que interpretemos o enunciado corretamente, respondendo ao que nos foi indagado, ainda assim podem restar questionamentos, dúvidas, desconfiças. Esta é mais uma característica do trabalho interpretativo que estamos tentando passar a você: ele é infinito.

Temos, até agora, duas maneiras de entender a interpretação: interpretar é identificar o (s) sentido (s) de alguma coisa e é um trabalho infinito. Podemos seguir adiante!

DANDO SENTIDO A UM TEXTO

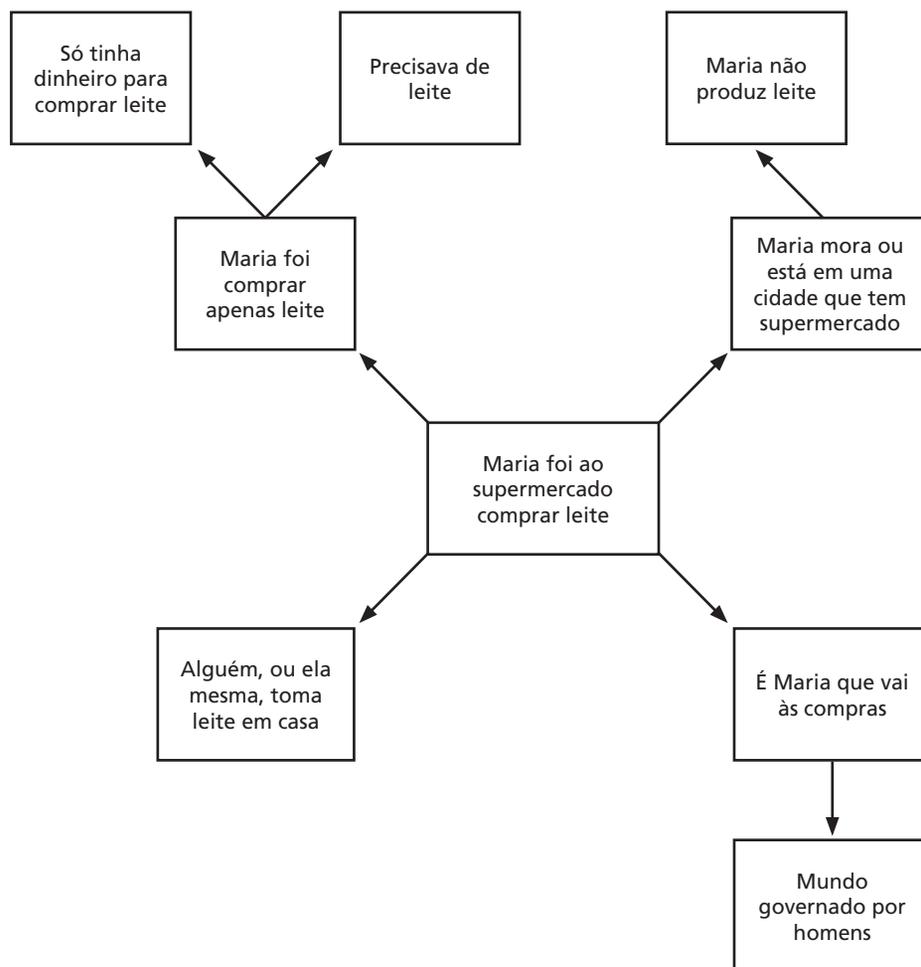
Passemos à segunda dificuldade no trabalho interpretativo. Você poderia, muito honestamente, indagar: “Se o trabalho de interpretação é infinito, quando vamos parar de interpretar?”. Como dissemos anteriormente, a interpretação é uma atividade humana que se produz sobre determinado objeto, quer dizer, um texto, uma fala, um choro

de criança... Cada um, a seu modo, nos conduzirá a conclusões e ações diferenciadas. Queremos dizer com isso que não há manual de interpretação, ou ainda, que a mesma interpretação não poderá servir a objetos distintos. Quando devemos parar, então? Quando tivermos chegado a algum sentido que nos satisfaça.

Ao falarmos em “algum” sentido, queremos dizer que o trabalho interpretativo não visa a atribuir “o” sentido que aquela pergunta, aquele choro, aquele texto encerravam em si mesmos. A infinitude da interpretação é dada pela multiplicidade de sentidos passíveis de serem atribuídos por nós aos objetos de nossas indagações. Pode ser um pouco desanimadora esta perspectiva – a de que, por mais que nos esforcemos, o nosso trabalho estará sempre inacabado. Acontece que esse inacabamento (essa incompletude do trabalho interpretativo) deve ser reavaliado por nós cada vez que formos convocados a atribuir sentido às coisas.

Quando lhe perguntam, em português, “que horas são?”, você não precisa de muito tempo, nem esforço, para saber o que dizer. Seu trabalho termina quando informa as horas. Podemos até inferir, dado o pequeno esforço necessário para responder àquela pergunta, que não se tratava de interpretação; mas, apenas, de verificação. Muitas vezes, no trabalho com textos, a solicitação é que se verifique, e não que se interprete. Por exemplo: o professor de Português Instrumental lança o seguinte enunciado: “Maria foi ao supermercado comprar leite”; e, logo em seguida, pergunta: “Quem foi ao supermercado?”. Sem titubear, você responde: “Maria”. Eu pergunto a você: isso é uma interpretação? Não, é apenas uma verificação. Se, diferentemente, o professor dissesse: “Interprete o enunciado: ‘Maria foi ao supermercado comprar leite’”, o que você responderia? As dificuldades aumentam quando o material que temos é pequeno. Ainda assim, que sentidos podemos extrair de tão curto enunciado? Vamos enumerar nossas associações: a) Maria mora ou está em uma cidade que tem supermercado; b) alguém, talvez ela mesma, toma leite em sua casa; c) é Maria quem vai às compras; afinal, em nosso mundo governado por homens, são as mulheres as responsáveis pelas tarefas domésticas; d) Maria foi comprar apenas leite, o que pode querer dizer, pelo menos, duas coisas: ou ela só estava precisando de leite naquele momento ou só dispunha de dinheiro suficiente para comprar leite; e) Maria não mora em um sítio onde haja criação de gado, visto que ela precisa se dirigir a um estabelecimento para adquirir leite; f) Maria não

é paraplégica, não é inválida nem tem menos de três anos; logo, pode se locomover sozinha e sabe atribuir valor ao dinheiro; g) “Maria” é um substantivo próprio feminino, portanto, é do gênero feminino. Ufa! Podemos parar por aqui, não?



Como você deve ter percebido, atribuímos vários sentidos, fizemos várias associações que não estavam contidas no enunciado, mas que tinham relação com ele. O trabalho interpretativo, como método científico de leitura de textos, produz esse tipo de efeito. A partir de um enunciado aparentemente banal e descontextualizado, pudemos fazer associações e relações, ainda que não estivéssemos preocupados em tirar conseqüências delas. Este é o primeiro passo do método de interpretação de textos que estamos tentando sugerir a você: associar idéias ao texto lido.

Procure organizar suas associações em itens, como fizemos no exemplo de Maria. Se você conseguir chegar a, pelo menos, dez itens, pode parar por aí. Quando tratamos de textos, alguns cuidados e considerações se fazem necessários. Em primeiro lugar, tente distinguir elementos da estrutura do texto. Quem fala? O narrador está no singular, no plural, na primeira ou na terceira pessoa? Este narrador é isento ou parece emitir alguma opinião? Em segundo lugar, é importante prestar atenção àquilo que o texto apresenta: suas expressões, estilo, a relação com o tempo, o lugar e a história. Em terceiro lugar, pergunte-se: “Sobre o que o texto está falando?” Por fim, apresente uma hipótese acerca do gênero do texto: seria um romance, uma notícia de jornal, um livro científico?

Neste exercício, pretendemos que você comece a sistematizar sua atividade de leitura, transformando-a em suporte para sua atividade de escrita. Não há o “bem escrever” sem leitura. Essa leitura não consiste em devorar livros assistematicamente; não é consumir todo tipo de material, sem tirar muito proveito dele. Caminhando na direção de uma leitura qualitativa de textos, podemos, pouco a pouco, pensar e organizar a leitura como parte inseparável da escrita.

Como você deve ter percebido, lançamos o trecho desta atividade sem fazer nenhuma referência a seu autor, nem mencionar exatamente do que ele trata. Foi precisamente o que intentamos fazer. Se enchêssemos você de informações acerca do texto, como você poderia associar idéias mais livremente? Como estamos trilhando um caminho lado a lado? Não se apresse cada coisa a seu tempo! Daremos agora novas informações, para que você as confronte com suas próprias associações.

ATIVIDADE



2. Confronte os itens coligidos por você na Atividade 1 com as informações que abaixo enumeraremos. Não se preocupe em escrever um texto definitivo. Limite-se a três operações textuais: a) compare suas associações com as informações dadas por nós e veja se elas possuem relação entre si. Se elas não tiverem, não se preocupe; b) com que essas novas informações contribuem para sua leitura do trecho?; c) descreva, como na Atividade 1, enumerando em itens, as novas idéias e associações que vierem à sua cabeça.

Vamos às informações que tanto prometemos:

1. O autor do texto é Julio José Chiavenato. Ele é brasileiro, nasceu em Pitangueiras (interior de São Paulo). É jornalista e historiador.
2. Retiramos o trecho de seu livro de História intitulado *Cabanagem*, o

povo no poder, publicado em 1984 pela editora Brasiliense.

3. O trecho faz parte do prólogo ao livro, ou seja, não é parte integrante do conteúdo, mas antecede a ele e o apresenta ao leitor.

4. Um prólogo não deve estar necessariamente presente em um livro. Diferentemente da introdução, que, em livros teóricos e científicos, é de presença obrigatória, o prólogo é uma opção a mais que determinado autor tem para expressar, de formas distintas, aquilo que foi trabalhado em seu livro. Se, na introdução, os autores procuram, geralmente, resumir em linhas gerais as idéias que serão desenvolvidas ao longo do livro – dando um panorama e orientando o leitor –, no prólogo, o autor pode se dar mais liberdade utilizando, talvez, um tipo de linguagem que não foi experimentada ao longo do livro. Esse tipo de recurso textual pode receber outros nomes: “prolegômenos”, “advertência ao leitor”, “nota à edição”, “comentário”, “abertura”, “apresentação” etc.

5. Como dissemos, é um livro de História, mais especificamente um livro que tem por objeto um acontecimento da História do Brasil. Esse acontecimento foi uma revolta, ou melhor, uma revolução, chamada Cabanagem.

6. A revolução da Cabanagem teve lugar na extinta província do Grão-Pará (que compreendia os atuais estados do Pará e do Amazonas). Os atores sociais daquela revolução foram aqueles descritos no trecho da Atividade 1: negros, índios, mulatos, pobres e excluídos, de uma maneira geral. É difícil precisar a data da rebelião dos cabanos do Grão-Pará. Contudo, Chiavenato afirma: “A raiz, mas não o conteúdo, da rebelião dos cabanos no Grão-Pará está bem fincada nas lutas pela independência”. Isto quer dizer que os antecedentes da rebelião remontam aos idos de 1822, ano da proclamação da Independência do Brasil, pela boca e pelo punho de D. Pedro I.

7. Como a História do Brasil nos ensina, o período seguinte à proclamação da Independência é marcado por revoltas populares de norte a sul do país. Vamos lembrar algumas: Farroupilha, Canudos, Sabinada, Balaiada, Quebra-quilos e Cabanagem. Certamente, essas revoltas são distintas entre si, muito embora desenhem um pano de fundo comum a um período da nossa História. Ainda assim, Chiavenato afirma que “A cabanagem do Pará é o único movimento político do Brasil em que os pobres tomam o poder, de fato”.

Já está de bom tamanho. Mãos à obra!

COMENTÁRIO

Se você seguiu nossas orientações, deve ter em mãos, agora, uma espécie de ficha onde descreve suas idéias acerca do texto, divididas em itens ou até, se for preciso, em subitens. Essa ficha não se destina a um resumo, uma vez que seu objetivo não é descrever as idéias do texto lido, e sim organizar as suas próprias idéias acerca do texto. Essa ficha também não é um produto final, um texto pronto. Trata-se, na verdade, de um momento do processo que estamos realizando conjuntamente. Esta etapa é parte fundamental da atividade de escrita e é, desde já, um trabalho de interpretação de texto.

Por ora, estamos ampliando o campo de ação do método interpretativo. Podemos afirmar que a interpretação é um modo todo particular de leitura de textos, de leitura de mundo. Particular não quer dizer particularista, ou seja, marcado unicamente por nossas opiniões, por nossos preconceitos. Quando nos debruçamos sobre um texto, vemo-nos obrigados a nos abandonarmos um pouco, a nos esquecermos um pouco de nós mesmos. Do contrário, ficaríamos apenas nos reconhecendo em cada trecho, em cada fala, em cada canção. Falar e escrever sobre o que conhecemos são tarefas mais simples do que elaborarmos e pensarmos sobre o que nos é estranho, alheio, obtuso.

Para ter uma idéia mais clara do que estamos falando, lembre-se de um outro sentido da palavra “intérprete”. Quando o presidente Luís Inácio Lula da Silva foi à Síria, em que língua ele se comunicou com os chefes daquele país? Imagine se, para tornar-se presidente, o sujeito tivesse de falar tantas línguas quantos fossem os países com os quais sua nação estabelecesse relações diplomáticas. Sendo assim, o presidente falou em português e se utilizou de um ou mais intérpretes para se comunicar com o presidente da Síria. Você, nesta aula, está fazendo um trabalho semelhante a esse. Interpretar ganha, então, novos sentidos para nós: traduzir, decodificar, transformar, rearrumar, reescrever.

Cada operação dessas tem um papel determinado, e nem todas precisam estar presentes no trabalho de interpretação. Por outro lado, na hora de escrevermos sobre um assunto qualquer, encontraremos algumas. Vamos utilizar, em nossa próxima atividade, pelo menos, três delas: rearrumar, reescrever e transformar.

COMENTÁRIO

Cada um, à sua maneira, vai organizar as informações bibliográficas que fornecemos na Atividade 2: nome do autor, título do livro, editora e ano da publicação. Se você não incluiu tais informações, ainda há tempo para inseri-las e reescrever a sua resenha. Para ser uma resenha crítica do tipo das que encontramos em revistas ou jornais, é imprescindível que as informações sejam disponibilizadas aos leitores. Quanto à parte crítica – seus comentários sobre o livro –, tente dosá-la um pouco; afinal, o assunto é o livro, e não sua opinião sobre ele, ainda que ela seja importante. Se você optou por utilizar algum trecho do prólogo para justificar ou reafirmar as suas idéias, você está em bom caminho. Se não o fez, experimente extrair uma frase do prólogo, para, logo em seguida, comentá-la. Exemplo: “Quando Júlio José Chiavenato escreve ‘Era uma onda de povo a avançar pelas ruas estreitas’, consegue uma imagem poderosa e sintética dos momentos dramáticos que fazem parte de todas as rebeliões populares que tiveram lugar no período que se seguiu à Independência.” Ter optado por falar do assunto do livro sem fazer referências diretas às palavras de Chiavenato é também válido. Não se preocupe se você não tiver conseguido elaborar a resenha; releia as nossas indicações e reescreva-a, atento a elas. Boa sorte!

INTERPRETAÇÃO X “INTERPRETOSE”

Passemos a outros problemas que interferem no trabalho de interpretar textos. Você se lembra do exemplo de Maria? Pois bem, aquilo que fizemos está mais perto do que podemos chamar “interpretose” do que “interpretação” propriamente dita. Quando falamos “interpretose”, estamos querendo separar o trabalho interpretativo sério da pura especulação sem embasamento, e isto não significa que devemos dispensar as associações que nos venham à cabeça quando estamos à procura de atribuir sentido àquilo que lemos ou experimentamos. Todas as idéias, ainda que extravagantes, são válidas na medida em que elas possam nos conduzir a outras, mais elaboradas e mais consistentes. Digamos que a “salada de idéias” que estimulamos nas primeiras páginas desta aula seja um estágio preliminar à realização de algo mais bem estruturado que, em última análise, é o produto final: o texto a que chegamos após um longo percurso.

Como conseqüência do que acabamos de dizer, temos mais uma característica do trabalho de interpretação: a seleção e a escolha criteriosa das idéias e associações que produzimos a partir de um texto. Se o primeiro estágio do trabalho interpretativo é associar idéias o mais livremente possível, o segundo estágio consiste, justamente, em selecionar uma ou mais dessas idéias para, em seguida, desenvolvê-las. Seria muito trabalhoso e improdutivo tentar desenvolver todas as idéias que, no estágio preliminar, vêm à cabeça. Portanto, a partir de uma clivagem, de uma seleção, vamos caminhando, pouco a pouco, para o objetivo de colocar no papel, ordenada e criteriosamente, o sentido – ou os sentidos – a que chegamos após a leitura de um texto. Como proceder nessa seleção? Nosso produto final, o texto escrito, tem relação direta com o objetivo que nos levou a produzi-lo. Ou seja, antes de escolhermos as idéias, devemos nos perguntar: Para que eu estou escrevendo? Com que objetivo? Para quem? O que eu quero com isso? O que esperam que eu escreva?

Daremos algumas diretrizes, a fim de melhor ilustrar o que entendemos por escolha e seleção de idéias, e faremos algumas atividades para tornarmos esse processo o mais natural e “indolor” possível.

ATIVIDADE



4. Leia atentamente o texto seguinte e depois faça o que se pede:

Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei bem se o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade. Minha impressão é que tenho amado sempre... Depois do amor grande por mim que brotou aos três anos e durou até os cinco mais ou menos, logo o meu amor se dirigiu para uma espécie de prima longínqua que freqüentava a nossa casa. Como se vê, jamais sofri do complexo de Édipo, graças a Deus. Toda a minha vida, mamãe e eu fomos muito bons amigos, sem nada de amores perigosos.

Maria foi meu primeiro amor. Não havia nada entre nós, está claro, ela como eu nos seus cinco anos apenas, mas não sei que melancolia nos tomava, se acaso nos achávamos juntos e sozinhos. A voz baixava de tom, e principalmente as palavras é que se tornavam mais raras, muito simples. Uma ternura imensa, firme e reconhecida, não exigindo nenhum gesto. Aquilo aliás durava pouco, porque logo a criançada chegava. Mas tínhamos então uma raiva impensada dos manos e dos primos, sempre exteriorizada em palavras ou modos de irritação. Amor apenas sensível naquele instinto de estarmos sós.

Você deve, primeiramente, descrever, em poucos itens (não mais que cinco), algumas características do texto que lhe tenham chamado a atenção. Em seguida, procure responder:

a. Qual é a posição do narrador? Ele está em primeira, segunda ou terceira pessoa? Ele é isento – ou seja, conta uma história a partir de uma posição imparcial – ou tem relação direta com o conteúdo da história?

b. De que tipo de linguagem ele se utiliza para narrar a história?

c. Você é capaz de dizer a “idade” do texto? Ou seja, você poderia supor quando ele foi escrito?

d. Que tipo de texto é este? Parece um texto literário ou um texto acadêmico? Justifique sua resposta usando elementos textuais que a confirmem.

RESPOSTA COMENTADA

Bem, se você não conseguiu responder a todas as perguntas, não se desespere; vamos comentá-las agora. As perguntas que fizemos são, de certo modo, básicas para trabalhar com qualquer tipo de texto. O que queremos dizer é que, a partir de certos cuidados fundamentais, podemos começar a selecionar nossas idéias e associações. É claro que essas idéias não devem estar totalmente sob o jugo de um esquema anterior a elas; no entanto, devemos rearrumar nossas idéias levando em consideração alguns dados relevantes.

Por exemplo: Quem escreve? Como escreve? Quando escreve? De que posição escreve? Qual é o conteúdo impresso no papel? etc. Em alguns casos, isso é muito simples; em outros, não. No texto acima, é muito fácil determinar (item ‘a’) em que tempo verbal o narrador se apresenta (primeira pessoa do singular ou primeira pessoa do plural). Também é simples precisar qual é a posição do narrador: ele é totalmente parcial e nos fala sobre um período vivido por ele mesmo, fala sobre suas lembranças. Ao pensarmos sobre o item ‘b’, algumas dificuldades aparecem. Você deve prestar atenção a elementos do tipo: a linguagem é formal ou informal? O autor faz uso de recursos poéticos, ou sua prosa é “seca”? Ele usa metáforas ou não? E mais: qual é seu estilo? Podemos reconhecer marcas de oralidade? Há construção de palavras (neologismos)? O narrador é irônico?

Perguntarmo-nos sobre a “idade” do texto é algo muito importante



MÁRIO DE ANDRADE

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em São Paulo, em 9 de outubro de 1893. Diplomou-se em piano pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, tornando-se ali professor de Estética e História da Música. Publicou seu primeiro livro, *Há uma gota de sangue em cada poema*, em 1917. Em 1922, participou ativamente da Semana de Arte Moderna, evento que viria a influenciar e alterar a trajetória das artes em todo o Brasil. Publicou, ainda, *A escrava que não é Isaura*; *Paulicéia desvairada*; *Losango cáqui*; *Contos do primeiro andar*; *Amar, verbo intransitivo* (1927); e *Macunaíma* (1928). Foi o autor da lei que organizou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde atuou à frente do tombamento dos principais monumentos e marcos históricos da cidade de São Paulo. Escreveu alguns livros sobre música, artes plásticas e literatura, dentre os quais se destacam *a Pequena história da música*, *O baile das quatro artes* e *Aspectos da literatura brasileira*. Estabeleceu uma vasta correspondência com os mais importantes escritores, artistas e intelectuais brasileiros de seu período, tais como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Luís da Câmara Cascudo, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, entre outros. Mário de Andrade faleceu em São Paulo, em 25 de fevereiro de 1945.

(item “c”). É claro que não demos a você a referência do texto – seu autor, o lugar onde foi publicado, o ano etc. No entanto, queríamos que você começasse a exercitar a capacidade de inferir o momento de produção de um texto. É fundamental localizarmos um texto temporalmente para evitar julgamentos precipitados. Temos de adequar nossas interpretações ao momento histórico de determinado texto. Do contrário, corremos o risco de analisar um texto do século XVI sob a ótica do século XXI. Não podemos esperar de um autor medieval, por exemplo, o que esperamos de um autor contemporâneo.

Quanto ao tipo, ou gênero, de texto, vamos ampliar a discussão (item “d”). O próprio texto começa problematizando a questão do gênero literário. É um conto ou não é? Se for um conto, essa discussão, que é teórica, poderia estar presente nele? A teoria tem lugar na literatura? A despeito da classificação, podemos afirmar que se trata de um texto literário. Neste caso, sabemos que é um conto. Entretanto, você deve ter em mente que as fronteiras entre os diversos gêneros textuais é por demais tênue e que, muitas vezes, essas fronteiras estarão problematizadas nos próprios textos, ainda que não explicitamente.

Como você já deve estar se acostumando, adicionaremos novas informações, para darmos alguns passos à frente em nosso trabalho de interpretação e nos prepararmos para a próxima atividade. O trecho anterior foi extraído do conto “Vestida de preto” (1939), incluído no livro *Contos novos*, de autoria de **MÁRIO DE ANDRADE**. A obra foi publicada postumamente, em 1947; ainda assim, os editores fizeram uso das indicações do autor, tanto para a seleção dos contos quanto para a ordenação deles. Vale destacar que *Contos novos* é um dos livros mais cuidados por Mário, que lhe dedicou muito tempo aprimorando e amadurecendo sua linguagem, a fim de alcançar uma síntese artística mais perfeita e menos impregnada dos exageros modernistas. Mário tinha profunda preocupação em diminuir a distância entre a língua falada e a língua escrita no Brasil. Desta preocupação, podemos notar diversas conseqüências em seu estilo de narrar uma história: as marcas de oralidade, tanto no emprego do pronome oblíquo quanto na pontuação e no ritmo de encadeamento de frases e períodos.

Mário de Andrade é uma figura única na intelectualidade brasileira, entendendo-se aí o intelectual como um sujeito ativamente envolvido com as questões de seu país, muito além da imagem que alguns podem ter do intelectual de gabinete, distante do mundo dos homens, pensando coisas difíceis. Mário foi crítico de arte e publicou muitos artigos em

jornal. Foi romancista, poeta, musicólogo, folclorista – e tudo o mais que demandasse sua incansável atividade intelectual. Foi um dos idealizadores e organizadores da Semana de Arte Moderna, que se deu em 1922, na cidade de São Paulo. Sua obra mais famosa talvez seja *Macunaíma*.

Reúna o que puder das informações que lhe demos (se possível, acrescente outras); tenha em mãos as respostas à Atividade 4 e prepare-se para mais uma atividade.



ATIVIDADE

5. Estamos chegando mais perto da produção de um texto definitivo. Definitivo? Nem tanto! Podemos sempre alterá-lo, rearrumá-lo, repensá-lo; enfim, reescrevê-lo. Adicionaremos alguns parágrafos ao trecho do conto “Vestida de preto”, ainda que o ideal fosse que o publicássemos na íntegra. Não o fazemos por problemas de direitos autorais e de espaço físico. Todavia, recomendamos o livro *Contos novos* como bibliografia básica para a disciplina Português Instrumental. A fim de facilitar a leitura, o trecho selecionado para a Atividade 4 é reapresentado a seguir.

Ao lado dos trechos do conto de Mário de Andrade, disponibilizaremos dois outros, recolhidos de entrevistas suas. Num deles, Mário se detém no papel do intelectual; no outro, fala da tarefa de moldar a linguagem literária de acordo com a língua falada por nós, brasileiros.

Com os três “pedaços” de textos, esperamos que você tenha material suficiente para compor um artigo de uma lauda (uma página de computador em letra Arial 11 ou, aproximadamente, duas páginas e meia manuscritas). Utilize, se quiser, alguns dos dados biográficos contidos no verbete sobre Mário de Andrade. Estamos levando em consideração que você não leu nem o conto, nem as entrevistas na íntegra, o que não impede que você possa inferir, associar e pensar sobre o que leu. O caráter passageiro e infinito do trabalho interpretativo fica, assim, assegurado. Lembre que não se espera que você chegue a interpretações finais e imutáveis; portanto, não se preocupe em alcançar “a” verdade... fique satisfeito com as verdades provisórias.

Para executar bem este exercício, você deve ter em mãos a ficha que produziu a partir da Atividade 4, bem como deve ter respondido, segundo nossas indicações, a todos os itens daquela atividade. Lembre-se de nossas diretrizes, daquelas que funcionam como um filtro para nossas associações (quem escreve, o que escreve, com qual linguagem, quando etc). Primeiro, pense; depois, penere. Em seguida, ordene suas associações de idéias segundo os eixos que lhe daremos. Por fim, escreva o artigo (por fim, não, ele é só o começo!).

Os eixos são os seguintes:

- a. O trecho do conto de Mário de Andrade e suas características particulares.
- b. O papel do intelectual.
- c. A língua portuguesa falada no Brasil e sua relação com a literatura.

Vamos aos textos:

1. Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei bem se o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade. Minha impressão é que tenho amado sempre... Depois do amor grande por mim que brotou aos três anos e durou até os cinco mais ou menos, logo o meu amor se dirigiu para uma espécie de prima longínqua que freqüentava a nossa casa. Como se vê, jamais sofri do complexo de Édipo, graças a Deus. Toda a minha vida, mamãe e eu fomos muito bons amigos, sem nada de amores perigosos.

Maria foi meu primeiro amor. Não havia nada entre nós, está claro, ela como eu nos seus cinco anos apenas, mas não sei que melancolia nos tomava, se acaso nos achávamos juntos e sozinhos. A voz baixava de tom, e principalmente as palavras é que se tornavam mais raras, muito simples. Uma ternura imensa, firme e reconhecida, não exigindo nenhum gesto. Aquilo aliás durava pouco, porque logo a criançada chegava. Mas tínhamos então uma raiva impensada dos manos e dos primos, sempre exteriorizada em palavras ou modos de irritação. Amor apenas sensível naquele instinto de estarmos sós.

E só mais tarde, já pelos nove ou dez anos, é que lhe dei nosso único beijo, foi maravilhoso. Se a criançada estava toda junta naquela casa sem jardim da Tia Velha, era fatal brincarmos de família, porque assim Tia Velha evitava correrias e estragos. Brinquedo aliás que nos interessava muito, apesar da idade já avançada para ele. Mas é que na casa de Tia Velha tinha muitos quartos, de forma que casávamos rápido, só de boca, sem nenhum daqueles cerimoniais de mentira que dantes nos interessavam tanto, e cada par fugia logo, indo viver no seu quarto. Os melhores interesses infantis do brinquedo, fazer comidinha, amamentar bonecas, pagar visitas, isso nós deixávamos com generosidade apressada para os menores. Íamos para os nossos quartos e ficávamos vivendo lá. O que os outros faziam, não sei. Eu, isto é, eu com Maria, não fazíamos nada. Eu adorava simplesmente era ficar assim sozinho com ela, sabendo várias safadezas já mas sem tentar nenhuma. Havia, não havia não, mas sempre como que havia um perigo iminente que ajuntava o seu crime à intimidade daquela solidão. Era suavíssimo e assustador.

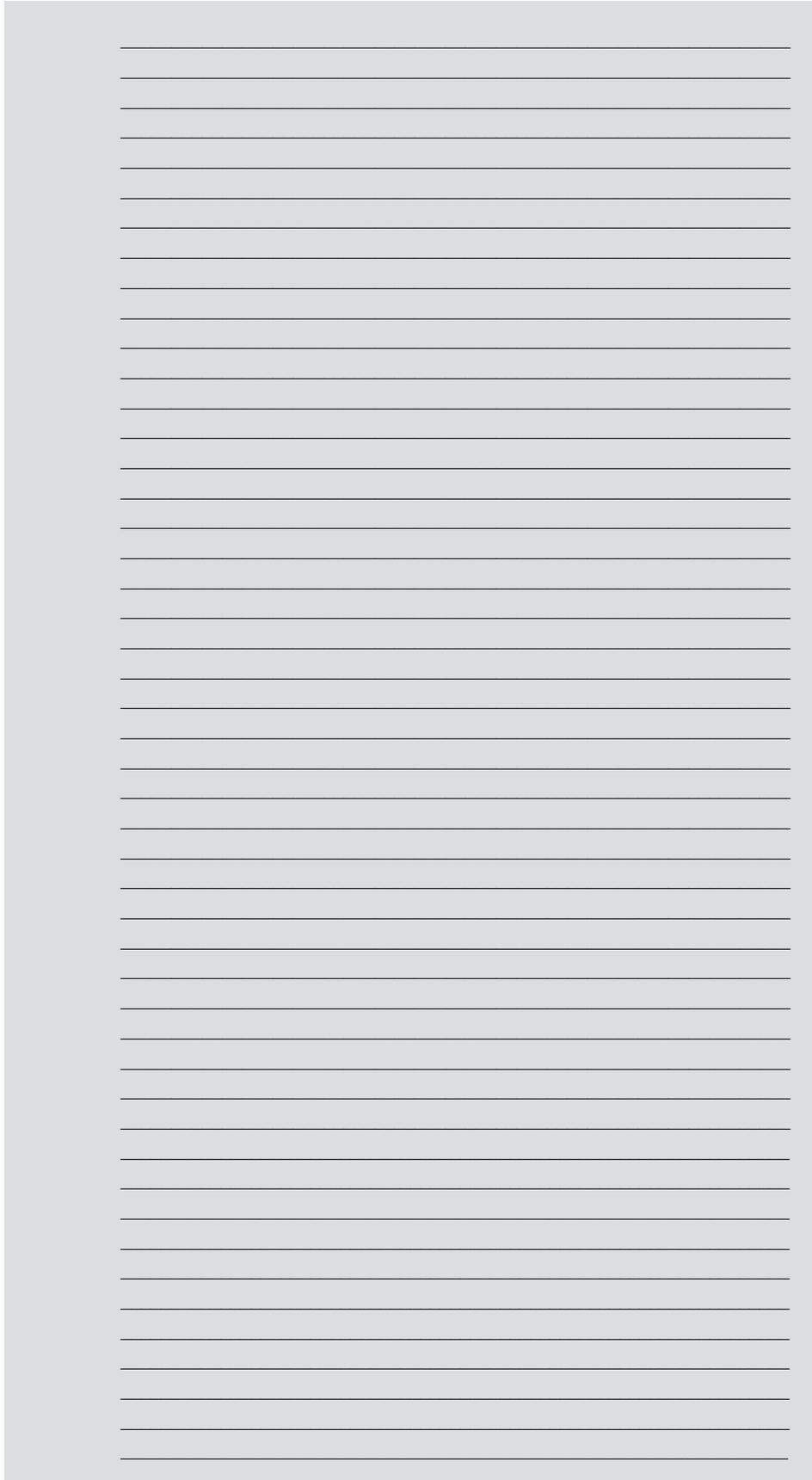
2. – Até o século 18, o intelectual era um empregado dos príncipes. Vivia, portanto, preso aos seus mecenas. Ele era pago para louvar. Com o século 19, veio a arte livre. O intelectual se libertou. E com a liberdade se desmandou. Tornou-se um irresponsável. Foi o seu grande erro. Liberdade não quer dizer irresponsabilidade. Isso porque entre o escritor e o público há uma relação, um compromisso. É o público, ou melhor, a sociedade quem protege o escritor, quem lhe dá tudo, inclusive dinheiro, até o aplauso, duas coisas indispensáveis para a vida de qualquer um. Por conseguinte, também do artista (...) A arte tem de servir. Venho dizendo isso há muitos anos. É certo que tenho cometido muitos erros na minha vida. Mas com a minha 'arte interessada', eu sei que não errei. Sempre considere o problema

máximo dos intelectuais brasileiros à procura de um instrumento de trabalho que os aproximasse do povo. Esta noção proletária da arte, da qual nunca me afastei, foi que me levou, desde o início, às pesquisas de uma maneira de exprimir-me em brasileiro. Às vezes com sacrifício da própria obra de arte. Cito, para esclarecer, o meu romance *Amar, verbo intransitivo*. Não fosse a minha vontade deliberada de escrever brasileiro, imagino que teria feito um romance melhor. O assunto era bem bonzinho. O assunto porém me interessava menos que a língua, nesse livro. Outro exemplo é *Macunaíma*. Quis escrever um livro em todos os linguajares regionais do Brasil. O resultado foi que, como já disseram, me fiz incompreensível até para os brasileiros. Bem sei que minha literatura tem muito de experimental. Que me importa. Disso não me arrependo.

3. – *Você anunciou, uma vez, a Gramatiquinha da língua brasileira. Por que não publicou nunca esse livro?*

– Da língua não. Da fala brasileira. Não tinha pretensão de criar uma língua brasileira. Nenhum escritor criou língua nenhuma. Anunciei o livro, é verdade, mas nunca o escrevi. Anunciava o livro por me parecer necessário ao movimento moderno. Para dar mais importância às coisas que queríamos defender. É ainda muito cedo pra escrever-se uma Gramática da língua brasileira. Eu queria prevenir contra os abusos do escrever errado. Estávamos caindo no excesso contrário, como muito bem observou um dos redatores de *Estética*, não me lembro se Sérgio Buarque de Holanda ou Prudente de Moraes, neto. Estávamos criando o ‘erro de brasileiro’. Quando falo em escrever certo, estendo a questão até o ponto ortográfico. Considero um problema de ordem moral. É mais uma responsabilidade que se acrescenta ao ofício de escrever. Não me interessa discutir se esta ou aquela é a ortografia que presta ou não. O essencial é termos uma ortografia. Que se mande escrever ‘cavalo’ com três ‘l’ isso não tem importância. Precisamos é acabar com a bagunça. Não há coisa mais irritantemente falsa do que a ortografia inglesa, por exemplo. Não compreendo por que a palavra ‘right’ se escreve com ‘g-h-t’. No entanto assim é que está certo. Escrever de outra forma na Inglaterra ou nos Estados Unidos é diploma de ignorância. Aqui, não. Todo mundo escreve como bem entende. O Estado da Bahia tem ‘h’. A baía de Guanabara não tem. Acredito que a questão ortográfica tem contribuído muitíssimo para a desordem mental do Brasil. E de certa forma tem impedido a muito escritor de formar uma verdadeira consciência profissional.

Mecenas: Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, mecenas quer dizer “indivíduo rico que protege artistas, homens de letras ou de ciências, proporcionando recursos financeiros, ou que patrocina, de modo geral, um campo do saber ou das artes; patrocinador”.

A large gray rectangular area containing horizontal lines for writing. The lines are evenly spaced and extend across the width of the gray area, providing a space for the student to write their response to the question.

COMENTÁRIO

É bem possível que, para dar conta desta atividade, você gaste, pelo menos, uma hora. Vamos por partes. Como você deve ter percebido, cada eixo corresponde a um texto: respectivamente, 1-a, 2-b, 3-c. Entretanto, as questões se interpenetram. No texto de número 2, podemos encontrar, além da questão do intelectual, o problema do “escrever brasileiro”, isto é, de escrever como se fala a língua portuguesa no Brasil. Para Mário, intelectual e “homem de letras”, as duas questões são inseparáveis. Fica explícito que, para ele, ser um escritor e ser um intelectual são a mesma coisa, uma vez que se faça uma “arte interessada”, uma arte comprometida com os problemas da sociedade.

Quando propusemos a separação em eixos, foi para ajudá-la(o) na sistematização de suas idéias. Pretendemos, com isso, chegar a um denominador comum sobre as possíveis associações, fornecendo-lhe o que consideramos as idéias mais importantes apresentadas pelos textos que escolhemos. Você pode nos questionar, argumentando que os eixos que apresentamos não são os únicos possíveis para a ordenação de idéias; pedimos que tente, mesmo que isso lhe custe muita paciência e determinação, trabalhar a partir deles.

Para cada eixo, crie uma ficha com suas associações e a divida em itens. Agora, vem o próximo passo: compare umas com as outras as fichas que produziu. Confronte os dados por você recolhidos e veja se há alguma ligação entre eles. Neste passo, esperamos que você articule suas idéias tendo por “peneira” os três eixos. Por exemplo: há ligação entre o eixo “a” (o conto de Mário “Vestida de preto”) e o eixo “c”? Você consegue perceber alguma preocupação em “escrever brasileiro” no conto de Mário? Que tipo de intelectual seria esse Mário de Andrade? Podemos separar o escritor do intelectual, o pensador do artista?

Você não deve se preocupar em responder a todas as questões que lançamos no parágrafo anterior; elas ali estão a título de exemplo. Você deve, contudo, lançar outras questões, tendo sempre por base a articulação dos eixos. Agora devemos começar a desenvolver as articulações de idéias e colocá-las no papel. Pode ser que esse seja o passo mais difícil, mas, para quem já escreveu tantas e tantas fichas, não há de ser nada. O que queremos dizer é que você já começou a escrever e, portanto, a interpretar os textos lidos, a partir do momento em que começou a ordenar suas idéias. O que lhe falta, neste exato momento, é torná-las inteligíveis para você e para os outros. Torná-las inteligíveis quer dizer escrever o mais precisamente possível acerca de suas idéias. Não seria muito eficaz, em matéria de comunicação, exprimir e colocar no papel, sob a forma de um texto corrido, todas as idéias que vieram à cabeça. O leitor que tivesse o seu texto em mãos ficaria confuso e desorientado, sem saber direito o que você está

querendo dizer. É difícil assimilar muitas idéias de uma só vez; portanto, utilize os três eixos para cumprir esse objetivo.

Sugerimos que você comece seu artigo com um parágrafo que introduza o leitor ao contexto, ou seja, explique de que se trata, do que você está falando (é ciência, é religião, é literatura ou telenovela?), de quem você está falando etc. Nesse momento, você pode utilizar as informações biográficas sobre o autor em questão, mas elas não são estritamente necessárias; entretanto, é imprescindível que você forneça a seu leitor o nome do autor e da obra que você utilizou para chegar às suas conclusões. Sem essas informações básicas, quem for ler o que você escreveu vai ficar desorientado. Tente, na introdução, NÃO enumerar simplesmente os dados como, por exemplo, “O texto é de Mário de Andrade, é um conto, ele era um intelectual etc”. Arrume essas informações com mais cuidado.

Nos parágrafos subseqüentes, procure desenvolver suas idéias (você já deve estar enjoado(a) de ouvir isso tantas vezes!) tendo por base os três eixos que lhe sugerimos. Nessa fase da produção textual, você deve embasar seus argumentos valendo-se do pensamento do autor e de seus textos, objetos de sua interpretação. Você pode sustentar seu argumento comentando uma passagem das entrevistas. Se preferir, pode citar diretamente um trecho da entrevista para embasar seu argumento: “Mário teve sempre por preocupação fundamental fazer com que sua arte se conectasse com o povo, preocupação essa claramente norteadas por uma ‘noção proletária da arte.’” Em alguns momentos, você não poderá escapar de citar o autor para exemplificar o que está dizendo, como, por exemplo, na hora de articular o eixo “c” com o eixo “a”. Para provar que Mário tinha a preocupação de “escrever brasileiro”, você deverá extrair de seu conto alguns exemplos que expressem essa preocupação. Se não conseguir fazer isso agora, volte ao texto e releia-o várias vezes; podemos lhe afirmar que encontrará o de que precisa.

No parágrafo final, arrisque algumas conclusões, amarre algumas idéias de modo a que pareçam prontas. Tenha o cuidado, apenas, de não dizer coisas que fariam com que Mário se “revirasse em seu caixão”, quer dizer, tente interpretar de acordo com o que leu, evitando, desse modo, as “interpretoses”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que exigimos muito de você nesta aula. Por ora, chega de atividades. Saiba que tamanha exigência teve um motivo: queríamos que você começasse a se acostumar ao trabalho com diferentes tipos de textos, para fins diversos. O que nos importa é que você possa analisar um texto, associar idéias a ele, interpretá-lo e, ao final, organizar e sistematizar tudo isso com suas palavras. Estaremos lado a lado nesse percurso. Até a próxima aula!

RESUMO

A interpretação é uma ferramenta que utilizamos em todos os estágios do trabalho com textos: desde a leitura – quando associamos idéias ao texto lido, atribuindo sentido àquilo que antes, ao menos para nós, não tinha nenhum sentido em si mesmo –, passando pela organização e seleção dessas idéias – momento este que podemos chamar “elaboração” – até a sistematização daquelas idéias, expressando-as de acordo com os objetivos de nosso produto final (o texto escrito). Como se vê, a interpretação é um processo complexo, não pelas dificuldades intrínsecas, mas, sobretudo, pelos caracteres dinâmico e progressivo que lhe são próprios. Tendo por base o que acabamos de dizer, conclui-se que as muitas idas e vindas do trabalho interpretativo acabam por transformá-lo num processo descontínuo, mutável e infinito. Se, de um lado, podemos chegar a um produto final – fruto de nossas especulações interpretativas –, de outro, devemos levar em consideração que as interpretações têm uma idade que as limita, ou seja, o que ontem era verdade amanhã pode já não ser.

Prática de leitura e escrita

AULA

3

Meta da aula

Demonstrar a importância da atividade de leitura para a prática da escrita.

objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- avaliar a importância da criação do hábito de leitura;
- demonstrar a influência da escrita na transmissão de conhecimento e na transformação da realidade;
- aplicar a noção de fichamento na leitura de textos diversos.

INTRODUÇÃO

Esta aula pretende quebrar um pouco o protocolo, já que será iniciada por uma atividade. Decidimos isso ao perceber o quanto você trabalhou na aula anterior, a nosso pedido. Garanto que a próxima atividade é bem mais relaxante. Queremos, a partir da bagagem já acumulada com as suas leituras, com suas interpretações e as fichas feitas na aula anterior, que você desfrute de sua condição de leitor sem nenhuma outra obrigação.



ATIVIDADE

1. Folheie ao acaso este livro. Descubra-o como seu: escolhem os textos e os temas com grande cuidado para que pudéssemos oferecer a você, leitor, uma ampla visão da escrita em português. “Descobrir o livro como seu” pode significar ler os textos e as aulas não somente na ordem em que são apresentados, mas folheá-los com o intuito de descobrir neles prazer para as horas de folga. Não siga a ordem das aulas, crie a sua própria ordem, de acordo com as suas preferências. Com que aula você começaria o livro? Com que aula daria prosseguimento? Enfim, escolha as páginas do livro que proporcionam a você mais prazer. Pense nelas e volte, mais tarde, a esta aula.



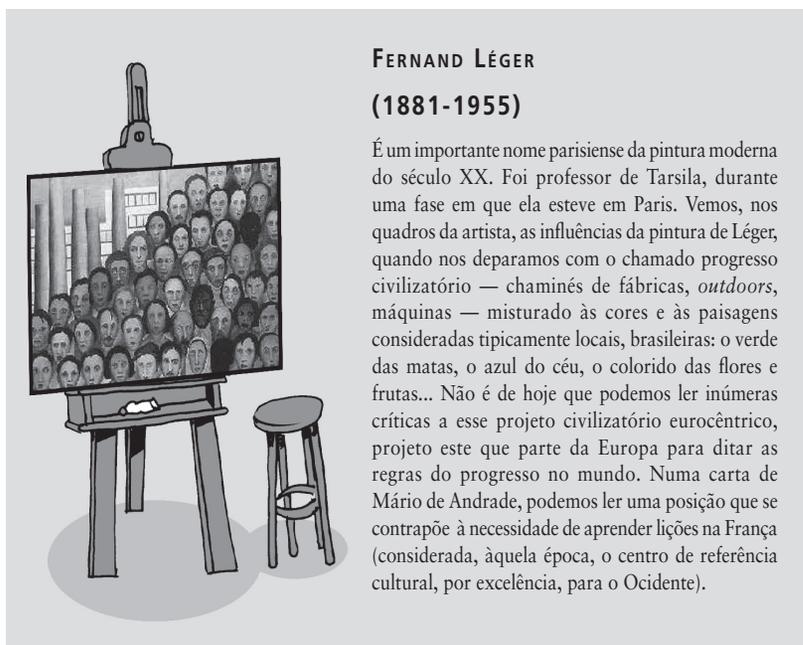
TROCAS ENTRE O AQUI PERTO E O LÁ LONGE

Quando citamos nomes de modernistas, na aula anterior, não nos detivemos em todos eles. Neste momento, gostaríamos de voltar a dois deles para dar a você mais informações sobre aquele momento da história da cultura brasileira: Tarsila do Amaral (1886-1973) e Mário de Andrade (1893-1945).

“Abandone Paris, Tarsila. Vem para a mata virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam.”

Este é o trecho de uma carta escrita por Mário de Andrade para a amiga Tarsila do Amaral que, naquele momento, encontrava-se em Paris tomando aulas de pintura com **FERNAND LÉGER**. Os conselhos do escritor são bem claros: devemos valorizar o material que temos em mãos. Dialogar com o próximo. Não acreditar que longe, na distância, é que encontraremos solução para o impasse do aqui e agora.

No caso de Tarsila, sua expressão estética é que estava em questão. Ela operava, em sua pintura, uma troca simbólica importante entre o próximo e o distante. É interessante como Tarsila vai imprimindo marcas de seu percurso em seus quadros, como se escrevesse pictoricamente a sua experiência num diário. Nos quadros de Tarsila estão impressos vários registros que poderíamos “ler” como marcas de seu percurso.



LEITURA E ESCRITA

Conta-se que, em um reino distante, certo **SULTÃO**, por ter sido traído pela sua primeira mulher, decidiu, daí por diante, esposar uma virgem por noite, mandando matá-la na manhã seguinte. Já sem muitas virgens disponíveis no reino, uma donzela — que sempre fora e sempre seria poupada, por ser filha do **VIZIR** — ofereceu-se em sacrifício.

Essa é a base de enredo dos clássicos contos orientais *As mil e uma noites*. Qual a importância dessa célebre obra da literatura universal? O que a torna tão relevante nos dias de hoje? O ato de *transformação* ali representado é a resposta. Transformação do indivíduo, de regras, de histórias, *transformação, enfim, do leitor em escritor*. E é essa última que, mais especificamente, nos interessa aqui, por sintetizar todas as outras transformações.

SULTÃO

Título que se dava a imperadores maometanos e/ou da Turquia; autoridade, senhor absoluto.

VIZIR

Título equivalente a governador ou ministro, primeiro-ministro do reino.

As mil e uma noites — Talvez essa seja a narrativa-mãe de todas as outras. Ou melhor, talvez sejam... Explicamos: A história principal de *As mil e uma noites* serve apenas de moldura para uma infinidade de outras. A narradora da história principal começa a contar uma história e, a partir dela, inicia outra, e outra, e outra. Transforma a primeira história numa história sem fim, por existir sempre a possibilidade de ter o seu fim adiado por novos personagens ou situações que vão aparecendo no decorrer da narrativa.

Não se acredita que essas histórias tenham um único autor. Acredita-se, isso sim, que se misturaram muitas tradições de histórias do Oriente Médio, ao serem compiladas para o Ocidente, por alguns viajantes europeus (estudiosos daquilo que acabou por ficar conhecido como *orientalismo*).

HISTÓRIAS DENTRO DE OUTRAS HISTÓRIAS

Continuemos com a história da filha do vizir, chamada Sherazade. Uma das versões conta que a moça, ao informar sua decisão a seu pai, braço direito do sultão, quase o mata de susto. Porém o pai, percebendo a determinação da filha, tentou dissuadi-la, contando a ela uma antiga história sobre o jumento, o boi e o fazendeiro.

O jumento morria de inveja do boi, porque este passava o dia sem fazer nada e ainda tinha um local muito mais agradável que o seu para dormir, enquanto ele, o jumento, passava o dia na fazenda transportando cargas e trabalhando sem parar. Um dia, o jumento confessou ao boi sua inveja, ao que o boi respondeu prontamente com um conselho bem simples: disse ao jumento que não aceitasse quando viessem buscá-lo para o trabalho. Ao invés disso, deveria “empacar” e, assim, prosseguir fazendo nos próximos dias. Foi o que o jumento fez.

Entretanto, o que ninguém sabia, era que o fazendeiro estava por perto, no momento da conversa. Esperou o dia seguinte e, tendo o jumento seguido o conselho do boi, decidiu-se pelo boi. O fazendeiro lançou o arreio sobre o bicho que se pensava esperto e o pôs para trabalhar. O boi protestou, protestou, mas foi obrigado a trabalhar como um jumento, ou não teria mais lugar para morar.

Depois de contar esta fábula a sua amada filha mais velha, o vizir esperava que ela desistisse da idéia de oferecer-se em sacrifício, pois já adivinhava que a filha, educada por ele mesmo com tanta diligência, planejava alguma coisa para tentar safar-se da morte. A filha pensou um pouco, mas não mudou de idéia. Estava firmemente convencida a se casar com o sultão, mesmo sabendo que a morte a esperaria na manhã seguinte e que o pai, então, não poderia fazer nada para salvá-la.

Sherazade desconfiou que não deveria revelar ao pai seus planos de salvação, pois teve medo, por um lado, que ele sentisse culpa por tê-la educado tão bem; e, ao mesmo tempo, com tanta liberdade. Por outro lado, teve medo de que o pai tentasse dissuadi-la, ou, pior ainda, contasse ao sultão sua estratégia, o que poderia pôr tudo por água abaixo.

Há um conto do escritor americano contemporâneo John Barth chamado “Duniazadíada”, que continua o movimento de intertextualidade presente em *As mil e uma noites*. O escritor vai direto à fonte da narrativa, a narradora Sherazade, que ele recria como sendo uma moça cheia de títulos de renomadas instituições acadêmicas, especialista em Ciências Políticas, com o apelido americano de Sherry. E recria também a sua irmã, fiel discípula, estudante e estudiosa como a irmã, mas sem o mesmo prestígio, Duniazade, cujo apelido americano era Dany.

Este conto de Barth, assim como a história original, exemplifica muito bem a associação “saber-poder” que foi sistematizada por Foucault. A estratégia de Sherazade consistia em contar histórias para sua irmã mais nova, que dormia no quarto com os noivos como um último pedido da noiva ao sultão antes da morte. O sultão passou a se interessar também pelas histórias. E, noite após noite, deixava sempre que a manhã chegasse sem que o final da história se aproximasse, a fim de que o sultão a deixasse viva por mais uma noite, ansioso para que ela contasse o final. Sua estratégia era contar sub-histórias dentro da história principal, nunca fechando todas as narrativas iniciadas.



Sobre a associação “saber-poder” e Michel Foucault, consultar material produzido para o CEDERJ: livros de Língua Portuguesa 1 e 2. Michel Foucault era francês e foi historiador e filósofo. Boa parte da obra de Michel Foucault diz respeito ao sistema educacional. O livro *Vigiar e punir* é um exemplo.

É claro que podemos pensar que a construção do projeto de vida de Sherazade, que era também a construção de um projeto político para salvar o reino, foi executado com maestria, por ser a narradora uma grande conhecedora de histórias; uma grande leitora, portanto. E, ao dizer grande leitora, temos de levar em conta sua capacidade para selecionar histórias que despertassem o interesse do sultão. A carga ideológica passada, sub-repticiamente, por meio das metáforas —

unidades, átomos da narrativa — realiza, nos contos, as transformações necessárias à salvação de sua vida e do reino. Observa-se que em *As mil e uma noites* há uma forma de organizar o conhecimento “teórico” e transformá-lo em “conhecimento útil” (tomando muito cuidado com a palavra “útil”. Afinal, temos sempre de nos perguntar: “útil” para quem e/ou para quem?).

ALQUIMIA

Transformações nos valores do sultão, transformações culturais, precisam de tempo para serem operadas. Mas precisam, também, de projetos e, principalmente, de *saber*: o “saber como”. Os saberes são transmitidos de muitas formas, dentre as quais a leitura é uma categoria muito importante, e prazerosa. A leitura coloca em diálogo contextos culturais distintos, variantes lingüísticas, experiências individuais diversas. A leitura pode construir pontes entre esses contextos e experiências.

Ao relembrar a própria história de leitura, cada um de nós pode recordar alguns momentos imediatamente anteriores àquele em que aprendemos a decifrar as letras. *Líamos* ávidos por conhecimento de mundo. Qualquer coisa informava sobre o mundo desconhecido: as amoras do quintal — que serviam *como* batons —, numa determinada época do ano; cachorros que chegavam como novidade à casa e cachorros que partiam; o cheiro do bolo de chocolate confundido com cheiro de chuva na terra molhada; o cheiro do banho e, depois, a roupa quentinha recém-passada; caixas de quinquilharias ou de ferramentas, ou de bijuterias velhas, ou de retalhos; o assovio que avisava a chegada do pai; a gaveta com documentos da mãe; as teclas do piano ou as cordas do violão por tocar... Enfim, era um mundo de significações que *líamos* e transformávamos em nosso mundo particular de signos. Era o ato de “ler” o mundo particular em que nos movíamos, parafraseando Paulo Freire.



Sugerimos que você assista ao filme *O fabuloso destino de Amélie Poulain* para perceber como a narrativa se associa a outras histórias e como os signos exercem seu poder de significação. Além do filme, obviamente gostaríamos que você lesse *As mil e uma noites*. Esse livro é bem fácil de ser encontrado.

Esse mundo particular de signos do qual falamos apontava caminhos, sugeria que nos afastássemos ou nos aproximássemos — e em que medida faríamos isso — de um determinado sujeito, objeto ou lugar, conforme a *leitura* que fazíamos de cada “signo”. Em outras palavras: era a *leitura-ponte* entre o mundo próximo e o distante, a *leitura-ponte* para fugir do próximo ou para retornar do distante.

Vamos exemplificar essa abstração lembrando os textos de *Infância*, de Graciliano Ramos (1892-1953). Neste livro, o medo que o personagem menino sente da autoridade paterna associa-se ao horror das primeiras letras: o pai era também o alfabetizador e o castigava duramente quando não aprendia alguma lição. Mais uma vez, vemos a importância do saber *como* ensinar, o *como* transformar o conhecimento teórico em prática construtiva. A alfabetização foi tardia; e a experiência de leitura, mediada pelo pai e pela prima. A prima Emília (no texto “Os astrônomos”), como estratégia de sedução para “ensiná-lo” a ler sozinho (ler como uma atividade que pode ser feita sem a “ajuda” de um ouvinte), fala dos astrônomos ao pequeno infante:

Quando falei a Emília, porém, ignorava que houvesse pessoas tão rudes quanto Eusébio e admitia facilmente as auréolas da professora. Em conformidade com a opinião de minha mãe, considerava-me uma besta. Assim, era necessário que a priminha lesse comigo o romance e me auxiliasse na decifração dele.

Emília respondeu com uma pergunta que me espantou. Por que não me arriscava a tentar a leitura sozinho?

Longamente lhe expus a minha fraqueza mental, a impossibilidade de compreender as palavras difíceis, sobretudo na ordem terrível em que se juntavam. Se eu fosse como os outros, bem; mas era bruto em demasia, todos me achavam bruto em demasia.

Emília combateu a minha convicção, falou-me dos astrônomos, indivíduos que liam no céu, percebiam tudo quanto há no céu. Não no céu onde moram Deus Nosso Senhor e a Virgem Maria. Esse ninguém tinha visto. Mas o outro, o que fica por baixo, o do Sol, da Lua e das estrelas, os astrônomos conheciam perfeitamente. Ora, se eles enxergavam coisas tão distantes, porque (*sic*) não conseguiria eu adivinhar a página aberta diante dos meus olhos? Não distinguia as letras? Não sabia reuni-las e formar palavras?

Matutei na lembrança de Emília. Eu, os astrônomos, que doidice! Ler as coisas do céu, quem havia de supor?

E tomei coragem, fui esconder-me no quintal, com os lobos, o homem, a mulher, os pequenos, a tempestade na floresta, a cabana do lenhador. Reli as folhas já percorridas. E as partes que se esclareciam derramavam escassa luz sobre os pontos obscuros. Personagens diminutas cresciam, vagarosamente me penetravam a inteligência espessa. Vagarosamente.

Os astrônomos eram formidáveis. Eu, pobre de mim, não desvendaria os segredos do céu. Preso à terra, sensibilizar-me-ia com histórias tristes, em que há homens perseguidos, mulheres e crianças abandonadas, escuridão e animais ferozes (RAMOS, 2003).



Novamente, estamos falando do espaço a ser construído em forma de ponte entre o *lá longe* e o *aqui perto*: o céu para os astrônomos e a página aberta para o leitor. No texto “Leitura” — também pertencente ao conjunto da narrativa intitulada *Infância* —, Graciliano se refere ao “tentador, humanizado, naquela manhã funesta”, ainda falando sobre as tentativas de alfabetização engendradas pelo pai. Embora a sedução inicial desse texto consista na liberdade de optar e isso se revelar, contraditoriamente, em uma escravidão, durante uma certa época, também é essa experiência que, paradoxalmente, nos deu o escritor que consegue comunicar sua lembrança, imaginação e sentimento com tanta precisão. Por fim, o direito de optar, *subversivamente*, prevaleceu: optou por contar a história do jeito dele. Contra a autoridade/autoritarismo paterno, a autoridade/autoria do filho.



Essa estratégia de sedução presente tanto em Graciliano Ramos quanto em *As mil e uma noites* não aponta para a leitura como uma atividade solitária: “Ler não é necessariamente um ato solitário, mas ir ao encontro das muitas vozes emudecidas nos textos e que só terão oportunidade de se manifestar através do encontro marcado entre o leitor e o texto” (BAKHTIN, 2002).

No encontro entre leitor e texto e que, em algumas comunidades, ainda se faz através da oralidade, o contador ou a contadora de histórias desempenhará um papel importante. O indivíduo isolado tem a possibilidade de se conectar com o seu tempo histórico e de localizar-se como sujeito histórico ao resgatar, através da leitura ou da narrativa feita por alguém, sua inserção particular na história de uma época, e, assim, restabelecer sua própria identidade ou sua própria história.

Surge o conceito de *mediação* (servir de intermediário), representado expressivamente no texto de Graciliano pela prima Emília, e no texto de *As mil e uma noites* por Sherazade; ainda depois, a mediação da Dunyazade, irmã da Sherry, no texto do escritor americano John Barth, assemelha-se à mediação que os professores exercem em sala de aula com os alunos, promovendo um reencontro com o prazer da fruição do texto. Para tanto, temos de contar com a experiência de leitores de diferentes idades. E a alfabetização de adultos? Quantos novos prazeres não devem ter sido encontrados mediados pelo texto, agora um objeto decifrável? Quantos físicos, químicos e biólogos também não tiveram, no acesso à leitura e no estabelecimento desse hábito — por prazer, é bom destacar —, uma ferramenta preciosa de trabalho, o instrumento, por excelência, de formação e transformação de suas vidas.

Mas, para que este hábito possa se estabelecer por prazer, e para que esta instrumentalização, este aparato tecnológico — o alfabeto, as sílabas, as palavras, as frases somadas a uma caneta e a um papel em branco; ou, no lugar da caneta, o computador —, faça *sentido de transformação*, é fundamental o desempenho sensível e competente do mediador. Na escola, o mediador é o professor, que auxiliará na construção de um desejo pela leitura que não transforme este hábito num mecânico esforço físico. Lembre-se do cansativo esforço físico do personagem menino, em “Infância”.

Para a conscientização e a sensibilização dos professores, é necessário lembrá-los do quanto a prática *pedagógica* tem de *política*, como alertava Paulo Freire, também quando recorria à imagem:

**MIKHAIL
BAKHTIN**

Nasceu em 1895, na Rússia, e morreu em 1975. Há algumas imprecisões sobre sua biografia. Não se sabe, por exemplo, se ele teve uma educação superior formal completa. O que se sabe é que, desde muito cedo, Bakhtin se aproximava das obras de filósofos com ávido interesse. Sua obra é extensa e trata de Filosofia, Lingüística, Literatura e História da Cultura.

as palavras do povo estão grávidas de mundo. Portanto, o ensino da palavra a quem quer que seja resulta em engravidá-la de novas significações, de novos mundos. “Admirável mundo novo” a ser continuamente descoberto, criado, transformado. Novos sentidos da vida e para a vida.

A consciência individual forma-se em diálogo com agentes externos, daí que uma consciência individual se liga a outras. **BAKHTIN** (2002) afirma que a consciência individual é um fato socioideológico. Essa construção de consciência individual se revelará no coletivo. É a questão a ser pensada socioideologicamente, à medida que os professores recuperam, junto com os alunos, o prazer de ler um texto, descobrindo nele o seu caráter polissêmico e transformador. A começar pela metamorfose do leitor em escritor, que é uma maneira de estar no mundo com aparato político suficiente para interferir, opinar, escolher, dialogar, negociar tudo, principalmente, os significados. É como um ritual de passagem que o transformará de consumidor em produtor.

ATIVIDADE



2. Para executar esta atividade, é imprescindível ter passado pela Atividade 1. Com um bloco de anotações ou um caderno ao lado, que chamaremos de Diário do leitor, volte aos textos dos autores que mais o cativaram ao longo do livro. Em vez de sublinhar as frases e os trechos mais apreciados, anote-os em seu Diário e comente-os. Tente criar este hábito daqui para a frente: sempre que tiver lido algo que chamar a sua atenção de maneira especial, anote no diário. Aos poucos, isso irá se tornar uma espécie de diário dos seus processos intelectuais; em outros termos, podemos dizer que *you are constructing your reading history*. Sugerimos, também, que você passe a datar essas anotações. Dessa forma, quando voltar a ler anotações mais antigas, saberá se ainda concorda com elas ou se já mudou de posição, podendo desenvolver, inclusive, essas anotações num momento posterior. É muito importante que você se sinta estimulado a criar e manter este hábito. Isso o auxiliará em todas as outras atividades cognitivas. E como este Diário foi feito por você e para você, pode ser organizado de uma maneira livre e prazerosa, atendendo aos seus desejos e necessidades. Quando gostar de um trecho pertencente a um determinado autor, procure por este autor nas bibliotecas e na internet.

COMENTÁRIO

Não nos parece possível escrever respostas comentadas para as atividades propostas nesta aula: são respostas pessoais e intransferíveis. E, exatamente por isso, é fundamental que as atividades tenham sido executadas com carinho e concentração. O que está em jogo é a formação de vocês como agentes transformadores e, portanto, como escritores da vida e do mundo que está por vir. Além disso, nesta atividade há uma contribuição prática: você ficará mais habituado a fazer fichamentos de leituras. Os fichamentos facilitam a memorização e organizam a leitura em tópicos, selecionando o que você considera mais relevante.

RESUMO

Neste ponto, para resumir uma aula como esta, nada melhor que uma metáfora. Lembro-me de um trecho de Graciliano Ramos que, não por mera coincidência, poderia ser utilizado como uma metáfora para a operação de leitura. As reflexões produzidas por esta proposta de aula que ora apresentamos giraram em torno da leitura e da escrita. Segue o trecho de Graciliano:

E a aprendizagem começou ali mesmo, com a indicação de cinco letras já conhecidas de nome, as que a moça, anos antes, na escola rural, balbuciava junto ao mestre barbado. Admirei-me. Esquisito aparecerem, logo no princípio do caderno, sílabas pronunciadas em lugar distante, por pessoa estranha. Não haveria engano?

É o personagem menino, da obra *Infância*, de Graciliano, que se admira quando alguém, vindo de São Paulo, passando pela loja de seu pai no interior, partilha do mesmo código que as pessoas locais. Nas trocas entre o aqui perto e o distante, pensamos em várias perguntas. Entre elas, a seguinte: a língua — ou os códigos expressivos, como no caso da pintura de Tarsila — pertence a quem? Se você terminou esta aula com reflexões e perguntas sobre o papel do leitor, do escritor, a importância da leitura, da escrita, da alfabetização, das narrativas orais, parabéns, pois você atingiu o objetivo desta aula, que é o de provocar múltiplas interrogações, visando fazer de você um ativo procurador de respostas.

Contar uma estória, contar a história

Meta da aula

Introduzir o debate acerca da literatura e de suas variantes.

objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- investigar aspectos das relações entre história e literatura;
- pesquisar atividades ligadas à literatura oral;
- exercitar a escrita a partir de fontes orais.

INTRODUÇÃO

Ninguém duvida de que o universo cultural brasileiro seja constituído por materiais muito distintos entre si. Desde os sujeitos produtores às instituições responsáveis pela divulgação, ensino e arquivamento, passando pelos produtos e, enfim, chegando aos consumidores, as manifestações culturais são – ou deveriam ser – carregadas de heterogeneidade. Acontece que a História – atividade científica responsável pela descrição, revisão e ressignificação das transformações do homem ao longo do tempo (sua cultura, economia, relações sociais etc.) limita-se, no mais das vezes, a registrar os produtores, as instituições e os produtos da cultura considerada elevada e, daquele momento em diante, tornada oficial. Vejamos um exemplo: só há pouco tempo, graças a esforços isolados e também a uma conjuntura econômica favorável, a música popular passou a ser tema de estudo sério no âmbito universitário. Antes disso, pesquisadores independentes estudavam o tema sem patrocínio, apoio institucional ou meio de difusão de suas obras – o que muito obsidiou o trabalho científico sério acerca da plural, instigante e sem precedentes música popular brasileira. Este exemplo mostra uma inadaptabilidade, talvez, do modelo de investigação científica importado ao Brasil das universidades européias e norte-americanas à vastidão e heterogeneidade de nossa cultura. Basta lembrar que na França, na Alemanha ou na Inglaterra não existe nada que se pareça com a nossa música popular: ela é uma manifestação muito nossa, sem igual. Não é tarefa desta aula definir quais aspectos da formação histórica brasileira contribuíram para o desenvolvimento da música popular. No entanto, estamos preocupados, definitivamente, em escutar o corpo social, cultural e material de nossa gente, com o intuito, ao mesmo tempo científico e amoroso, de começar a reescrever nossa história; juntamente com você, é claro. Em se tratando de uma disciplina de prática de leitura e escrita, consideramos mais que apropriada a tarefa. Falta-nos, isto é claro, métodos de pesquisa, perscrutação e aproximação apropriados aos objetos de nossa investigação. Mas, como certa vez falou um artista: “Eu não procuro, eu encontro.”

AS LITERATURAS NÃO TÊM DONO!

Por mais que a historiografia literária não registre, literatura se escreve (ou deveria ser escrita) no plural: literaturas. A história que nos contam não se parece muito com esta. Ao falarmos de literatura, devemos ter em conta o caráter plural intrínseco à atividade literária. Se há, de um lado, uma história literária oficial (com seus autores famosos, com sua

sucessão de movimentos, de escolas e tendências), de outro lado podemos entrever algumas manifestações que não se encontram historiografadas, isto é, que não aparecem a nós como fazendo parte da cultura oficial, erudita. E, de fato, não o são! Neste ponto, os pesquisadores padecem de um mal insidioso: contam, do início ao fim, uma história cheia de lacunas, embora profusa em nomes célebres. Isto vai de encontro ao que se entende como trabalho científico do historiador. O que resta, o que nos é legado, são coisas que pouco ou nada têm a ver conosco.

Lemos as histórias oficiais e descobrimos que a literatura é uma coisa muito distante: homens, em sua maioria, mas também mulheres, gênios virtuosos da arte de moldar as palavras, que escrevem para seus iguais, que escrevem àqueles que os compreendem. Muitos levantaram suas vozes contra isso, inclusive alguns escritores, como Graciliano Ramos. Numa crônica intitulada *Os donos da literatura*, Graciliano Ramos acusava, em 1937, algo parecido com o que estamos tentando lhe dizer: “Há realmente uns figurões que se tornaram, com habilidade, proprietários da literatura nacional, como poderiam ser proprietários de estabelecimentos comerciais, arranha-céus, usinas, charqueadas ou seringais.”

Por que pensamos que a literatura é uma atividade exclusiva a homens cultos? Por que duvidamos que pessoas comuns sejam suficientemente capazes de dar conta dessa prática humana, de tempos imemoriais, que é contar uma estória? A imaginação não tem dono, é campo comum, partilhado por todos nós. Uns, mais íntimos dela, colocam-na em exercício; outros, amigos, colegas e amantes ocasionais, receptivos à sua chegada, alimentam-se dos frutos que dela recolhem.

LITERATURA, HISTÓRIA E HISTÓRIA DA LITERATURA

Estamos acostumados a conceber as transformações da sociedade como produto da ação de homens ilustres que, através de sua força, carisma ou autoridade, alteraram a estrutura das relações sociais. Essa concepção da história é equivocada; o que não quer dizer que a sociedade nunca produziu homens importantes, o contrário é que não se verifica. Segundo o pensador brasileiro **NELSON WERNECK SODRÉ**,



NELSON WERNECK SODRÉ

Nasceu no Rio de Janeiro em 1911. Foi escritor, militar, crítico literário e historiador. Colaborou junto à imprensa com artigos de diversas modalidades. Publicou cerca de 60 livros, dentre os quais destacamos:

História da literatura brasileira; Panorama do Segundo Império; Orientações do pensamento brasileiro; Síntese do desenvolvimento literário no Brasil; Formação da sociedade brasileira; O que se deve ler para conhecer o Brasil; As classes sociais no Brasil; Raízes históricas do nacionalismo brasileiro; A ideologia do colonialismo; Formação histórica do Brasil; Quem é o povo no Brasil; As razões da independência; História militar do Brasil; História da burguesia brasileira; Ofício de escritor, dialética da literatura; O naturalismo no Brasil; Brasil, radiografia de um modelo; História da imprensa brasileira; A Coluna Prestes; e Síntese de história da cultura brasileira. É importante

lembrar que Werneck Sodré foi um autodidata: nunca foi diplomado em História, tampouco em Literatura – o que não impediu que se tornasse um dos maiores intelectuais brasileiros.

Embora fosse militar – tendo chegado ao posto de general –, Werneck Sodré sofreu perseguições políticas no período da ditadura militar instaurada em 1964, quando foi afastado de suas atividades docentes e teve cassados os seus direitos políticos. Morreu em 1995, deixando um imenso vácuo na cultura brasileira.

a História é uma ciência social, seu objeto é o conhecimento do processo de transformação da sociedade ao longo do tempo. Da sociedade, não dos indivíduos: o fato isolado, o caso único, o episódio irrepitível, não são suscetíveis de tratamento científico – não pertencem ao domínio da História. A base da vida em sociedade é a produção: para viver é preciso produzir; para produzir é preciso trabalhar. Os homens trabalham juntos, vivem juntos – constituem a sociedade. ‘Não podem produzir – comenta um historiador – sem associar-se de um certo modo, para atuar em comum e estabelecer um intercâmbio de atividades. Para produzir, os homens contraem determinados vínculos e relações sociais e só através deles relacionam-se com a natureza e realizam a produção’. (...) As relações que se estabelecem na produção são relações sociais: constituem objeto da História. Elas definem a sociedade sob três aspectos: a forma de propriedade sobre os meios de produção, que é uma relação determinante; a situação social conseqüente, com a divisão da sociedade em classes; as formas de distribuição da produção, estabelecendo os nexos entre a produção e o consumo (SODRÉ, 1976, p. 3).

Quais são as conseqüências de pensarmos a estrutura das relações sociais como determinante da produção literária? Para Werneck Sodré, as relações sociais “definem a sociedade sob três aspectos”. Como se dariam tais aspectos na produ o literária? Em primeiro lugar, a propriedade sobre os meios de produ o (isto  , as editoras, as tipografias, os jornais, as academias, as universidades, o saber e o domínio sobre a língua), quando não são propriedade direta do escritor, estão a seu serviço. Para dominar a língua e fazer literatura, dizem os especialistas,   necessário ter estudado em bons colégios, ter tido bons mestres, ter viajado, conhecer línguas estrangeiras, adquirir e ler bastantes livros. Para tanto, naturalmente,   preciso dinheiro. O segundo aspecto   a conseqüente divisão da sociedade em classes, de onde podemos depreender que quem produz a Literatura (a oficial, com “L”)   o mesmo grupo que teve acesso privilegiado aos meios de produ o: a classe dominante. Basta ler as histórias oficiais da Literatura Brasileira para perceber que ela, segundo afirmam, se originou nas Sociedades Literárias, nas Academias, nos Clubes, nos famosos cursos de Direito da Universidade de São Paulo e do Recife; todas aquelas institui es freqüentadas pela elite. A Academia Brasileira de Letras   o modelo mais perfeito desse tipo de rela o social, e protótipo da produ o e do consumo de literatura: homens que se sentam

à mesa, com livros a tiracolo, comem bolinhos com chá e reclamam de problemas na coluna. A imagem é caricata, mas sintetiza o terceiro aspecto, que é o “para si” da produção e o consumo de literatura: a classe dominante produz para ela mesma consumir. Afinal, num país com alto índice de analfabetismo, com nível salarial muito baixo, qual é o público que consome aquela literatura?

Se, com raras exceções, os homens que escrevem a História estão condicionados pelas mesmas relações sociais que antes descrevemos, não seria surpresa para nós se a História da Literatura brasileira, tal e qual a temos reproduzido em nossas salas de aula, fosse parte integrante dessa estrutura. Ao abrirmos qualquer volume de História da Literatura, uma sucessão de nomes de figuras importantes começará a jorrar para fora do papel e em direção aos nossos olhos, incessantemente. Que significa tudo isso? Significa que a historiografia literária pode ser – e vem sendo – um instrumento que auxilia na continuidade de um determinado modo de produção, de uma relação social que produz e reproduz um determinado modo de escrever (ou mesmo vários, conforme a “evolução” e a sucessão das correntes literárias e de seus agentes).

Há, contudo, outras manifestações culturais brasileiras que “evoluem” à revelia das instituições oficiais, da história oficial, e que possuem seus próprios meios de inserção no tecido social. Abordaremos esse assunto no próximo item desta aula.

Neste momento, vamos apresentar uma atividade que preparamos para você.



ATIVIDADE

1. a. Com base nos conteúdos expostos nesta aula, responda à seguinte pergunta: Um estudo biográfico pode ser considerado um trabalho científico que pertença ao domínio da História? Por quê?
1. b. Como não estamos tão preocupados em nos tornar cientistas de uma hora para a outra, escreva um memorando ou memorial no qual você relate alguns fatos importantes da sua história. Conte-nos, também, o(s) porquê(s) de ter ingressado em um curso de nível superior, e da opção que fez pelo magistério.

– o estudo biográfico – seja isto ou aquilo. Tudo vai depender do modo de tratar o objeto: um autor, por mais que tenha trabalhado muito e se destacado entre outros de seu tempo, esteve inserido numa relação em sociedade. Assim, esteve cercado por homens e coisas, viveu em um período histórico determinado, produziu uma obra que não pode, se não marcada por essas relações, ser atravessada pelas condições materiais e ideológicas de sua época. Ainda que estivesse nadando contra a corrente, havia corrente.

Quanto ao item b, não podemos lhe fornecer um comentário preciso, pois não conhecemos você ou sua história. Escreva o memorando do modo que mais lhe der gosto; sem esquecer, todavia, de mencionar seus genitores, seus avós e suas respectivas atividades profissionais ou cotidianas. O tamanho do memorando irá variar de acordo com a sua disposição em fazê-lo; não esperamos de você uma biografia completa, em pormenores: escreva o que julgar interessante, indispensável, intrigante, curioso ou engraçado. Vai uma dica: escreva sobre você mesmo(a) como se estivesse escrevendo sobre outrem, ainda que conserve o texto em primeira pessoa.

Vamos caminhar adiante!

ANÔNIMOS, ANALFABETOS, CANTADORES, VERSEJADORES, FOLIÕES, CONTADORES DE ESTÓRIAS: ESCRITORES DA LITERATURA NÃO-OFICIAL

Desatemos a falar das literaturas! É tão vasto o terreno e, ao mesmo tempo, tão marcado pelo esquecimento e pela desconsideração, que as literaturas (o amálgama de histórias, casos, lendas e cantigas que fazem bulir com nossa imaginação) jazem misteriosamente em algum canto – talvez empoeirado – de nossas lembranças. Sustentando-se, divulgando-se quase que independentemente de ações institucionais programadas, outras literaturas, outros conhecimentos, outra ciência não param de ser produzidos.

Onde estaria a nossa fonte de pesquisa? Aí mesmo, ao seu lado, ao alcance de sua memória, da memória coletiva de nossa gente, nos mais velhos – principalmente nas velhas, nas octogenárias –, no trabalho coletivo, no campo, nas festas, nos bailes, nas diversões coletivas. Estamos falando de um conjunto de manifestações culturais a que se deu o nome de literatura oral. Um dos primeiros preconceitos, que precisamos ter a ousadia de nos livrar, é a idéia de que um analfabeto não é capaz de fazer literatura. Pensem, por exemplo, nos povos ágrafos, ou seja, aqueles povos

que não possuem uma escrita formalizada (com gramática, dicionário etc.), tais como indígenas brasileiros, tribos africanas, e muitos outros. Certamente, integrantes desses povos são capazes de contar estórias, de cantar, de rezar, de pregar. Por que àquele conjunto de manifestações culturais não poderemos dar o nome de literatura?

A literatura oral não se resume no ato de narrar um acontecimento: ela compreende muitas outras atividades humanas. Está presente nos cantos populares, nas cantigas de ninar, nas danças de roda; enfim, em muito daquilo de que se constitui a cultura não-oficial, a cultura popular. Talvez este seja o caráter mais particular da literatura oral e de tudo o que pertence ao reino do folclore: a não-oficialidade. Há um arcabouço de técnicas, de experiências, um conjunto de estórias que não costumamos encontrar no cinema, no teatro, na televisão, nos livros; quando muito, nos deparamos com pedaços e restos dele nos museus. Como se o povo, há tempos, tivesse perdido a capacidade de criar, de narrar, de dançar, de fazer a sua história.

O conceito de literatura oral não está sendo inventado por nós: ele aparece pela primeira vez em 1913, no livro *Le Folklore*, de Paul Sébillot. Se a literatura oral é milenar, sua definição é bem recente. Poucos se dedicaram a estudá-la; entre eles, devemos citar **LUÍS DA CÂMARA CASCUDO**, pesquisador que recolheu, estudou e divulgou manifestações da cultura popular brasileira, da literatura oral, e do folclore nacional e do estrangeiro. Ante a presença contínua, atemporal e coletiva da literatura oral do folclore, Câmara Cascudo se viu obrigado a recontar a História. Ao que a oficialidade não dera ouvidos, ele assim comenta:

As histórias da literatura fixam as idéias intelectuais em sua repercussão. Idéias oficiais das escolas nascidas nas cidades, das reações eruditas, dos movimentos renovadores de uma revolução mental. O campo – da história literária – é sempre quadriculado pelo nomes ilustres, citações bibliográficas, análise psicológica dos mestres, razões do ataque ou da defesa literária. As substituições dos mitos intelectuais, as guerras de iconoclastas contra devotos, de fanáticos e céticos, absorvem as atividades criadoras ou panfletárias. A literatura oral é como se não existisse. Ao lado daquele mundo de clássicos, românticos, naturalistas, independentes, digladiando-se, discutindo, cientes da atenção fixa do auditório, outra literatura, sem nome em sua antiguidade, viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, espécies, finalidades, vibração e movimento, contínua, rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato.



Luís da Câmara Cascudo

Nasceu em Natal, a 30 de dezembro de 1898. Formou-se em direito pela Faculdade de Direito do Recife. Foi professor, jornalista, folclorista, etnógrafo, historiador, crítico literário, ensaísta, advogado, deputado estadual, entre outras coisas. Publicou quase duas centenas de livros, alguns dos quais extremamente importantes para se conhecer o Brasil e as suas gentes: *O Marquês de Olinda e seu tempo*; *Viajando*

o sertão; *Vaqueiros e cantadores*; *Antologia do folclore brasileiro*; *Contos tradicionais do Brasil*; *Geografia dos mitos brasileiros*; *História da Cidade do Natal*; *Os holandeses no Rio Grande do Norte*; *Anubis e outros ensaios*; *Literatura oral no Brasil*; *Dicionário do folclore brasileiro*; *Jangada*; *Rede de dormir*; *Made in África*; *História da alimentação no Brasil*; *Sociologia do açúcar*; *Tradição, ciência do povo*; *História dos nossos gestos*; *Superstição no Brasil*. Câmara Cascudo nunca aceitou ser chamado de “folclorista”, o que muito lhe aborrecia: “Faço questão de ser tratado por esse vocábulo que tanto amei: professor. Os jornais, na melhor ou na pior das intenções, me chamam folclorista. Folclorista é a puta que os pariu. Eu sou um professor. Até hoje minha casa é cheia de rapazes me perguntando, me consultando”. Aquilo que o professor Cascudo ensinava e estudava não se aprendia nas universidades, fato que ele mesmo atesta: “Porque, há mais de sessenta anos, estudo os mesmos motivos. Porque tenho amor a eles. Eu pesquisava nos criouléus, nas praias, nas feiras, nos mercados. A cidade foi a minha universidade.” O escritor Carlos Drummond de Andrade, numa crônica que escrevera em 1987, traçara o perfil de Câmara Cascudo deste modo:

– Já consultou o Cascudo? O Cascudo é quem sabe. Me traga aqui o Cascudo.

O Cascudo aparece, e decide a parada. Todos o respeitam e vão por êle. Não é propriamente uma pessoa, ou antes, é uma pessoa em dois grossos volumes, em forma de dicionário que convém ter sempre à mão, para quando surgir uma dúvida sobre costumes, festas, artes do nosso povo. Êle diz tintim-por-tintim a alma do Brasil em suas heranças mágicas, suas manifestações rituais, seu comportamento em face do mistério e da realidade comezinha. Em vez de falar Dicionário Brasileiro poupa-se tempo falando “o Cascudo”, seu autor, mas o autor não é só dicionário, é muito mais, e sua bibliografia de estudos folclóricos e históricos marca uma bela vida de trabalho inserido na preocupação de “viver” o Brasil.

Câmara Cascudo faleceu em Natal, no dia 30 de julho de 1986.

É provável que você nunca tenha ouvido falar em literatura oral. No entanto, já deve ter escutado uma estória sendo contada pela boca de alguém; já dançou em roda ao som de músicas cuja autoria é desconhecida; foi embalada(o) por cantigas de ninar. E teve, ao longo de sua vida, outras tantas experiências dessa natureza. Consoante Câmara Cascudo, há duas fontes que “mantêm viva” a literatura oral:

Uma exclusivamente oral, resume-se na estória, no canto popular e tradicional, nas danças de roda, danças cantadas, danças

XÁCARA

Narrativa popular em verso.

SOLFA

Música escrita.

ABOIO

Canto com que os vaqueiros guiam as boiadas.

O que Câmara Cascudo define por **produção contemporânea pelos antigos processos de versificação popularizada** é o folheto de cordel, a poesia rimada feita para a declamação e para o canto.

de divertimento coletivo, ronda e jogos infantis, cantigas de embalar (acalantos), nas estrofes das velhas **XÁCARAS** e romances portugueses com **SOLFAS**, nas músicas anônimas, nos **ABOIOS**, anedotas, adivinhações, lendas, etc. A outra fonte é a reimpressão dos antigos livrinhos, vindos de Espanha ou de Portugal e que são convergência de motivos literários dos séculos XIII, XIV, XV, XVI, *Donzela Teodora*, *Imperatriz Porcina*, *Princesa Magalona*, *João de Calais*, *Carlos Magno e os Doze Pares de França*, além da **produção contemporânea pelos antigos processos de versificação popularizada**, fixando assuntos de época, guerras, política, sátira, estórias de animais, fábulas, ciclo do gado, caça, amores, incluindo a poetização de trechos de romances famosos tornados conhecidos, *Escrava Isaura*, *Romeu e Julieta* (...). Com ou sem fixação tipográfica essa matéria pertence à literatura oral. Foi feita para o canto, para a leitura em voz alta.

Pela citação anterior, podemos ter uma idéia mais clara acerca da diversidade da literatura oral e de seus meios de produção e difusão. Entretanto, seria lícito nos perguntarmos: onde foi parar tudo aquilo? Como aprender, hoje, a contar uma estória? Que instituição tem o saber necessário ao ensino da literatura oral? Quem cuida da permanência, da divulgação e da renovação da cultura não-oficial? O descompasso entre a época em que Câmara Cascudo escreveu seu trabalho (1952) e os dias de hoje parece evidente. A cultura de massa e, principalmente, a telenovela, solaparam as diferenças regionais e os hábitos cultivados durante séculos pelo povo. Em vez de se reunirem para contar estórias ao final de uma jornada de trabalho, divertindo-se, trocando experiências, relatos e afetos, homens e mulheres sentam-se para assistir à TV. Se o hábito de contar uma estória perdeu-se, a memória coletiva de nossa gente resiste: ora como substrato, ora como coisa viva e rutilante. Procurar pela fonte de nossas estórias pode ser um indício de que uma outra história esteja começando a ser escrita por nós.



ATIVIDADE

2. Esta é uma atividade que podemos aproximar do ramo científico da etnografia; é, portanto, uma pesquisa etnográfica. Vamos trabalhar nesta atividade como se estivéssemos revolvendo a terra de uma civilização desconhecida. Primeiramente, você deve procurar no dicionário o sentido da palavra etnografia, a fim de melhor se munir do espírito aventureiro e desbravador do etnógrafo. Vamos à atividade propriamente dita: faça um esforço de memória e tente se lembrar de tudo aquilo que, segundo descrevemos, pertence ao reino da literatura oral. Cantigas de ninar (“Dorme neném, que a cuca vai chegar...” etc.), estórias que pessoas mais velhas lhe contavam, danças de roda, brincadeiras de criança, tais como “Caxanga Caxangá”, orações não-oficiais, anedotas, provérbios, lendas etc. Com papel e lápis à mão, você deverá anotar todas as ocorrências, sem se ater aos detalhes. Separe-as em categorias: estórias, provérbios, cantigas, adivinhações (“o que é o que é...?”) etc. Se deparar-se com material que não foi mencionado por nós, crie uma categoria para ele. Não é preciso que você descreva em detalhes o que encontrar: esta é uma atividade de levantamento de dados, etapa inicial do trabalho etnográfico. Mãos à obra!

COMENTÁRIO

Não há muito o que dizer sobre esta atividade. Ela depende inteiramente de você! Portanto, deixe a preguiça de lado e se entregue ao trabalho como quem se entrega às lembranças saudosas do passado. Para você que é professor(a), esta atividade talvez seja simples. No dia-a-dia com crianças, trabalhamos com muitos materiais desse tipo; entretanto, não damos a devida importância a eles. É chegado o momento de trazer esse “equipamento intelectual” à tona e utilizá-lo como fonte de pesquisa e exercício na formação universitária.

ESTÓRIA, HISTÓRIA E HISTÓRIA

Você já deve ter compreendido, por que ora escrevemos estória, ora história ou, ainda História. Todavia nos sentimos impelidos a levar a discussão adiante. Ao dizer *estória*, estamos nos referindo àquele tipo de narrativa que não se pretende real ou verdadeira, muito embora possa ser ou manter relação com a verdade (como nas estórias de fundo moral,

que sempre procuram trazer um ensinamento ao ouvinte). Costuma-se usar a palavra *estória*, ainda que não grafada deste modo, em sentido depreciativo: “Deixa de estória”; “Não vem com estória para cima de mim”; “Isso é estória para boi dormir”; “Fulando vive inventando estória”; “Que estória é essa?”. Para nós, o sentido de estória está ligado principalmente ao *ato de contar uma estória*. Personagens, enredo, começo, meio e fim, tudo isso integra a estrutura da estória: ela pode ser oral ou escrita – contos, novelas, lendas, mitos e romances. Enfim, todo o universo ficcional é contíguo ao ato de contar uma estória.

À palavra história reservamos o sentido de narrativa oficial sobre os fatos: a história do Brasil, a história da Segunda Guerra Mundial etc. Dela derivam as palavras historiador, histórico e historiografia. As histórias se pretendem oficiais, verdadeiras: às vezes, se colocam como o testemunho mais fidedigno de um acontecimento, de uma transformação; em outras, se contentam em ter chegado ao mais perto possível da verdade. Quando grafamos história com H, estávamos nos referindo à disciplina, à **História**, na qualidade de ciência.

Ao introduzir o conceito de literatura, as distinções que estamos fazendo tornam-se problemáticas, quase obsoletas. Por quê? Pelo simples fato de que as fronteiras entre os conceitos começam a desmoronar. Você lembra da famosa *Carta de Pero Vaz de Caminha*? Aquilo é estória ou história? É literatura ou ciência? Pode ser aproveitada pela História, ou deve ser lida como lemos um conto, uma novela? Difícil, não é mesmo? Não há resposta certa àquelas questões. A *Carta de Caminha* tem sido, durante séculos, usada por historiadores e literatos. Vamos pensar num exemplo mais próximo de nós: Manoel Antônio de Almeida. O seu livro *Memórias de um sargento de milícias* é um romance, disso não temos dúvidas; mas, ao mesmo tempo, é um fiel relato dos costumes dos habitantes do Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX. É estória ou história? Com o passar do tempo, *Memórias de um sargento de milícias* vive na fronteira entre as duas. Quando da publicação, fora acolhido como estória, como romance, e considerado um mau exemplar, diga-se de passagem. Hoje, além de ser considerado um dos primeiros romances nacionais em toda a plenitude do termo, é um documento histórico.

O mesmo problema se apresenta no lado inverso da moeda. Como devemos ler um livro de História? Os nossos Pedros, o primeiro e o

segundo, bem poderiam ser personagens de um romance, não lhe parece? E muitas vezes o foram: em poesias, anedotas, piadas, folhetos de cordel, novelas e até romances. Isso para não falarmos em um gênero literário denominado romance histórico: tipo de narrativa que tem por pano de fundo uma época passada em que se espera certa fidelidade aos fatos históricos, à descrição das paisagens e das relações sociais, tais como se apresentavam. Dos historiadores podemos falar a mesma coisa: não seriam eles escritores também? Não seria, ao final, tudo literatura?

Muitíssimas vezes o que mais importa na hora de narrar um fato, acontecido ou inventado (ou ambos), não é o fato em si mesmo, mas “como” e “de onde” se narra. Um mesmo acontecimento pode virar poesia na imaginação de um, estória pela boca de outro, ciência pelos punhos de aqueloutro, arma pelas mãos de outrem. Daí podemos questionar se a distinção entre cultura oficial e não-oficial faz sentido ou, ainda, se qualquer hierarquização dos conhecimentos do homem – sobre sua espécie, seu meio, seu mundo material e imaterial – é justificável. Parece-nos que não. Fizê-mo-la com fins didáticos, como etapa da história que estamos construindo juntos. Separamos o que, enfim, se apresenta como dissociado, porque o homem, é sabido, tem adoração pela hierarquia, pela diferença verticalmente ordenada, e não horizontalmente – como deveria ser. Há diferenças significativas entre os diversos modos de conhecer o mundo e a nós mesmos, diferenças estas a serem exploradas por métodos mais precisos e menos simplistas que os da hierarquização. Neste sentido, contar uma estória é contar a história: é arte, é ciência.



Se tiver dúvidas neste ponto, volte à definição de História dada por Nelson Werneck Sodré, reproduzida ao início desta aula.



sua madrinha ou sua avó; de preferência uma mulher) e peça que lhe conte uma estória. Você deve ter em mãos lápis e papel para tomar algumas notas do modo que preferir: ao mesmo tempo em que a pessoa narra ou ao final da estória. Reescreva, então, a estória que escutou pela boca de outra pessoa, tomando-a para si. Se quiser, pode citar sua fonte, não há problema: "Vovó me contou que há muito tempo...". Afinal, vovó é uma autoridade e uma instituição muito respeitável (você nunca a consultou sobre febres, remédios caseiros e receitas?).

RESUMO

A cultura brasileira é plural, heterogênea, muito embora a historiografia se concentre em registrar apenas parte dela. A historiografia literária procurou, desde sempre, referendar o tipo de relação social que suporta a produção da literatura oficial. Há vários modos de contar a história, mas nem todos podem ser considerados científicos. Dentre as manifestações da cultura não-oficial que interessam nesta aula, destacamos a literatura oral. O conceito de literatura oral compreende diversas atividades, práticas, vertentes, tradições e usos. O desenvolvimento de tais práticas e tradições independe da sucessão de escolas, teorias e ideologias da literatura oficial. Os conceitos de estória, história e História articulam-se sob o eixo da literatura. O juízo crítico e/ ou de valor acerca da cultura e dos bens culturais não deve ser balizado por critérios hierarquizantes. A distinção entre cultura oficial e não-oficial fica obsoleta diante de um juízo crítico não atrelado a categorizações e hierarquizações. Todo tipo de conhecimento é válido na medida em que a aquisição de saber não é refém de um processo acumulativo ou quantitativo; em verdade, é atividade intrínseca à diferenciação qualitativa dos saberes por meio de critérios não hierarquizantes.

Da oralidade à escrita 1

AULA

5

Meta da aula

Exercitar a escrita utilizando recursos da comunicação oral.

objetivos

Ao final desta aula, você deverá ser capaz de:

- reconhecer algumas diferenças e semelhanças entre o registro oral e o registro escrito;
- relacionar forma e conteúdo no processo de transmissão do conhecimento pela palavra escrita.

Pré-requisito

Para melhor aproveitamento desta aula, é necessário que você tenha feito todas as três atividades da Aula 4 desta disciplina.

INTRODUÇÃO

O Brasil tem uma cultura oral particularmente rica. Assim como fizemos na aula anterior, é com essa cultura que vamos trabalhar agora. Alguns não de dizer que a tradição oral é correlata ao analfabetismo em nossa sociedade; quer dizer, a primeira é consequência da segunda. Trata-se de um julgamento precipitado. Até mesmo em grandes centros urbanos, como Rio e São Paulo, certas tradições de difusão de saberes, práticas e culturas pela forma oral persistem, resistem, renovando-se continuamente. A própria atividade docente pode ser entendida, entre outras coisas, como um conjunto de “técnicas” de transmissão de saberes, práticas e culturas que se utiliza da oralidade e da escrita para o seu exercício, conforme estejam – a oralidade ou a escrita – mais bem adequadas àquilo que se queira transmitir. Principalmente no processo de alfabetização, o educador recorre à oralidade. Sem ela, sobretudo naquele momento inicial, quando o aprendiz ainda não domina o código da língua escrita, a transmissibilidade estaria totalmente comprometida. Vamos trabalhar nesta aula exercitando ambas as práticas, a oral e a escrita, precisamente porque acreditamos que elas, quando conjugadas, podem enriquecer-se mutuamente.

SABERES, PRÁTICA E CULTURAS: AMPLIANDO AS POSSIBILIDADES DE TRANSMISSÃO

Quando trabalhamos a escrita, seus processos, suas técnicas e suas possibilidades de representação, defrontamo-nos com o problema da transmissão. É muito importante saber o que se quer transmitir; contudo, ainda mais difícil é saber como transmitir o que se quer. A distância que separa a língua falada da língua escrita complica o *saber transmitir*. É comum no trabalho docente – em todos os níveis, do Ensino Fundamental à pós-graduação – esbarrarmos nesse problema: o aluno sabe, consegue articular as idéias oralmente, mas, quando chega o momento de colocá-las no papel, “dá um branco”. Ninguém está livre disso. O que não queremos é que o “branco” nos domine, emperrando a transmissão e a comunicação. Temos de trabalhar juntos para que o “branco” seja apenas um momento do trabalho de transmitir saberes, práticas e culturas, momento esse a ser superado a cada vez que se escreve, que se fala, que se transmite alguma coisa.

Algumas instituições trabalham na contramão do que estamos apontando: o que lhes importa é *o que se transmite*, e não *o como*. Daí o hermetismo e o mistério que repetem algumas linguagens. Pense,

por exemplo, no sistema judiciário e em seus agentes: advogados, promotores, juízes, desembargadores, ministros, tabeliães etc. A linguagem utilizada por eles é indecifrável, a não ser para eles próprios, ou seja, para entendermos o que um advogado escreveu em determinado documento, precisamos de outro advogado. Com a Medicina, é a mesma coisa: para compreendermos o que está escrito em uma bula de remédio, precisamos de um médico ou de um farmacêutico (a famosa “letra de médico” não é metáfora não; é, isto sim, a representação da recusa dos médicos em partilhar a sua experiência, tornando a sua linguagem inacessível aos comuns e fazendo estes eternamente dependentes daqueles).

Você pode argumentar: “Mas isso acontece em todos os ramos nos quais um conhecimento específico está presente: na mecânica de automóveis, no Direito, na Medicina, na Psicologia, na culinária...” Concordamos em parte. É claro que só quem é barqueiro conhece os termos específicos que designam as partes do barco, os tipos de nó, as mudanças do vento, a fauna marinha etc. Entretanto, navegar não é assim tão preciso, e pode-se muito bem dar um passeio de barco sem saber nome de nada. Agora, nós perguntamos a você: como os sujeitos podem participar ativamente de uma sociedade democrática, usufruir de seus direitos, contestar, agir, reivindicar, se não compreendem a linguagem das leis que os regem? E mais: há como usufruir de um direito se nem se sabe muito bem o que ele representa? O que deve mudar: a linguagem dos juristas e legisladores ou o nosso conhecimento acerca da linguagem deles?

Ao migrarmos da questão dos direitos para a questão dos deveres, percebemos que a linguagem se simplifica. Todos sabem, desde há muito: não matarás, não roubarás, pagarás os impostos, não cobiçarás a mulher do próximo, educarás teus filhos e terás o reino dos céus. Por aqui, na Terra, ficamos todos a ver navios. Pelo exemplo anterior, podemos nos afastar de um equívoco comum que costuma surgir quando se estuda diferentes formas de transmissão de saberes, práticas e culturas: a idéia de que conteúdo e forma são coisas a se tomar separadamente. É o oposto: conteúdo e forma não se separam, seja no registro oral, seja no registro escrito. Lá vem você de novo: “Mas vocês disseram, linhas atrás, que o mais importante era *como* dizer e não *o que* dizer!” Vamos recorrer ao Direito para esclarecer essa dúvida que é muito legítima. Em uma sociedade na qual muitos devem obedecer ao desejo de poucos,

é óbvio que os deveres estariam em uma linguagem mais acessível que a dos direitos. O conteúdo, neste caso, não se separa da forma: para os deveres, uma linguagem simples, ancestral, que todos entendam; para os direitos, uma linguagem complexa, para que todos fiquem muito confusos.

Com toda essa história de direitos, deveres, Judiciário, Medicina, barcos e navios, queremos chamar sua atenção para os problemas da forma, do conteúdo e da transmissão. Sabemos, e você também, que há várias formas de dizer a mesma coisa. Contudo, alguns conteúdos demandam formas específicas. Imagine que você vai dar os parabéns ao(a) seu (sua) namorado(a); se você não estiver brava(o) com ele(a) vai sorrir, abraçá-lo(a) e dizer, na maior empolgação: “Feliz aniversário!” Se em vez do aniversário do(a) seu(sua) namorado(a) fosse o da sua sogra, você, além de pensar duas vezes antes de parabenizá-la, diria algo parecido com isso: “Parabéns para a senhora. Muitos anos de vida, que Deus a proteja.” Percebe? A questão se torna complexa quando entra em jogo não o namorado ou a sogra – isso você tira de letra! –, mas a diferença entre o registro oral e o registro escrito. Imagine a mesma situação, o aniversário de seu(sua) namorado(a), sendo vivida a distância. Esqueça o telefone por um momento. Como você faria sem os abraços, os beijinhos e tudo o mais que se segue ao “feliz aniversário” (quando na presença de ambos) para parabenizá-lo(a) afetuosamente em uma carta? Não é por se tratar de uma carta que você tem de se tornar formal com quem ama: “Meu querido consorte, gostaria de lhe desejar, nesta data de tamanha importância que hoje se cumpre, um feliz aniversário.” Se não fosse no intuito de brincar com ele(a), seria absurdo escrever desse jeito, não acha? Vamos, então, a nossa primeira atividade.

ATIVIDADE

1. Imagine que você está apaixonada(o) – se é que não está mesmo! Infelizmente, você foi obrigada(o) a sair de sua cidade em uma viagem inadiável (invente na carta o motivo da viagem). Por ironia do destino, o aniversário de seu namorado(a) acontecerá no período em que você estará ausente, ou seja, você não estará ao lado dele(a) para parabenizá-lo(a) e cobri-lo(a) de beijinhos. O que resta a você é escrever uma carta para ele(a) (por algum motivo que você deve explicar na carta, pois você não terá acesso ao telefone durante a viagem). Escreva a carta dando os parabéns ao seu amor.





COMENTÁRIO

Fique atenta(o) à forma que sua escrita vai tomando ao longo da carta. Está muito distante do seu jeito de falar? Ou parece que você está tentando conversar com ele(a)? Se estiver **muito** distante, reescreva-a. É certo que os registros oral e escrito possuem algumas especificidades. No entanto, eles devem estar adequados àquilo que se deseja transmitir. Na presente atividade, deseja-se parabenizar alguém que amamos e conhecemos muito bem. Portanto, a distância deve ser apenas geográfica (estamos escrevendo de longe) e não deve aparecer no papel. Assim sendo, a formalidade – esta sim – deve estar bem longe da carta. É vedado o uso de pronomes de tratamento diferentes de **você**, ou seja, não use nessa carta “o senhor”, “a senhora”, “Vossa Excelência”, “Vossa Senhoria”, a não ser que queira fazê-lo em tom de brincadeira: “Aposto que o senhor vai se divertir hoje à noite...”; “Não duvido nadinha que sua mãe já tenha preparado um banquete para Vossa Excelência, mas pudim como o meu, só quando eu voltar...”

COMENTÁRIO

É perfeitamente possível que você tenha se complicado para responder ao item “a” da atividade. Reconhecer elementos da oralidade (do registro oral, da fala) em um texto escrito não é dos exercícios a que estamos mais acostumados. Ainda vamos trabalhar muito com as diferenças e as coincidências entre a língua falada e a língua escrita. Portanto, não se preocupe se não for capaz de reconhecê-las agora. Como não temos a sua carta em mãos, vamos apontar para o que chamamos de diferenças utilizando alguns exemplos, para que depois você os possa generalizar. Uma das principais divergências entre os dois registros – o oral e o escrito – está na escolha dos pronomes. Fique bem atento a eles. Por exemplo, o pronome pessoal “lhe” raramente é usado na linguagem oral, sendo substituído por outros pronomes, ou até mesmo omitido, dependendo do caso. Quase ninguém fala “Queria lhe dizer uma coisa”, mas, sim, “Queria te dizer uma coisa”; “Queria dizer uma coisa” (pela proximidade com a pessoa, não precisamos especificar a quem estamos nos dirigindo); “Queria dizer pra você uma coisa”; “Queria dizer uma coisa pra você” etc. A diferença também se dá com a preposição “para”: o registro escrito recomenda “para”; oralmente usamos “pra”. É certo que estes dois exemplos são ainda insuficientes para dar conta de todas as diferenças entre os dois registros, mas, com base neles, volte a sua carta atentando aos pronomes que utilizou e ao modo como grafou as palavras.

Para o item “b” não há resposta precisa. O que você achou mais difícil na hora de escrever pode, inclusive, não estar representado naquelas três opções que sugerimos. As duas primeiras opções têm relação direta com o ato de contar uma história: descrever acontecimentos, localizá-los no tempo e no espaço e, também, inventar, fazer ficção. (Pode ser que você nunca tenha escrito um texto “ficcional”, mas certamente já imaginou coisas que não se deram de fato ou já contou alguma mentira; então, imagine que você está contando uma mentira para nós e reescreva a carta!) A última opção – “transmitir seu afeto usando a palavra escrita” – é a que mais flagrantemente designa não apenas a distância entre a linguagem oral e a linguagem escrita, mas também os limites da eficácia na representação das palavras. Quando estamos na presença de alguém, a comunicação ocorre tanto pelas palavras quanto pelos nossos atos (olhares, toques, expressões faciais, tons de voz, gesticulação). Há que atentar para a incongruência entre os afetos e as representações como um problema da linguagem, seja esta falada ou escrita. Você nunca esteve em uma situação na qual as palavras lhe fugiram? Nunca sentiu-se incapaz de representar seus afetos com palavras? Com base nessas perguntas e especulações, inferimos que “dar branco” pode acontecer no ato de escrever, na comunicação e até mesmo quando estamos a sós com nossas emoções.

3. Vamos continuar com nossa correspondência, desta vez incluindo novos e imprevistos acontecimentos. Infelizmente você teve de prolongar a sua estada longe de seu amor. Passados quinze dias, você não teve acesso a nenhum telefone, fax ou telégrafo, e terá de recorrer, novamente, à pena e ao papel, quer dizer, terá de escrever outra carta ao(à) seu(sua) saudoso(a) companheiro(a) que anseia por uma palavra sua. Ele(a), por sua vez, escreveu uma carta, à qual você deverá responder. Leia a carta abaixo e em seguida redija a resposta.

Cantagalo, 21-04-05

Meu amor,

Como é difícil ficar sem ouvir a tua voz, sem ver o teu rosto, ai... sou só saudade... Meu aniversário não teve graça nenhuma sem você, é como se tivesse passado em branco. Eu te perdô, mas não faz mais isso comigo não, tá? Se tiver uma próxima vez, eu vou contigo!

Como é, vai ficar se demorando muito por essas bandas? Quanto tempo ainda vou ter que esperar pra te ver? Não tem jeito de você dar uma telefonadinha? Num güento mais, meu coração tá apertado que cabe até dentro do envelope que você abriu pra ler a minha carta. Pra piorar a minha situação, eu tô resfriado(a) e não tem quem cuide de mim tão bem quanto você cuida, acho que só fico bom(boa) quando você voltar. Volta logo, vai...

Escreve rapidinho.

Beijos, suspiros e saudades,

M.



COMENTÁRIO

Ao ler a carta que seu “amor” lhe escreveu, você pôde notar o registro oral misturado ao registro escrito? Se não, volte e releia com “carinho”! Na carta que escrevemos procuramos explorar um pouco a convergência entre os dois registros, acentuada, sem dúvida, pela carga afetiva expressa nela. Preste atenção também naquilo que falamos em termos da não-separação entre forma e conteúdo: se o conteúdo é o amor e a saudade, a forma é amorosa e saudosa.

INFORMAÇÕES SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, vamos continuar trabalhando com os limites e as fronteiras entre a oralidade e a escrita. Vamos falar também do romance epistolar (tipo de romance escrito em forma de correspondência) e do papel da correspondência de autores para o estudo de suas obras.

RESUMO

A oralidade e a escrita são dois modos de transmissão de afetos, estórias, histórias, saberes, práticas e culturas que mantêm entre si diferenças e semelhanças. Mais importante do que saber o que vai ser transmitido é saber como transmitir. Para tanto, é importante que se considere conteúdo e forma como instâncias inseparáveis do processo de transmissão, quer no registro oral, quer no escrito.

Sugestões de leitura

ANDRADE, Mário de. *Contos de belazarte*. Brasília: Livraria Martins, 1972.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

GOETHE, J.W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MACHADO, Antônio de Alcântara. *Novelas paulistanas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

De destinatários e remetentes: a carta como meio de expressão

AULA

6

Meta da aula

Apresentar a forma epistolar de narração.

objetivos

Ao final desta aula, você deverá ser capaz de:

- produzir texto epistolar a partir de um modelo definido;
- aplicar regras que fazem parte do processo de escrita de uma carta;
- produzir texto epistolar livre.

INTRODUÇÃO

“Pombo correio, voa depressa
E esta carta leva para o meu amor
Leva no bico que eu aqui fico esperando
Pela resposta que é pra saber
Se ela ainda gosta de mim”
(...)

(Autor: Moraes Moreira; Música: “Pombo-correio”)

Na última aula, trocamos algumas correspondências, não é mesmo? Vamos dar continuidade à experiência anterior lendo, nesta aula, algumas cartas. Não é bem uma atividade: apenas as leia demoradamente, sem preocupações de outra ordem.

Carta 1

*“Dona Efrosina de Passos de Machado a Dona Eponina de Machado de Souza
Gávea – Rio*

Minha filha

Pesei-me hoje. Ou a balança não regula ou estas águas já não me fazem efeito. Estou com o mesmo peso – 136 quilogramas. Deram-me um apartamento em que me alojei com a Lili e a Vicência. E, como a sala de banho está à mão, tomo três banhos das tais águas por dia. A tua filha tem passado bem, dando-me imenso trabalho, a mim e à Vicência. Está insuportável e bate nas outras crianças. Outro dia arrebentou o nariz de um menino filho de um negociante, obrigando-me a falar com esse homem. Infelizmente ainda não estão cá as pessoas com quem a gente pode se dar. A condessa escreveu-me que não pôde embarcar em virtude de uma doença grave da Darling, aquela cadelinha japonesa que lhe fez presente o Conde de Protz, secretário da Alemanha.

Não tenho diversões. Aborreço-me com o régimen a ver se acabo com esta doença da gordura, que o doutor considera uma diátese dolorosa. Já acabei o quarto volume do *Rocambole*. Se encontrares os outros, manda-mos.

Desejava escrever ao Souza. Mas teu marido anda muito mau comigo. Não é que só manda o dinheiro justo para pagar o hotel? Esquece que a Lili tem despesas, os quartos aumentaram de preço e a criada, a pequena, eu – três mulheres sem um homem – havemos de ser

exploradas. No tempo de teu pai eu não sofreria o dinheiro por TAMINA. Agora, porém...Convence-o a mandar mais alguma coisa. Desta vez ainda nem pus os olhos na roleta.

Tua mãe
Efrosina”



D. Efrosina.

Carta 2

“S. Paulo 5-IV-27

Luís,

você não me escreve mesmo, não é? Pois amor de paulista não quebra assim atoa não. Venho te contar uma quasi verdade já. Desconfio que parto no mês que vem pra esses nortes de vocês. Imagine que parte daqui uma comitivinha dumas oito pessoas, pretendendo subir o Amazonas e subir o Madeira até a Bolívia. A organizadora da viagem é muito amiga minha e tem insistido por demais para que eu vá. Creio que não resisto mais. É gostoso como companhia. É sublime como viagem.

TAMINA

“Racionado”, “às porções”, “aos poucos”. (Tamina era o vaso em que se media a comida dos escravos).
Nota explicativa de Alexandre Eulalio ao texto de João do Rio.

É verdade que tenho pouco tempo para conversar com você... E não poderei desta feita assuntar bem cocos e bumbas-meu-boi... Meus estudos se prejudicarão... Porém fica bem mais barato e mais fácil. E verei tanta coisa que me interesse tanto! Acho que faço burrada: vou. Si for mandarei logo contar o vapor em que vamos porquê faço questão de ver você logo no cais quando chegar aí. E as horas que passar em Natal serão mesmo só de você, vozezinho seu ingrato e infindo amigo.

Com acôcho arroxado do
(a). M.”

E então, o que você concluiu das cartas? São bem diferentes entre si, concorda? A primeira delas foi retirada de um romance de **JOÃO DO RIO**, intitulado *A correspondência de uma estação de cura*, publicado em 1918. A segunda faz parte de um volume de correspondências de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo: *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. A primeira é parte de um livro ficcional; a segunda, por sua vez, integra a correspondência pessoal de um autor. Ambas são cartas, ou *epístolas* – palavra nova com que vamos nos deter um pouco agora.

Talvez o hábito de escrever cartas esteja acabando, uns ousam dizer. Mas, muito já foi dito, feito e desfeito por meio delas. Deram até nome para isso; fala-se em epistolografia: gênero literário que diz respeito a cartas, arte de escrever cartas. A palavra epístola é, portanto, sinônimo de carta. Na última aula você epistolou (verbo) para um exercício epistolar (adjetivo). Epistolar significa o ato de narrar – um acontecimento, um estado de alma ou o que quer que seja – em epístolas. Alguns romances foram narrados inteiramente por cartas. Escritores criaram diversas variações sobre a forma que se consagrou chamar de “romance epistolar”. Em algumas vezes, apenas com as cartas de um remetente; em outras, com a troca de cartas entre dois personagens ou, até mesmo, com a correspondência de vários “epistológrafos”. Um dos romances mais famosos da literatura universal é epistolar – *Os sofrimentos do jovem Werther*, de J.W. Goethe.



Procure, no dicionário, o significado da palavra epístola, assim como o de outras ligadas a ela: epistolar, epistolografia, epistolário, epistológrafo.



JOÃO DO RIO

(João do Rio foi o mais famoso dos pseudônimos de Paulo Barreto, e o que lhe deu notoriedade. Nasceu no Rio de Janeiro, em 5 de agosto de 1881. Escreveu romances, contos, peças de teatro e volumes de crônicas. Foi um de nossos mais importantes jornalistas, tendo colaborado intensamente junto à imprensa da época. A seu respeito, escreveu Homero Senna: “Redator de artigos políticos, autor de contos, noticiarista, crítico de livros, de arte, de teatro, cronista

social, repórter, valia por toda uma redação. E no jornal foi, sobretudo, um inovador, um revolucionário que pôs em prática, entre nós, meios até então desconhecidos e insuspeitados de comunicação com o público. Tinha a intuição de que o cronista pode ser um auxiliar valioso do historiador do futuro. E neste ponto não se enganava, pois muitas de suas reportagens sobrevivem pelo valor documentário ou sociológico que apresentam. Por certo não era um sociólogo; mas, como observou pitorescamente Luís Martins, tinha a ‘bossa sociológica’, a preocupação do fato social, do documento humano” (trecho retirado de “Vida breve de João do Rio”; apêndice à edição de A correspondência de uma estação de cura, organizada pelo Instituto Moreira Salles e pela Fundação Casa de Rui Barbosa, e impressa pela editora Scipione, em 1992).

Entre seus livros mais importantes, podemos destacar: *Cinematógrafo*; *A mulher e os espelhos*; *As religiões no Rio*; *Vida vertiginosa*; *A alma encantadora das ruas*; *Os dias passam*; *No tempo de Venceslau*; *Dentro da noite*.

Falamos em ficção, em romance... mas e a carta de Mário de Andrade, por que foi parar em um livro? Muitas vezes, a correspondência de “pessoas ilustres” (escritores, cientistas, artistas, políticos) é tratada com muita importância por seus leitores, admiradores e, em especial, por aqueles que se dedicam a estudar suas obras. As cartas, nesses casos, mais do que pelo interesse biográfico, costumam ser lidas como se fossem parte da obra de determinado autor – ao lado de seus romances, poesias, artigos críticos ou monografias científicas. Pode parecer estranho, porém, a correspondência de um autor como Mário de Andrade é parte intrínseca ao estudo de sua obra. Sem elas, vale dizer, qualquer tentativa mais aprofundada de estudar sua produção sairia, no mínimo, empobrecida.

A carta adquire para nós, então, uma importância singular. Ela pode ser lida por simples “prazer desinteressado”, com se lê um conto, um romance ou uma poesia; pode ser lida com vistas a angariar material para o estudo da obra e do processo criador de um autor; pode, também – e não devemos descartar esta possibilidade –, ser lida para satisfazer a eventual curiosidade que a vida de “pessoas ilustres” costuma despertar em toda a gente. Vale frisar que àquelas três possibilidades de leitura e de uso, devem-se somar outras não mencionadas por nós. Inclusive, as que mais

inicia paragrafado. Há várias pontuações possíveis para marcar a pausa rítmica entre o tratamento inicial e o texto que o sucede. Exemplos:

a. Ao Sr. Mário de Andrade.

Venho por meio desta...

b. Querido Mário,

Gostaria tanto de lhe agradecer...

c. Amigo querido,

não tenho muito tempo para escrever esta carta...

d. Mário

Como andam as coisas por aí?

Outra prática não menos importante da epistolografia é a datação do texto. Costuma-se datar as cartas, principalmente as que se dirigem a pessoas distantes geograficamente. Em empresas e repartições públicas, também é prática corrente datar as comunicações, memorandos e documentos de toda ordem. Coloca-se, em geral, a data no cabeçalho da página, do lado esquerdo. Exemplos:

a. 22-3-05

Prezado Sr. Andrade

b. 22/3/05

c. 22 de março de 2005

d. 22-III-05 (esta é a forma que Mário usa em suas cartas a Cascudo)

Antes da data, ainda, pode-se – o que também depende da distância e das intenções de quem escreve – especificar o local de onde se está remetendo a carta. Exemplo: Rio de Janeiro, 22 de março de 2005. Alguns, mais “obsessivos”, não se contentam em apenas precisar o local de onde endereçarão sua epístola, acrescentando outro detalhe: a hora em que a escreveram. Exemplo: Rio de Janeiro, 22 de março de 2005. Duas horas da manhã.

RESPOSTA COMENTADA

Se você prestar atenção ao estilo da carta retirada do livro de João do Rio, vai perceber que ela não parece ter sido escrita para os dias de hoje. E, não podia ser diferente, uma vez que foi escrita em 1918. Os pronomes “vós” e “tu” caíram em desuso – a não ser pelo segundo, ainda usado em praticamente todo o país, embora não conserve a concordância verbal correta. Não esperamos que você domine os empregos do “tu” e do “vós”, até porque você não terá muitas oportunidades para empregá-los; o que esperamos de você é que possa, quando necessário, escrever em um “tom” mais distante, sobretudo formal. Se você acha que não conseguiu tratar D. Efosina com formalidade e deferência, reescreva a carta.

A POÉTICA DA CARTA

Como você já deve ter notado, estamos considerando a carta como meio de escrita múltiplice, seja em usos, formas ou destinações. É certo que não esgotamos, nesta aula, todas as possibilidades expressivas da escrita epistolar; não era nosso intuito e nem seria factível, se assim o desejássemos.

Devemos considerar que o mais importante em termos do exercício com a palavra escrita – e nisso a epistolografia em muito contribui – é tornar-se capaz de assumir diferentes posições enunciativas, isto é, saber dizer as mais variadas coisas a partir das mais díspares posições subjetivas. Se determinada conjunção de aspectos nos demanda uma posição subjetiva (que chamaremos de “a”), ao dobrarmos a esquina, em um momento seguinte, uma outra ordem pode ser capaz de tornar “a” obsoleta ou incômoda para nós. Obriga-nos, desse modo, a abandonar “a” e procurar por “b”, “c” ou “z”. Logo, o lugar de onde enunciamos – ou melhor, de onde escrevemos – estará, no mais das vezes, em constante movimentação e mudança. Nesse sentido, não se aprende a escrever; acostuma-se, tão-somente, a sacrificar as posições subjetivas anteriores por outras que respondam melhor à nova conjuntura.

O termo “nova” nada tem a ver com conceitos do tipo “mundo globalizado”, “era da informação” ou outros da mesma família. Isto que chamamos de “nova conjuntura” pode se dar dentro das relações familiares, por exemplo. O nascimento de uma criança é correlato a esse tipo de experiência que estamos descrevendo. Acontecimentos menos

vitais também podem causar “novas conjunturas”. Pense no fato de você estar cursando uma faculdade. Essa situação demanda de você outras posições subjetivas e objetivas (que não sabemos quais são) e, portanto, terá de responder a ela com outros recursos.

Digressões à parte, voltemos às epístolas. A carta, em si mesma, pareceu a muitos escritores um meio fértil para a atividade criativa e literária. Por quê? Além de ser um meio cuja complexidade confere ao escritor múltiplas posições enunciativas (o que, linhas atrás, chamamos de posições subjetivas), a carta não está presa a regras que ajudam a definir os gêneros literários. Não que o romance, a poesia, o conto, a novela ou o drama estejam aprisionados em formas estáticas de organização do discurso. O conceito de “gênero discursivo”, aliás, está a serviço dos lingüistas, dos teóricos da literatura, dos críticos literários – os escritores nada ou pouco devem àquela definição (digamos, por exemplo, que romances eram escritos muito antes da definição de gênero).

No prefácio à tradução brasileira de *Os sofrimentos do jovem Werther*, Joseph-François Angelloz escreve:

A carta se presta tanto ao relato quanto o romance, e tanto à explosão lírica quanto a poesia. Aliás, certas cartas são verdadeiros poemas em prosa. A carta não está ligada ao tempo da narrativa épica, que é o passado, ou ao presente, que é o tempo do lirismo. Ela pode falar igualmente de coisas passadas ou presentes, como também de acontecimentos pessoais ou alheios. Ela não tem por condição a distância temporal, que se impõe numa crônica, nem a ausência de distância, que permite a expressão poética. O que importa é uma distância espacial, o afastamento do amigo, que cria entre os dois correspondentes uma tensão comparável à do teatro; o amigo fictício que aceita ler a carta é o confessor que se necessita.

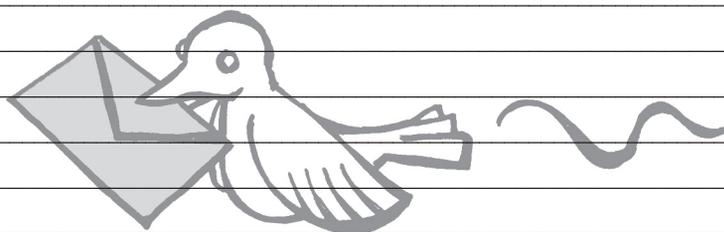
A citação anterior vai ao encontro do título que demos a esta parte da aula: “A poética da carta”. Entenda-se, entretanto, a palavra poética como o modo de estruturação de uma linguagem literária. Nesse sentido, não somente os poetas e seus poemas elaboram uma poética, mas, também, os romancistas, contistas, dramaturgos, epistológrafos e prosadores em geral. Podemos, assim, falar na poética de um Machado de Assis, de um João do Rio, de um Guimarães Rosa ou de um Mário de Andrade. Podemos, ousados que somos, apostar na estruturação da sua poética.

CONCLUSÃO

Nesta aula, pudemos exercitar a escrita epistolar em algumas de suas modalidades. Vale lembrar que o que trabalhamos, principalmente no que se refere às molduras da carta, pode ser largamente usado por você na elaboração de cartas com os mais diferentes objetivos e destinatários. Se você ainda não se acostumou à tarefa de escrever, não se preocupe. Teremos ainda muitas aulas e exercícios que elaboramos para que você possa ficar um pouco mais íntimo da palavra escrita. Por hora, releia as cartas que escreveu e, se sentir necessidade, reescreva-as. Lembre-se de que em todo processo de escrita há um trabalho, imprescindível, de reescrita.

ATIVIDADE FINAL

Esta é uma atividade pessoal e intransferível! Não peça ajuda a nenhum colega, mesmo que encontre dificuldades para elaborá-la. Vamos lá: se você tivesse de escrever uma carta, para quem seria? É uma pergunta mais ou menos parecida com aquela: “Quem você levaria para uma ilha deserta?” O seu destinatário pode ser tudo, todos, ou nada: um falecido parente, um antigo amor, uma cidade, o presidente do Brasil, um país, o mundo, você mesma(o) no futuro (o[a] Manuel[a] de hoje escrevendo para o[a] Manuel[a] de 2021!), ou o que mais você inventar. A escolha é sua. Você pode, inclusive, começar a escrever a carta sem ter certeza sobre quem é o destinatário, e, ao passo que for ficando familiarizada(o) com o seu correspondente, ir adequando o seu modo de escrever. O principal é isto: trabalhar a poética da carta tendo em vista a quem ou a que ela se destina. Não se esqueça, também, das molduras da carta. Bom trabalho!



RESUMO

As cartas podem ser usadas de muitos modos, com fins distintos e podem ser escritas em estilos diversos. As possibilidades expressivas da carta, ou epístola, extravasam o uso comunicativo que comumente atribuímos a ela. A escrita epistolar é o ato de narrar um acontecimento por meio de cartas. Alguns escritores perceberam que a carta apresentava fartos recursos à imaginação criadora. Livros foram, e continuam sendo, escritos sob a forma de uma correspondência. Essa prática, tão antiga quanto a missa católica (na qual se pratica a leitura das epístolas dos apóstolos), deu origem a uma nomenclatura: romance epistolar. As cartas que formam a correspondência pessoal de escritores, cientistas, políticos e figuras de notoriedade pública assumem elevada importância, sobretudo àqueles que se dedicam a estudá-los. A carta, portanto, pode ser documento, história, confissão, brincadeira, testamento, comunicado, memorando, notícia, ficção e muito mais. À peculiaridade expressiva da carta, conferimos o nome de poética. Poética, nesse caso, não se liga diretamente à poesia, mas a toda e qualquer linguagem que se estruture de modo particular e que, por isso mesmo, se diferencie de outras linguagens.

Mobilidade entre classes

Meta da aula

Apresentar e problematizar as classes de palavras previstas na gramática normativa.

objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- reconhecer as classes de palavras e perceber a importância do contexto para definir a classe;
- descrever situações problemáticas dentro da definição da gramática normativa para as classes de palavras;
- dar exemplos de mobilidade entre classes de palavras.

INTRODUÇÃO

Esta aula é simples. Você perceberá isso, aluno. Faremos uma reflexão sobre as classes de palavras. Você vai perceber que a mobilidade entre as classes de palavras é um procedimento corriqueiro, utilizado pelo falante da língua sem nem mesmo se dar conta de que é isso que está ocorrendo. Isso nos remete à expressão “norma oculta”, de Marcos Bagno. Todos nós temos internalizada uma norma gramatical, não necessariamente coincidente com a gramática normativa. Isso sem falar nos casos não previstos pela gramática. Ao longo da disciplina “Português Instrumental”, a sua “norma oculta” se revelará um pouco mais para você. Mas vamos ao assunto dessa aula aqui e agora: classes de palavras. Fique atento às definições para que possamos discuti-las nas páginas subseqüentes.

Artigo — palavra que vem antes de um nome. Poderá ser uma palavra definida ou indefinida.

Substantivo — nomeia os seres, as coisas (concretas ou abstratas).

Adjetivo — indica uma qualidade ou estado do substantivo.

Pronome — palavra que pode substituir ou acompanhar um substantivo.

Verbo — indica ação, estado ou fenômeno da natureza.

Advérbio — palavra que modifica um verbo, um adjetivo ou outro advérbio.

Preposição — digamos que é uma palavra de ligação: estabelece uma relação entre determinante e determinado.

Conjunção — funciona como conectivo de orações ou de palavras.

Interjeição — palavra invariável que indica o estado de espírito daquele que fala.

Numeral — palavra que indica a quantidade.

PROBLEMATIZANDO AS EXPECTATIVAS

Leia este belo poema de Fernando Pessoa, “Dobrada à moda do Porto”.

Um dia, num restaurante, fora do espaço e do tempo,

Serviram-me o amor como dobrada fria.

Disse delicadamente ao missionário da cozinha

Que a preferia quente,

Que a dobrada (e era à moda do Porto) nunca se come fria.

Impacientaram-se comigo.

Nunca se pode ter razão, nem num restaurante.

Não comi, não pedi outra coisa, paguei a conta,

E vim passear para toda a rua.

Quem sabe o que isto quer dizer?

Eu não sei, e foi comigo...

(Sei muito bem que na infância de toda a gente houve um jardim,

Particular ou público, ou do vizinho.

Sei muito bem que brincarmos era o dono dele.

E que a tristeza é de hoje).

Sei isso muitas vezes,

Mas, se eu pedi amor, porque é que me trouxeram

Dobrada à moda do Porto fria?

Não é prato que se possa comer frio.

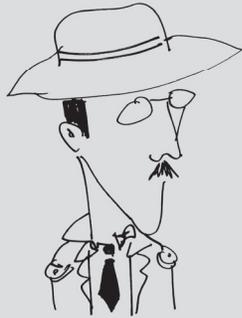
Mas trouxeram-mo frio.

Não me queixei, mas estava frio,

Nunca se pode comer frio, mas veio frio.

Todos nós sabemos que o amor não é prato que se sirva frio. Isso sabemos. Não sabemos outras coisas. Por exemplo: por que há um jardim no meio do poema? Necessidade do poeta de se distrair, escapar da triste situação de ter sido servido pela vida com um amor frio? Essa é uma questão de interpretação que caberá a cada um de vocês que, até aqui, já vêm se habituando a interpretar os textos. Agora, o que será nossa tarefa é tentar iniciar um diálogo sobre o relevante ou irrelevante dono do jardim nesse poema. No verso “Sei muito bem que brincarmos era o dono dele,” está explícita a palavra que ocupa o lugar do dono do jardim. Sabem qual é? Releiam atentamente o texto.

Descolado do contexto, se pedíssemos para que você classificasse a palavra “brincarmos”, provavelmente você a classificaria, como a maior parte das pessoas: verbo. Certo, é o verbo brincar conjugado na primeira pessoa do plural. Porém, “brincarmos” está a ocupar o lugar do nome do dono do jardim. Poderíamos dizer “sei muito bem que Luís era o dono dele”. No entanto, o poeta, que é quem está sempre a experimentar as palavras, mudando-as de lugar, criando novos sentidos, decide que, no lugar de nomear o dono com um reconhecido substantivo, mudará de classe uma palavra para que ela possa ocupar o lugar que outrora pertenceu a Luís, mas também a Jonas, a Maria e outros. Daí que, nesse verso, o “brincarmos” é o dono do jardim. É, portanto, substantivo.



Fernando Pessoa — Em 13 de junho de 1888, nasceu em Lisboa aquele que viria a ser um dos maiores poetas portugueses. Fernando Antônio Nogueira Pessoa, que deixou uma obra extensa, cuja mais famosa peculiaridade é o fato de ter criado a heteronímia: textos assinados por diversos nomes imaginados pelo poeta. Para cada um dos nomes criava uma personalidade própria e, por conseguinte, os textos de um eram completamente distintos dos textos dos outros heterônimos. Daí resulta que um texto assinado por Álvaro de Campos jamais

poderia se assemelhar a um texto assinado por Alberto Caeiro que, por sua vez, não possuía as características necessárias para assinar um texto de Ricardo Reis ou de Fernando Pessoa, ele mesmo — que é como são chamados os textos de seu ortônimo, aquele que assina com o nome de batismo.



O PERSONAGEM TERTEÃO

Quem é Terteão? Deixemos esta pergunta de lado para fazermos umas breves considerações.

Todos nós, falantes da língua portuguesa, escolarizados ou não, temos uma gramática interna. Essa gramática entra em cena, sistematizada, sem que nos apercebamos de seu funcionamento. Mas nem sempre essa nossa gramática subjetiva — cada um de nós tem uma, internalizada — coincide com a gramática normativa. Essas não-coincidências raras vezes atravancam a comunicação. Exemplo? Digamos que alguém pronuncie a seguinte frase (por favor, leia a frase em voz alta para surtir efeito): “Os menino tá cantando ali fora”. Quantos são “os menino”? Apenas um ou mais de um? Repita a frase em voz alta e responda: você acha que tem um só menino ou mais de um cantando “ali fora”? Muito possivelmente você respondeu mais de um. Dificilmente alguém diante dessa frase responderia que há um só menino, embora qualquer um de nós, que somos escolarizados, saibamos dos problemas apresentados numa construção como essa. Problemas de ordem gramatical não são, necessariamente, problemas de ordem comunicacional. Vide o exemplo. Fomos comunicados, com clareza, inclusive, que há mais de um menino cantando ali fora. Como sabemos isso? Bem... Esse caso é bem simples: a marca do plural é o “s”. Portanto, ao dizer o artigo no início da frase com

o “s”, que é marca de plural, o falante já nos conduziu ao pensamento de que há mais de um menino. Pode-se dizer que foi aplicado um princípio econômico pelo falante. Um princípio que é bem comum em inglês, por exemplo, que é uma língua na qual não é necessária a variação de todas as palavras da oração para passarmos do singular ao plural. Claro que essa frase carrega outras informações: ou essa pessoa está falando assim por hábito, apesar de conhecer as regras da língua, não se curva a elas, pois gosta do modo de falar de sua comunidade de origem, ou o falante desconhece a chamada norma culta. Em um ou outro caso, sabemos que o falante dificilmente pertenceria, ou seria oriundo, das classes sociais com maior poder aquisitivo, com acesso à escolarização e, portanto, à chamada norma culta ou, em outras palavras, à gramática normativa, uma gramática “objetiva” da língua. Essa gramática “objetiva” da língua não consegue contemplar todos os casos. E reconhecemos aí, nesse caso, uma das origens do preconceito lingüístico.

Agora sim, vamos apresentar Terteão, sujeito livre das amarras do preconceito lingüístico. Terteão é personagem de Graciliano Ramos e só existiu na imaginação do menino Graciliano. Ele aparece em *Infância*, livro no qual o autor narra a sua experiência de alfabetização.



A dada altura do livro, o menino depara com um ditado, para ele incompreensível, em sua cartilha: “Fala pouco e bem; *ter-te-ão* por alguém”. Nesse momento principia a angústia: mas quem é esse tal de Terteão? Que ditado complicado! Esse Terteão,

afinal, não havia surgido em nenhum lado antes. Devolvo a pergunta a você que está a acompanhar nossas aulas: recorda-se de ter travado conhecimento com Terteão ao longo destas páginas? Quem, por fim e ao cabo, é Terteão? Nada mais, nada menos que a transfiguração de um verbo e de um pronome em substantivo feita pelo menino, ao ler a cartilha, sem determinadas ferramentas da já famosa e nossa velha conhecida Sra. Gramática Normativa. Os verbos no futuro do pretérito e no futuro do presente, ao sabor não dos ventos, mas dos caprichos dessa estimada senhora, ganham a cada raio que os parte, um pronome bem ao meio, chamado **MESÓCLISE**.

MESÓCLISE

Nome dado a uma forma de colocação pronominal que só ocorre se o verbo estiver no futuro do presente ou no futuro do pretérito do modo indicativo.

Exemplos:

“Aumentar-se-ão as dívidas com essas compras” e “Pedro amar-me-ia toda a vida”. É importante

notar que se houver palavras atrativas por perto, não podemos usar mesóclises.

Pronomes indefinidos e conjunções subordinativas, como o “que”, são exemplos de palavras que atraem os pronomes oblíquos e forçam a utilização da próclise, que é a colocação pronominal que vem antes do verbo.

Graciliano Ramos — Em 27 de outubro de 1892 nasceu Graciliano Ramos em Quebrangulo, AL. Primogênito de uma família de dezesseis filhos, foi prefeito de Palmeira dos Índios, AL, diretor da instrução pública de Alagoas, inspetor federal do ensino secundário, presidente da Associação Brasileira de Escritores e membro do Partido Comunista Brasileiro. Graciliano Ramos morreu no Rio de Janeiro em 1953.

Mais uma brincadeira de mudar as expectativas para as classes das palavras

POEMINHA DO CONTRA

“Todos estes que aí estão

Atravancando o meu caminho,

Eles passarão.

Eu passarinho!”

Esse “passarinho” aí do poema do Mário Quintana pertence à mesma classe gramatical que “o passarinho que está a cantar na árvore”? Antes de mais nada devo dizer a você, leitor, que esse poema de Quintana costuma enganar o leitor duas vezes. É mesmo do contra, esse poeminha... A primeira, por considerarmos que a brincadeira com os graus aumentativo e diminutivo cria o clima *nonsense* de se substituir um verbo por um substantivo. Depois, por descobrirmos, se formos a um dicionário, Houaiss, por exemplo, que o “passarinho” do poema gera ambigüidade... E por quê? Porque existe mesmo, de fato, o verbo passarinhar. Significa vadiar, vagabundear.

Você sabe o que inspirou Mário Quintana a criar esse poema? Ele se candidatou três vezes à Academia Brasileira de Letras. Nunca sua candidatura logrou êxito. Depois da terceira recusa de seu nome para ocupar uma das vagas da Academia, o poeta, bem-humorado, escreveu este “Poeminha do contra”.

Mário Quintana foi um poeta brasileiro que nasceu em Alegrete, RS, em 1904. Faleceu em Porto Alegre em 1998. Nunca se preocupou em fazer poesia para a crítica ou em pertencer a este ou àquele movimento. Publicou muitos livros ao longo de várias décadas.



ATIVIDADE



1. Conforme os exemplos apresentados, crie e escreva de memória três frases ou expressões em que as palavras apresentem classificações diferentes das esperadas, por causa da forma como são utilizadas em seus contextos. Para facilitar, deixo a você aqui o primeiro exemplo. A palavra “gato” muda de classe ao mudar de frase, passa de substantivo a adjetivo neste exemplo, observe: “Aquele gato está dormindo.” Agora, leia esta outra: “Aquele cara é gato e está dormindo”. Outro exemplo está nos versos da letra do samba de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Britto: “Hoje pra você eu sou espinho. Espinho não machuca flor”.

RESPOSTA COMENTADA

Apesar de não haver resposta pronta, podemos dar aqui alguns exemplos para ilustrar a variada gama de possibilidades que está ao alcance de todos nós. Exemplos: “Geração Coca-Cola”, “A Bela adormecida” e “Chapeuzinho Vermelho”. “Coca-cola” é nome de um refrigerante, certo? E, no entanto, aqui está a figurar como adjetivo, a caracterizar uma geração. “Bela” parece ser, em geral, característica de beleza, adjetivo, portanto. Aqui está como nome, ou seja, substantivo. “Chapeuzinho Vermelho” aparece como nome composto. Sempre que nos referimos a esta história, nunca dizemos o nome da personagem. Mesmo o lobo da história se refere à personagem como “Chapeuzinho”. “Chapeuzinho”, então, se torna substantivo, pois é nome próprio e, como o nome é composto, “Chapeuzinho Vermelho”, aquilo que seria característica do chapéu, sua cor, torna-se parte do substantivo. Em outras palavras “Chapeuzinho Vermelho”, assim, tudo juntinho, saiba você que é um substantivo. No entanto, se você escrever “Chapeuzinho” iniciando com letra maiúscula e “vermelho” com letra minúscula, poderemos interpretar que “vermelho” ocupa sua classe mais esperada: adjetivo.

ONDE FICA O HAITI?

Tropas do exército brasileiro foram enviadas ao Haiti em missão de paz e para controlar o estado caótico de ingovernabilidade no qual se encontrava aquele país. Sabemos que o Brasil está a pleitear um assento permanente na ONU e que o bom desempenho dessa tarefa provavelmente servirá como lastro para este pleito. Entretanto, sabemos agora que uma Comissão de Direitos Humanos está prestes a denunciar o Brasil e os Estados Unidos por comportamento agressivo no Haiti. A Fama corre com seus pés alados a dizer de roda em roda de conversa que se tinha medo de que o Haiti se transformasse numa outra Cuba. Quem teria medo e por quê? Perguntas para as próximas rodas de conversa das quais você certamente participará. Vários anos antes dessa intervenção militar brasileira no Haiti, Caetano Veloso e Gilberto Gil escreveram juntos uma música intitulada Haiti. As duas afirmações centrais dessa música eram “O Haiti é aqui — O Haiti não é aqui”. Essa ambigüidade criada por eles àquela altura se intensifica agora diante da concretude da presença do Brasil no Haiti agora. Mas essa ambigüidade que costumeiramente é

apontada nos chamados países em desenvolvimento, como o Brasil, por causa do alto desenvolvimento tecnológico e da concentração de riqueza confrontados com a fome e a miséria vista nas ruas dos grandes centros, agora também começa a explodir nos países considerados de primeiro mundo. O movimento de reação que tomou conta da França, diante da afirmação de um ministro francês que chamou alguns imigrantes de cidadãos de segunda classe, faz com que possamos escolher essa música como o hino da situação de desigualdade francesa, aproveitando, que este é o ano do Brasil na França. E que, afinal, diante da afirmação do ministro francês e da reação provocada, não temos mais dúvida de que os grandes problemas do mundo são a desigualdade e a exclusão cada vez maiores as heranças de um processo histórico imperialista. Leia agora uma parte da letra da música.



Haiti (Caetano Veloso e Gilberto Gil)

Quando você for convidado pra subir no adro
 Da Fundação Casa de Jorge Amado
 Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos
 Dando porrada na nuca de malandros pretos
 De ladrões mulatos e outros quase brancos
 Tratados como pretos
 Só pra mostrar aos outros quase pretos

as definições da gramática normativa, dadas logo no início desta aula. Converse com o tutor em caso de dúvida. Porém, antes, tente fazer a questão “b”. Por exemplo: na linha 3 “pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos”, você respondeu que “pretos” é substantivo ou adjetivo? Nesse caso só é possível a resposta “substantivo”. Por quê? Porque não é que os soldados fossem quase pretos. Os indivíduos presentes na fila é que eram “quase todos pretos”. E, neste caso, a cor em destaque está nomeando os indivíduos na fila. O importante na questão “b” será a sua argumentação para defender a que classe pertence a palavra.

INTERJEIÇÕES FINAIS

Vamos ver agora a dificuldade de classificar palavras como interjeições. As interjeições mais padronizadas — ai, ui, oh... —, reconhecemos facilmente. Mas como padronizar dentro da classe “interjeição” todas as formas como as pessoas se expressam diante de situações que causem admiração, dor, espanto, alegria etc.? As pessoas podem, por exemplo, se apropriar de uma palavra que, por definição da gramática normativa, seria um pronome e transformá-la numa interjeição: — Nossa! Esse é um dos problemas da gramática normativa: não é possível prever o que a emoção fará com a linguagem na frase que virá do poeta ou da criança mais adiante. A mobilidade das palavras entre as classes depende da vontade humana, assim como a mobilidade entre as classes sociais.

ATIVIDADE



3. A que classes gramaticais pertencem as seguintes palavras em negrito: O **confiar** em meu filho me traz tranqüilidade. Preciso **confiar** em você. Sou o Senhor **Quase**: **quase** fui à festa, **quase** telefonei para convidá-la, **quase** fui o escolhido...

RESPOSTA COMENTADA

Na primeira frase, a palavra “confiar” precedida pelo artigo “o” transforma o que a princípio pareceria o infinitivo de um verbo — e em outro contexto certamente o será — em um substantivo. Na segunda, esta mesma palavra é mesmo um verbo. O “Sr. Quase”, vocês não tenham dúvida, é mesmo um substantivo, enquanto o “quase” reaparece a partir dos dois pontos como advérbio.

RESUMO

Classificar uma palavra não depende apenas do contexto das outras palavras que estão em volta, mas também da interpretação.

O cotidiano e seus textos

AULA

8

Meta da aula

Apresentar a relação que a produção de textos tem com a vida diária e iniciar a discussão sobre diferentes gêneros textuais, a partir de um recorte entre ficção e realidade histórica.

objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- apresentar algumas funções da crônica, do texto jornalístico e do registro histórico, a partir da necessidade desses textos na vida cotidiana;
- possibilitar ao aluno o reconhecimento e o manejo dos gêneros crônica, texto jornalístico e registro histórico na vida diária.



JOSÉ SARAMAGO

É um escritor contemporâneo português. É o único escritor da língua portuguesa que recebeu o Prêmio Nobel. Sua obra tem sido, toda ela, publicada no Brasil. São alguns livros desse autor, além dos já citados: o ano da morte de Ricardo Reis, Manual de pintura e caligrafia, Ensaio sobre a cegueira, Todos os nomes etc.

EPÍGRAFE

São palavras de pórtico. Palavras que vêm logo no início de uma obra, como se estivessem indicando o caminho que tal obra seguirá. Porém, muitas vezes, a epígrafe só ganha significado ao final da obra, apesar de estar no início, antes mesmo da primeira linha de texto. Frequentemente, José Saramago utiliza epígrafes em seus romances. Em seu romance *A jangada de pedra*, ele utiliza a seguinte epígrafe, indicando devidamente seu autor, Alejo Carpentier: Todo futuro es fabuloso. A jangada de pedra conta a história de uma suposta ruptura da Península Ibérica com o restante da Europa, transformando esse pedaço de terra numa espécie de jangada, à deriva no mar, em direção às terras onde estão países que são antigas colônias. Esse pedaço de terra descola-se da Europa indo ao encontro, então, da África, ou, quem sabe, da América Latina. Ou as duas coisas. O fato é que essa fabulação saramaguiana, se fosse transformada em realidade, no futuro, muito mudaria no xadrez da geopolítica internacional.

LABUTA DIÁRIA

Iniciaremos esta aula falando do escritor da língua portuguesa **JOSÉ SARAMAGO**. Esse escritor português faz largo uso desse expediente, a epígrafe, como se fosse, em música, dar o tom em que vai cantar. E “cantar” aqui, naturalmente, tem um sentido metafórico.

Selecionamos, para você, uma **EPÍGRAFE** retirada de sua obra. Ela dará o tom inicial desta aula, antes de prosseguirmos com o nosso canto a muitas vozes...

...por via destes e outros tolos orgulhos é que se vai disseminando o ludíbrio geral com suas formas nacionais e particulares, como esta de afirmar nos compêndios e histórias, Deve-se a construção do Convento de Mafra ao rei Dom João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com perdão da anacrônica voz... (SARAMAGO, 1987, p.257).

No cotidiano, na vida diária, nos deparamos com muitas histórias. O fato é que muito do que vivemos no cotidiano, e que nos parece repetitivo e sem-graça, pode estar sustentando alguma história maior, como no episódio narrado por Saramago e que citaremos a seguir. Trata-se do episódio da morte de um homem, um simples pedreiro, construtor do convento de Mafra, obra esta encomendada pelos monarcas e pela igreja. No entanto, em seu romance *–Memorial do Convento–*, o escritor ressalta que não é a vida de nenhum dos que encomendaram a obra que se perde na construção. Dessa forma, sublinha o que já sabemos por experiência, porém quase nunca é dito nos livros: as consideradas grandes obras foram feitas com o sangue de inúmeros e anônimos homens. O autor faz questão de que esse episódio, que custou a vida de um homem e o esforço de tantos, seja narrado em detalhes, até mesmo para mostrar como ofícios considerados de “*pouca ciência*” não são devidamente valorizados. Em seus romances, essa “*pouca ciência*” se transforma em “*muita ciência*”, evidenciando uma inversão de valores, uma valorização do que socialmente é, tantas vezes, desvalorizado.

Há uma clara opção de Saramago por aqueles que são oprimidos. Quando se refere aos operários, sua linguagem é dolorida e até documental. Nesses momentos, impera a linguagem aprendida no

realismo, marcada pela denúncia da violência social. Para ilustrar essas afirmações, basta lembrar a linguagem hiperdescritiva do episódio “*dos seiscentos homens que eram seiscentos medos de ser*”:

O carro vai descendo até à entrada da curva, tão encostado à parte interior dela quanto possível, e aí é calçada a roda da frente desse mesmo lado, porém, não há-de o calço ser tão sólido que por si só trave o carro inteiro, nem tão frágil que se deixe esmagar pelo peso, se achar que não tem o caso supremas dificuldades é porque não levou esta pedra de Pêro Pinheiro a Mafra e apenas assistiu sentado, ou se limita a olhar de longe, do lugar e do tempo desta página (SARAMAGO, 1987 p. 258).

E, ainda mais incisivamente documental, à página seguinte:

Tiraram Francisco Marques de debaixo do carro. A roda passara-lhe sobre o ventre, feito numa pasta de vísceras e ossos, por um pouco se lhe separavam as pernas do tronco, falamos da sua perna esquerda e da sua perna direita, que da outra, a tal do meio, a inquieta, aquela por amor da qual fez Francisco Marques tantas caminhadas, dessa não há sinal, nem vestígio, nem um simples farrapito (idem, 1987, p. 259).

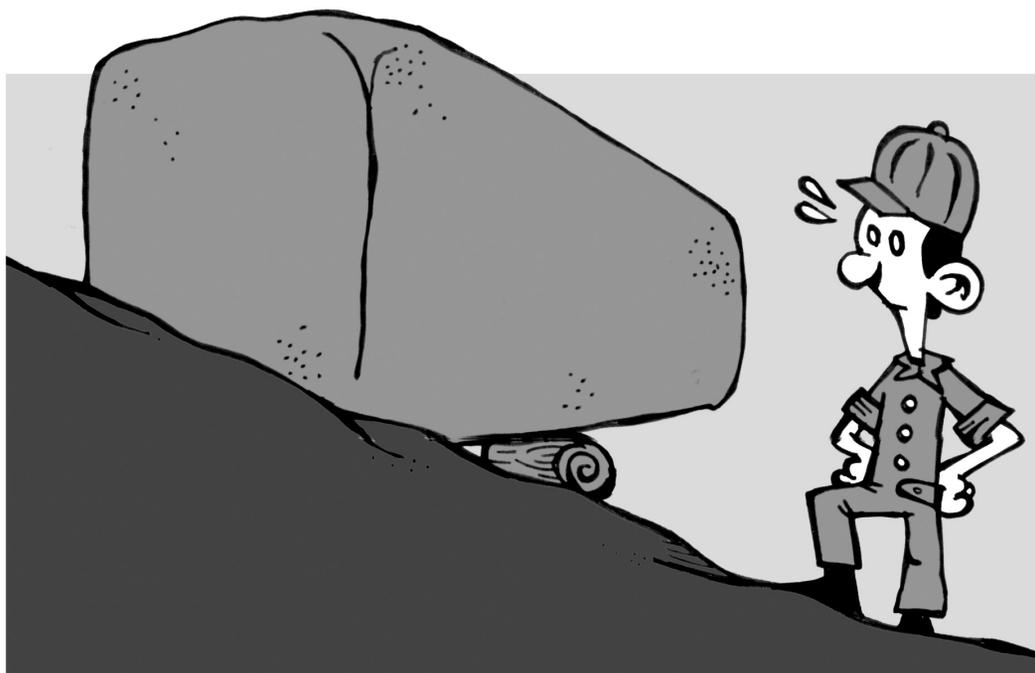


Figura 8.1

No romance, o espaço “sagrado” da História oficial é profanado pelas múltiplas possibilidades de histórias que são deflagradas após a sua leitura. Em *Memorial do Convento*, são visíveis as críticas ao “status quo”, ao rei, à nobreza em geral e, também, à Igreja. Por exemplo, tomemos a demonstração de reprovação, em forma de ironia, não muito sutil, do modo como se conduzem as obras de construção do tal convento:

Uma formiga vai à eira e agarra numa pargana. Dali ao formigueiro são dez metros, menos de vinte passos de homem. Mas quem vai levar essa pargana e andar esse caminho, é a formiga, não é o homem. Ora, o mal dessa obra de Mafra é terem posto homens a trabalhar nela e não gigantes...(SARAMAGO, 1987, p. 328).

A proposta central do romance consiste em contar a história da construção do convento de Mafra. Daí seu título: *Memorial do convento*. Só que, na palavra memorial, a proposta se desdobra em novas significações; pois, se é memorial, é a memória de que e de quem que se vai guardar da construção desse convento? Conta-se muito mais sobre o sangue, o suor e os sonhos dos personagens que estão em torno daquelas imediações do que propriamente sobre o convento. A construção do convento em si serve de pretexto para que a história dos homens seja contada e não a história das obras. O homem ocupa, dessa forma, o centro da história. O homem, seu suor, seu sangue, suas lágrimas, seus sonhos.

A temática da construção é magistralmente trabalhada no romance, pois, paralelamente à construção do convento, há um grupo de personagens que constrói uma *passarola*. E o que seria a *passarola*? Tentativa de invento que se destinava a voar. Também uma construção proibida pela igreja, pela **SANTA INQUISIÇÃO**. Projeto de construção que, ao contrário do convento, era alimentado com amor, vontade — e até música — pelos envolvidos. Era, em suma, um trabalho libertador e não escravizador. Podemos, assim, concluir, à medida que lemos os dias de trabalho dos operários envolvidos na construção do convento de Mafra e os comparamos à descrição dos dias de trabalho daqueles envolvidos com a construção do sonho ou com o trabalho de transformação do sonho em realidade, que era a invenção da *passarola*. A obra “grandiosa” era realizada, justamente, pelo povo simples, cujo sonho não se assemelhava ao dos poderosos.

SANTA INQUISIÇÃO

A Inquisição, iniciada no século XII, é definida por Koogan e Houaiss, em sua enciclopédia, como o conjunto dos tribunais permanentes encarregados pelo papado a lutar contra a heresia. Esses tribunais eram chamados, na Península Ibérica, de “Santo Ofício”. Uma vez instaurados, seu traço principal passou a ser a perseguição aos chamados feiticeiros e a tudo aquilo considerado contrário aos interesses da Igreja Católica. Essas atitudes contrárias eram também, recorrentemente, associadas à feitiçaria e à magia. Em Portugal, a possibilidade de atuação do Tribunal de Santo Ofício só foi oficialmente abolida em 1821, deixando um rastro de 1.500 pessoas queimadas na fogueira e mais de 25.000 condenadas a penas diversas.

Não é o “*tempo de espera*” pela construção do convento que ocupa lugar de primazia na obra em *Memorial do Convento*. Saramago privilegia o impossível “*tempo da visão*”, o “*presente do presente*”, que só pode ser recuperado, em se tratando de uma narrativa situada num momento recuado no passado, pela memória (*presente do passado*) ou pela “imaginação” (*presente do futuro*). A expectativa do seu público-leitor não deve estar voltada, portanto, para o fim da obra (a literária ou a do convento), mas para o “enquanto”, para o transporte das pedras e para o “transporte” da linguagem. Decorre daí a sugestão que o título fornece da recuperação da memória (Memorial), remetendo à “recuperação do enquanto”. Dessa forma, o autor estaria reivindicando mais uma autoridade de *sobrevivente* do que a autoridade de um morto. É como se dissesse (pois, mesmo que não tenha dito, “poderia ter dito”): - Eu vivi isso, essa oficial (h)istória portuguesa e, ao experimentar vivê-la a fundo, vi que não era bem como contam, e tive uma experiência de transformação, de transfiguração da minha identidade enquanto português que não poderia ter deixado de contaminar a (h)istória de Portugal como um todo, do qual faço parte.

Saramago desmistifica a visão tradicionalista do sagrado e do profano ao fazer a construção de um convento, obra de caráter sagrado, ocupar o lugar do profano no romance. E cria, em torno da construção da passarola, elementos míticos que sacralizam essa construção condenada pelo Santo Ofício.

Os cruzamentos entre os espaços sagrados e profanos, nessa “narrativa sobre a história”, geram questionamentos sobre a posição do homem no mundo, sobre o que seria sagrado, profano, homem, mulher, Deus e, inseridas nesses conceitos, as noções de “*sólido e evanescente*”, como diz Saramago, traduzindo o permanente e o precível, a eternidade e a efemeridade, a tradição histórica consolidada e a transformação histórica necessária.

Questionamentos mais confrontadores, entretanto, são feitos na narrativa: o que seria “verdade” e “mentira”, no sentido histórico, dadas tantas *referências cruzadas*? Chamo de referências cruzadas simplesmente isso: as muitas referências de fatos históricos, lugares e personagens reais, no romance de Saramago. Uma obra ficcional nos leva a esse ponto de vertigem onde a ficção é apenas uma versão da realidade, certamente uma versão não descolada da concretude que a inspira.

Resumindo: em *Memorial do Convento* estão cruzadas as referências reais e as ficcionais. E o mais instigante é que esse texto é um romance, uma narrativa ficcional.

ATIVIDADE



1. Observe as obras públicas recentemente construídas em sua cidade. Escolha, dentre elas, aquela que você considera de maior relevância social. A nossa proposta é que você pesquise sobre o período de construção da obra pública escolhida e escreva um memorial sobre algumas pessoas envolvidas em sua construção.

RESPOSTA COMENTADA

Devido à variedade das respostas, por motivos óbvios – afinal, o livro circula em muitos municípios –, decidimos abrir o comentário desta atividade com uma imagem.

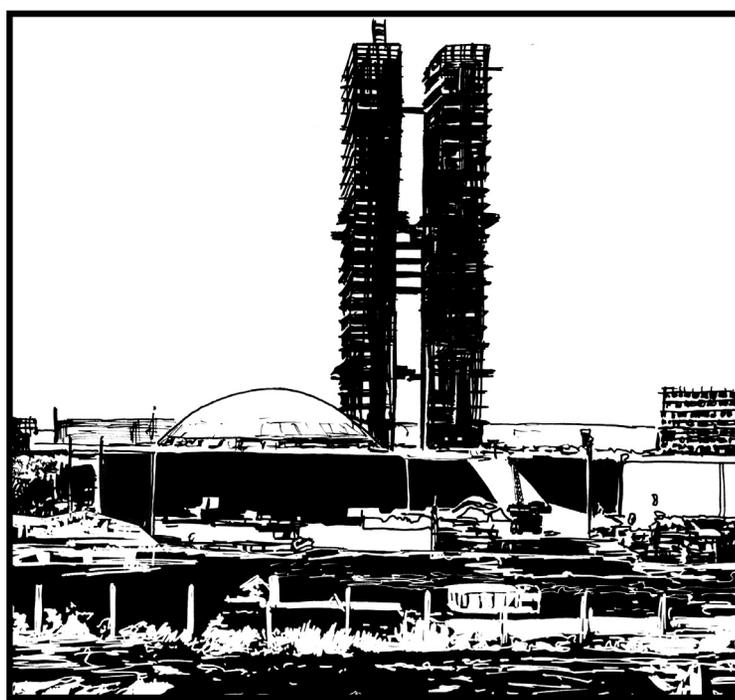


Figura 8.2: Foto da construção de Brasília publicada no “Mais!” da Folha de São Paulo de 17 de abril de 2005. Créditos: Mário Fontenelle, Arquivo Público do Distrito Federal. (páginas 4 e 5 do caderno “Mais!”)

Agora, vamos a um outro tipo de texto, aquele impresso em jornal. Na “Folha de São Paulo”, de 17 de abril de 2005, temos alguns textos sobre a construção de Brasília. E, principalmente, temos fotos. Há uma exposição fotográfica na capital federal — deu-se em maio de 2005 — sobre os dias de sua construção. Fotos nas quais vemos carroças e trabalhadores braçais ao lado dos monumentos arquitetônicos em construção. Os prédios, hoje, estão lá, erguidos. Seria interessante pesquisarmos onde estão, afinal, aqueles trabalhadores.

Sabemos que Brasília é circundada por cidades-satélite. Quais seriam os números de moradores do plano-piloto, da Brasília propriamente dita, e das cidades-satélite? Estariam aqueles trabalhadores da construção de Brasília, ou seus filhos, morando ainda na cidade ou em suas imediações? Teriam eles o conhecimento de que fazem parte de uma exibição de fotos na qual eles figuram em lugar de destaque? Sim, em lugar de destaque, pois há várias maneiras de se ler uma fotografia. Porém, se ressaltarmos o elemento humano dessas fotos, são eles — os trabalhadores e suas famílias — que estão ali dando corpo ao sonho de construção de uma nova capital no coração do Brasil.

A matéria em questão é publicada na “Folha de São Paulo”, a partir do seguinte pretexto: uma série de fotos da época da construção da capital federal é restaurada, cerca de 4.000 imagens que estavam em condições precárias de conservação e que narram o cotidiano daquele período de construção de Brasília. Estamos dizendo a você “daquele período”, porque consideramos que Brasília, como qualquer outra cidade, está, continuamente, sendo construída e reconstruída. Destacamos, aqui, um trecho da matéria da “Folha”:

O resultado assemelha-se à surpresa das descobertas arqueológicas. Em vez de cartão-postal, a exposição mostra o choque da arquitetura moderna com os miseráveis que erguiam os prédios. Concreto armado e maloca, urbanismo de “highway” e carroça, palácio e favela — era assim a Brasília que dormia nos arquivos. (Mario César Carvalho, página 4)

A conservação da memória das cidades precisa ser tema nas salas de aula dos municípios, para que as histórias dos grupos humanos envolvidos com seus locais de moradia e trabalho não se percam. E, também, porque a história dos estados, do país e, assim, em progressão,

é feita desse mosaico de muitas histórias humanas ocorridas em pequenos municípios. Entendemos essas histórias como parte do acervo de histórias da humanidade, a ser continuamente criado e preservado.

A preservação coletiva das histórias em comum também pode funcionar como amálgama para que os grupos humanos, próximos uns dos outros, se conheçam e se organizem. Essa preservação da memória da história das cidades constitui um fator preponderante de construção da identidade e, por conseguinte, da cidadania da população envolvida. Podemos mesmo afirmar que essa é uma estratégia de construção de significado para a experiência humana e para a diversidade dessa experiência.

Volte atrás e observe a foto. Ela é da época da construção monumental de Brasília (portanto, é de 1959 ou 1960, aproximadamente). Observemos, ao fundo, já erigido, o Palácio da Alvorada. A foto congela uma imagem que jamais acontecerá novamente e que, conforme a matéria do jornal, une extremos contraditórios: o choque do miserável com a arquitetura moderna. Um choque estético evidente, que faz saltar aos olhos o paradoxo, sobretudo ético, das experiências humanas ali envolvidas. Vemos, na foto, a arquitetura mundialmente famosa e reconhecida de um Lúcio Costa e um Niemeyer, mas, também, a necessidade de que uma parcela da população com um outro registro estético esteja envolvida diretamente nessa construção, mesmo que a ela não tenha nenhum outro tipo de acesso que não o subalterno. Afinal, sabemos que para uma capital funcionar, será necessária uma mão-de-obra para a qual os governantes dos palácios e os residentes dos modernos edifícios não costumam ter qualificação, para utilizarmos um **EUFEMISMO**.

A população qualificada para essa mão-de-obra não moraria ali, decerto. Devido a isso, partiu-se para a construção, em nada monumental — a não ser pela extensão territorial e pelos brutos números populacionais — das cidades-satélite. Estas apresentavam uma estética diametralmente confrontadora da realidade estética vigente no plano-piloto. Aliás, a expressão plano-piloto adveio do fato de a cidade ter sido planejada em forma de um avião, daí as zonas da cidade conhecidas, por exemplo, como Asa Sul e Asa Norte. Aqueles com poucos recursos situaram-se, então, fora do avião. Não constavam do planejamento. Ou constavam e a construção era mesmo feita para que eles morassem em volta e fora da cidade.

EUFEMISMO

Figura de linguagem comumente usada para atenuar uma afirmação. Por exemplo: no lugar de dizerem que determinado político roubou os cofres públicos, lemos nos jornais que houve desvio.

Voltemos à foto: a terra batida, a mula, a carroça... Brasília era, naquele momento, apenas um imenso canteiro de obras. E, desse canteiro de obras, destacamos as figuras humanas que o representam em primeiro plano: uma mulher e duas crianças, ao lado de uma lona, sobre uma carroça e sobre a terra batida. O gramado, os jardins ainda estariam por vir. A legenda da foto no jornal diz apenas: “Carroça na área em torno do Palácio da Alvorada, provavelmente em 1959 ou 1960.”

Por coincidência, à mesma altura em que acontecia, em Brasília, a exposição de fotografias sobre sua construção, acontecia, também, no Rio de Janeiro, uma mostra em homenagem a Vladimir Carvalho, cineasta que tem sua vida e obra entrelaçadas à construção de Brasília por diversos motivos. Entre esses motivos está a “sua luta contra a exploração e o esquecimento”, conforme o livro distribuído no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, por ocasião da mostra “Vladimir 70” — referência aos 70 anos de Vladimir Carvalho. Alguns de seus filmes são documentários sobre a época da construção de Brasília. Em pelo menos dois deles, investiga um massacre de operários ocorrido, provavelmente, durante a construção da capital e que, ainda hoje, não foi esclarecido. Esses dois filmes se chamam *Conterrâneos velhos de guerra* e *Brasília segundo Feldman*. Ainda sobre a construção de Brasília há o curta-metragem *Perseghini*, e o longa-metragem *Barra 68*, sem perder a ternura.

ATIVIDADES



2. a. Escreva uma legenda para a foto, propondo novos significados a partir do que a imagem sugere.
2. b. Que história sobre a construção de Brasília essa foto inspira contar? Redija seu relato, em quinze linhas, em forma de crônica. Para tal tarefa, leia, primeiro, algumas crônicas em jornais. Exemplos de cronistas: Veríssimo escreve crônicas em “O Globo”; Ferreira Gullar, na “Folha de São Paulo” e, Aldir Blanc, no jornal “O Dia”.

RESPOSTA COMENTADA

Há vários modos de se capturar a realidade em textos. A crônica e o fato jornalístico se aproximam, pois partem do registro do real, porém a crônica não tem o compromisso apenas com a descrição do fato. Ela parte, isto sim, do fato, para imaginar uma verdade. O cronista sabe que o que se vê é insuficiente e que a imaginação é parte constitutiva da verdade a ser constantemente revelada, pelos diversos ângulos e diferentes observadores diante do real. A sua resposta à letra “b” está mais para crônica ou relato jornalístico?

3. Para seguirmos o padrão do comentário à atividade anterior, sugerimos que você observe a próxima imagem retirada do jornal *O Globo*, de 2 de março de 2005. Tente construir dois textos a partir da imagem apresentada. No primeiro, tente descrever a cena como se estivesse escrevendo uma matéria jornalística. Retire da foto do *Jornal O Globo* o que nela há de chocante, de modo a que pudesse figurar como matéria jornalística na chamada grande imprensa. No segundo, tente escrever uma crônica, imaginando situações que poderiam potencialmente ter acontecido.



Figura 8.3: Foto *Jornal O Globo*, de 2 de março de 2005, da estátua de mármore localizada na Av. Princesa Isabel, Copacabana, com meninos cheirando cola enrodilhados às figuras humanas esculpidas.

RESPOSTA COMENTADA

*Com essas atividades, pretendemos levá-lo a experimentar a autoria de textos para, dessa forma, pensar como a opinião pública pode ser construída a partir de como as matérias são veiculadas na imprensa. A forma como uma história é contada na imprensa pode ser definidora para muitos leitores que têm, na imprensa, a única fonte de informação possível. O posicionamento crítico diante dos textos, uma saudável desconfiança **a priori** em relação a qualquer texto é o que estamos sugerindo como procedimento adequado à função de educadores que todos nós desempenhamos.*

Quanto a esta imagem da estátua com os meninos de rua, acho que vale a pena aqui reproduzir uma carta escrita por alunos da sétima série do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro manifestando a indignação deles quanto à matéria que acompanhava a foto no jornal *O Globo*. Como vocês também estarão, ou já estão, lidando com alunos do Ensino Fundamental, acredito que essa prática de incentivar os alunos a escreverem sobre as matérias dos jornais, lidas e selecionadas por eles, é muito produtiva como forma de fazer com que se ocupem do exercício da cidadania, além de ser uma ótima forma de incentivá-los a produzir textos.

Carta produzida pelos alunos da sétima série do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro em março de 2005: (Diagramação: colocar esta carta em destaque)

“Nós - alunos da sétima série do Colégio de Aplicação da UFRJ - estamos indignados com a matéria publicada no dia 02 de março de 2005. A matéria é intitulada “Uma fonte de problemas” e se refere a uma obra de arte que estaria sendo invadida por menores de rua. Trata-se da obra que está localizada na Avenida Princesa Isabel.

Apesar dos danos a uma obra de arte serem realmente sintomas de vandalismo, o dever do jornal seria levar a toda a sociedade a discussão sobre a seriedade da situação exposta

na foto que acompanhava a matéria. Como formadores de opinião, deveriam mostrar todos os lados da situação.

Consideramos que temos um problema maior que são as condições de vida dos meninos que ali estão na fonte, ainda mais abandonados que a estátua, pois o texto da matéria só menciona a difícil conservação da estátua e nada diz sobre a dura sobrevivência cotidiana daquelas crianças. A jornalista chega a dizer que a fonte teve dias melhores. Quanto aos meninos, nada é dito sobre os dias melhores que eles merecem.

Assim, como a matéria sugere que a fonte deveria estar mais bem cuidada e em lugar seguro, também pensamos que os meninos deveriam estar bem cuidados e seguros em suas casas e escolas.

O jornal não deu aos meninos a mesma importância dada à estátua, demonstrando, assim, para que tipo de prioridade aponta a sensibilidade de sua linha editorial."

RESUMO

A ligação entre o fato jornalístico e o registro histórico, assim como entre a crônica e o registro histórico, poderia dar ensejo a muitas e muitas páginas de reflexão. Porém, acreditamos que o que já foi dito até aqui e os exercícios postos em prática por você já são suficientes para que perceba o quanto a escolha do tema e mesmo a forma de abordá-lo têm conexão com o modo como esses assuntos serão apropriados pela História. Dizendo de forma mais clara: já não somos ingênuos. Sabemos que aquilo que é veiculado no jornal e nas revistas tem muito mais chance de entrar para a História do que todas as outras histórias silenciadas vividas cotidianamente por nós. Sabemos, então, da necessidade da palavra escrita atuar como forma de grito, como tentativa de interferência no processo histórico. E o exemplo de Saramago foi dado como amostra de uma forma alternativa, mais livre, de dar à história outra significação, diferente da que vai seguindo, oficializada pela mídia: a literatura e, em particular, o romance, que também é aberto à história e aos fatos reais e não é somente território da "livre" imaginação. A palavra escrita como exercício de liberdade deve ser, então, um dos objetivos centrais da prática educativa.

LEITURA RECOMENDADA

Toda a bibliografia utilizada para esta aula segue como sugestão de leitura, não somente pelo prazer que poderá proporcionar a você, como também porque essas leituras se transformarão em ferramentas para a reflexão sobre as questões levantadas nesta aula. Além disso, sugerimos que tenha sempre acesso a uma enciclopédia, pela vastidão de informações que você pode, facilmente, ali pesquisar. Embora estejamos vivendo uma época tantas vezes relacionada com a Internet, muitos de nós não têm o acesso à Internet tão facilitado assim.

Terminamos esta recomendação de leitura, assim como começamos esta aula: com uma epígrafe de Saramago. “Se o homem é formado pelas circunstâncias, é necessário formar as circunstâncias humanamente.” (Karl Marx e F. Engels em *A sagrada família*). Esta epígrafe está no livro *Objecto Quase*, um livro de contos do mestre José Saramago.

Paragrafando: por que, como, quando

Meta da aula

Apresentar a função do parágrafo na estruturação de um texto.

objetivos

Ao final desta aula, você deverá ser capaz de:

- justificar a divisão em parágrafos de variados tipos de textos;
- usar o parágrafo como ferramenta estilística.

INTRODUÇÃO

Nesta aula, vamos trabalhar com um dos aspectos mais importantes da composição textual: a estruturação do parágrafo. Certamente, cada autor tem suas idiossincrasias e, portanto, um modo particular de desenvolver suas idéias e as dispor em parágrafos. Isso não nos impede, todavia, de tentar estabelecer algumas regras gerais que, se bem não possam ser aplicadas a todos os tipos de parágrafos, servem à estruturação de um tipo ideal de parágrafo. Ideal, evitemos mal-entendidos, posto que é de largo uso, tanto na narrativa ficcional, quanto nas prosas argumentativas.

O QUE SE QUER DIZER: DANDO FORMA ÀS IDÉIAS

Longe de ser ajustado por mero senso de proporção, o parágrafo obedece a uma lógica maior, a de ser, inegavelmente, produto e produtor do encadeamento das idéias de um texto. O parágrafo se desenvolve em torno e a partir de um núcleo central, seja este uma idéia, um acontecimento, ou uma paisagem. Por outro lado, o parágrafo permite ao leitor entrever o desenrolar das idéias que o texto carrega consigo. Portanto, cada parágrafo, independentemente de seu tamanho, tem um núcleo. É claro que alguns parágrafos, muitas vezes, além de desenvolver seu núcleo central (uma idéia, uma paisagem, um acontecimento), apresentam outros pequenos núcleos (idéias) que vão tomar forma ao longo do texto. A extensão de um parágrafo pode variar bastante, tanto por opção de estilo, de efeito, como por melhor adequação à sua idéia central. Deste modo, podemos concluir, há parágrafos de duas páginas e há aqueles de apenas uma linha. Como saber a hora de usá-los?

Muitas vezes, começamos a escrever um texto sem planejá-lo e, desse modo, não podemos prever o que está por vir. Cabe-nos, portanto, “escutar” o que estamos escrevendo para percebermos quando uma idéia está concluída (mesmo que tal conclusão seja temporária ou mereça posterior desenvolvimento). Escutar o que se escreve é difícil, uma vez que, por estarmos muito enredados no texto, nossa escuta, geralmente, fica prejudicada pelos automatismos naturais que se impõem a nós como, por exemplo, quando concluímos mentalmente uma idéia que para nós está clara como água, mas “esquecemos” de arrematá-la.

Reler o texto favorece o trabalho de ordenar as idéias, ainda que saibamos que, ao relermos muitas vezes um mesmo texto, corremos o risco de passar diversas vezes por um ponto problemático, por uma

idéia mal arrematada, por uma palavra escrita incorretamente, sem que sejamos capazes de percebê-los. Não pense que o remédio contra nossos próprios males esteja no planejamento minucioso. Podemos planejar, imaginar, esquematizar o quanto quisermos, mas nunca saberemos como nosso texto será antes de escrevê-lo. Mais uma vez nos deparamos com o trabalho de reescrita, trabalho agora acrescido de mais um papel na elaboração de um texto: analisar o desenvolvimento de uma ou mais idéias e a forma que podemos dar à secção em parágrafos – consequência direta dessas idéias.



ATIVIDADE

1. Esta é uma atividade de pesquisa. Você deve procurar por três tipos de textos distintos: um texto acadêmico (artigo em revista especializada, livro etc.), um literário (prosa) e um jornalístico. No caso do texto acadêmico e da prosa literária, separe de cada um deles duas páginas a serem analisadas. Para o texto jornalístico, trabalhe a matéria, notícia, artigo ou resenha, na íntegra. Você deve ler o que separou e tentar, com suas palavras, além de compreender, justificar por que os autores paragrafaram o texto daquela forma.

RESPOSTA COMENTADA

Deixamos você, aluno, mais solto nessa primeira atividade. A intenção é fazer você se sentir mais “dono” da sua própria língua em sua versão escrita. Porém, ao fazermos juntos o percurso de leitura da resposta comentada que ora segue, vamos apresentar a você novos elementos. O que transforma essa resposta comentada em um mote para iniciarmos você em mais alguns saberes sobre o parágrafo.

*A fim de ilustrarmos o procedimento de paragrafação que lhe pedimos que fizesse para esta atividade, vamos analisar um trecho do livro *Urupês*, de Monteiro Lobato.*

O comprador de fazendas

1 Pior fazenda que a do Espigão, nenhuma. Já arruinara três donos, o que fazia dizer aos praguentos: Espiga é o que aquilo é!

2 O detentor último, um David Moreira de Souza, arrematara-a em praça, convicto de negócio da China; mas já lá andava, também ele, escalavrado de dívidas, coçando a cabeça, num desânimo...

3 Os cafezais em vara, ano sim ano não batidos de pedra ou esturrados de geada, nunca deram de si colheita de entupir tulha. Os pastos ensapezados, enguanxumados, ensamanbaiados nos topes, eram acampamentos de cupins com entremeios de macegas mortiças, formigantes de carrapatos. Boi entrado ali punha-se logo de costelas à mostra, encarado de bernas, triste e dolorido de meter dó.

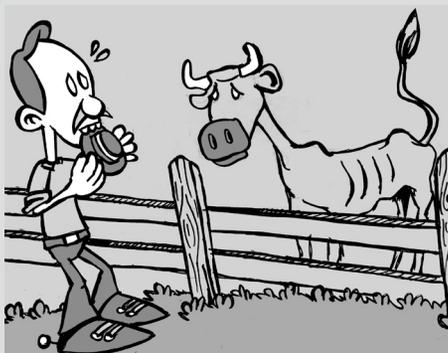
Primeiramente numeramos os parágrafos para melhor visualização (em um trecho curto como esse talvez não fosse necessário, mas, certamente, é de muita valia para um trecho longo ou mesmo para um livro inteiro; em edições críticas de obras literárias e científicas é comum adotar esse procedimento). Excluímos o título por este não fazer parte do “corpo” do texto, como costumam dizer. Passemos à análise propriamente dita.

O primeiro parágrafo claramente introduz o leitor à estória, ou na estória, se preferirem (ou, ainda, introduz a estória ao leitor). Nele o narrador apresenta um substantivo próprio (Espigão), faz um julgamento de valor a seu respeito (“Pior fazenda que a do Espigão...”, e conta um pouco de sua história (“Já arruinara três donos”). Estamos, pois, no início de algo que está para ser contado, para ser desenvolvido. É, em suma, um parágrafo introdutório, onde as idéias ainda estão em germen.

O segundo parágrafo desenvolve uma das idéias contidas no primeiro – a ruína dos donos da malfadada fazenda –, dando nome a um deles (David Moreira de Souza), relatando sua desgraça, enfileirando-no no rol dos “praguentos”, e assim confirmando a praga.

O terceiro parágrafo pode ser classificado como descritivo. Ele também desenvolve uma idéia contida no primeiro parágrafo, e se faz absolutamente necessário, pois que reforça a crença que já ia tomando forma em nós, leitores, de que a fazenda era uma “espiga”.

Finda a análise do trecho que escolhemos como exemplo, a justificação para sua subdivisão em parágrafos torna-se apenas uma consequência lógica. O primeiro parágrafo é introdutório e termina com uma expressão contundente que o afasta do todo do texto (“Espiga é o que aquilo é!”), e que o encerra em uma unidade própria. O segundo desenvolve uma das idéias contidas no primeiro (a de que os três donos daquela fazenda foram uns desafortunados) e é consequência deste. O terceiro reforça uma idéia contida no primeiro e desenvolvida no segundo através de uma descrição do local a que o texto vinha se referindo desde o princípio. A fazenda é de fato uma lástima e aqueles que nela habitam e dela dependem são uns desgraçados (menos as ervas daninhas e os cupins!).



Fazenda do Espigão.

LER E OUVIR UM TEXTO

Se você encontrou dificuldades em fazer a Atividade 1, isso talvez se deva ao fato de que cotidianamente não estamos acostumados a analisar textos que lemos ou a encontrar neles justificativas para coisas que já existem e que, portanto, não precisam de justificativa. Ou seja, os textos lá estão, com suas paragrafações próprias, e nós aqui, tentando entendê-las e justificá-las. O fato é que fazemos isso com um objetivo bem claro: analisar o texto de outros é um exercício para o nosso ato de escrever. Uma vez que possamos compreender a “lógica”, o método ou o estilo de determinados autores, teremos em mãos alguns instrumentos que, se pudermos nos apropriar deles, servir-nos-ão a nossos propósitos. Que você não pense que estamos lhe estimulando ao plágio! Até porque muitos dos procedimentos utilizados por escritores são universais.

A sua dificuldade pode ter sido mais sutil. Ler um texto difere de analisá-lo, principalmente um texto literário. Ao lermos um romance ou um conto, geralmente, estamos preocupados com a estória que está sendo contada. Ficamos atentos aos personagens, aos diálogos, às paisagens que vêm se “desenhar” defronte aos nossos olhos. No entanto, as personagens falam, exprimem suas opiniões através da pena do escritor; enxergamos o mundo lhes tomando emprestada a visão, os preconceitos, os vícios e as virtudes; às vezes aprendemos um pouco de história, geografia, linguagem e costumes de locais distantes no tempo e no espaço. Tudo isso também se faz presente ao lermos um texto “teórico”. Não é por ser teórico que o texto não é literatura. Fala-se com bastante frequência em “literatura científica”, “literatura pedagógica”, “literatura sociológica”, esses termos significando o conjunto de textos pertencentes a este ou àquele ramo do saber. O que se alterna, sempre, mais do que a finalidade ou a filiação dos textos, é o leitor e a leitura que este empreende. Ouvir o que um texto fala, atentando às nuances de tom, timbre, intensidade, duração, repetição, é condição de qualquer análise. Quanto a isso, pouca diferença faz se o texto é acadêmico, jornalístico, poético, pedagógico etc. Até porque, no mais das vezes, os textos de real valor são muitas dessas coisas ao mesmo tempo. Temos, como leitores ciosos de nossas necessidades, que aprender a ler para além dos rótulos, escutando o que cada texto tem a nos dizer.



ATIVIDADE

2. No trecho a seguir, propositalmente, desfizemos a paragrafação original e o reproduzimos em um só bloco. Sua tarefa agora é dividi-lo em parágrafos e, como no exercício anterior, justificar os critérios que você utilizou para tanto.

A crise política com que se defrontam as universidades modernas apresenta-se sob múltiplas formas que permitem caracterizá-la como conjuntural, política, estrutural, intelectual e ideológica. É conjuntural no sentido de derivar, em grande parte, do impacto de forças transformadoras, ora afetando todas as universidades do mundo na qualidade de efeito do trânsito de uma civilização de base industrial para uma nova civilização. Nesta transição, somam-se aos impactos da Revolução Industrial, aparentemente, os desafios de uma nova revolução científica e tecnológica – a Revolução Termonuclear – cuja capacidade de transfiguração da vida humana parece ser infinitamente maior. Nas universidades das nações adiantadas, esta crise assume a força de traumas provenientes da **CONSCRIÇÃO** de seus investigadores e laboratórios para tarefas de guerra fria e quente, e tensões resultantes de inovações prodigiosas nas atividades produtivas e nos serviços, que absorvem conteúdos técnico-científicos cada vez mais ponderáveis, exigindo uma preparação de nível universitário para toda a força de trabalho. Nas nações historicamente atrasadas, os sintomas desta crise conjuntural apresentam-se como efeitos reflexos, entre os quais se destaca o de desafiar suas universidades – que fracassaram no absorver, aplicar e difundir o saber humano alcançado nas últimas décadas – a realizarem a tarefa de auto-superação de suas deficiências para o domínio de um saber novo cada vez mais ampliado, ou ver aumentar progressivamente sua defasagem histórica em relação às nações adiantadas. A crise também é política, pois as universidades, estando inseridas em estruturas sociais conflitantes, vêem-se sujeitas a expectativas antagônicas de setores que as querem conservadoras e disciplinadas, e de outros que a desejam renovadoras ou, até, revolucionárias. Nas nações desenvolvidas, esta crise política implanta-se toda vez que a juventude estudantil e os professores mais lúcidos passam a questionar a ordem social, convertendo-se em corpos manifestantes. Nas nações subdesenvolvidas – por isto mesmo mais descontentes consigo mesmas – a atitude de rebeldia juvenil, sendo natural e necessária, provoca inevitáveis choques com os guardiões da ordem vigente. A crise é estrutural, porque os problemas que apresenta a universidade já não podem ser resolvidos no quadro institucional vigente, exigindo reformas profundas que a capacitem a ampliar suas matrículas, conforma as aspirações de educação superior da população e, ao mesmo tempo, a elevar seus níveis de ensino e investigação. Como as estruturas vigentes não são cristalizações de modelos ideais, livremente escolhidos, mas resíduos históricos de esforços seculares para criar universidades em condições adversas, nelas se fixaram múltiplos interesses a atuar como obstáculos à sua transformação. Como destacamos, a crise também tem conteúdos intelectuais e ideológicos. Os primeiros, representados pelo

CONSCRIÇÃO

O mesmo que alistamento, recrutamento.

desafio de estudar melhor a própria universidade a fim de conhecer, exatamente, as condicionantes a que está sujeita e os requisitos de sua transformação. Os últimos, por se dividirem os próprios universitários, relativamente ao caráter e ao sentido destas transformações, pois elas podem contribuir tanto para a universidade constituir-se em motor de mudança da sociedade global, como para erigir-se em fortaleza defensiva do *statu quo*.

RESPOSTA COMENTADA

Novamente, a estratégia é a mesma da atividade anterior: deixar você, aluno-leitor-escritor, livre para as decisões acerca da língua escrita que, afinal, também é sua. E, no lugar de apenas fazer uma resposta comentada, daremos novos elementos para a sua reflexão sobre a língua.

A passagem que reproduzimos acima é do escritor, antropólogo, educador, político, homem de idéias e feitos, Darcy Ribeiro (1975); e pertence ao livro intitulado A universidade necessária (p. 23-24). Por ora, não vamos nos aprofundar nos méritos do livro nem nos méritos do autor (que são muitos, aliás!). Voltemos nossa atenção aos parágrafos! Vamos, mais uma vez, enumerá-los. O primeiro parágrafo tem caráter introdutório; ele nos coloca a par do assunto. Nele o autor faz uma afirmativa que supõe uma outra idéia anterior. Ou seja, ele afirma que a "crise política" das universidades tem várias características (conjuntural, política etc.), sem discutir previamente se há ou não crise na universidade. Essas várias características são os predicados da "crise da universidade". O autor dedica, então, um parágrafo a cada um desses predicados (conjuntural, ideológico, estrutural etc.). O procedimento adotado pelo autor para estruturar o texto em parágrafos é, como você deve ter percebido, muito simples. Há um primeiro parágrafo cuja função é assertiva (afirmar uma idéia, uma proposição), mas que precisa, em um posterior desenvolvimento que nele se anuncia, assegurar sua veracidade pela comprovação de seus predicados. Em outras palavras, para que a afirmação do autor fique clara, tenha sustentação e não seja uma mera opinião infundada, ele precisa justificá-la argumentando e desenvolvendo suas idéias. Logo abaixo, reprisamos a passagem, agora com a paragrafação original.

1 "A crise política com que se defrontam as universidades modernas apresenta-se sob múltiplas formas que permitem caracterizá-la como conjuntural, política, estrutural, intelectual e ideológica.

2 É conjuntural no sentido de derivar, em grande parte, do impacto de forças transformadoras, ora afetando todas as universidades do mundo na qualidade de efeito do trânsito de uma civilização de base industrial para uma nova civilização. Nesta transição, somam-se aos impactos da Revolução Industrial, aparentemente, os desafios de uma

nova revolução científica e tecnológica – a Revolução Termonuclear – cuja capacidade de transfiguração da vida humana parece ser infinitamente maior. Nas universidades das nações adiantadas, esta crise assume a força de traumas provenientes da conscrição de seus investigadores e laboratórios para tarefas de guerra fria e quente, e tensões resultantes de inovações prodigiosas nas atividades produtivas e nos serviços, que absorvem conteúdos técnico-científicos cada vez mais ponderáveis, exigindo uma preparação de nível universitário para toda a força de trabalho. Nas nações historicamente atrasadas, os sintomas desta crise conjuntural apresentam-se como efeitos reflexos, entre os quais se destaca o de desafiar suas universidades – que fracassaram no absorver, aplicar e difundir o saber humano alcançado nas últimas décadas – a realizarem a tarefa de auto-superação de suas deficiências para o domínio de um saber novo cada vez mais ampliado, ou ver aumentar progressivamente sua defasagem histórica em relação às nações adiantadas.

3 A crise também é política, pois as universidades, estando inseridas em estruturas sociais conflitantes, vêem-se sujeitas a expectativas antagônicas de setores que as querem conservadoras e disciplinadas, e de outros que a desejam renovadoras ou, até, revolucionárias. Nas nações desenvolvidas, esta crise política implanta-se toda vez que a juventude estudantil e os professores mais lúcidos passam a questionar a ordem social, convertendo-se em corpos manifestantes. Nas nações subdesenvolvidas – por isto mesmo mais descontentes consigo mesmas – a atitude de rebeldia juvenil, sendo natural e necessária, provoca inevitáveis choques com os guardiões da ordem vigente.

4 A crise é estrutural, porque os problemas que apresenta a universidade já não podem ser resolvidos no quadro institucional vigente, exigindo reformas profundas que a capacitem a ampliar suas matrículas, conforma as aspirações de educação superior da população e, ao mesmo tempo, a elevar seus níveis de ensino e investigação. Como as estruturas vigentes não são cristalizações de modelos ideais, livremente escolhidos, mas resíduos históricos de esforços seculares para criar universidades em condições adversas, nelas se fixaram múltiplos interesses a atuar como obstáculos à sua transformação.

5 Como destacamos, a crise também tem conteúdos intelectuais e ideológicos. Os primeiros, representados pelo desafio de estudar melhor a própria universidade a fim de conhecer, exatamente, as condicionantes a que está sujeita e os requisitos de sua transformação. Os últimos, por se dividirem os próprios universitários, relativamente ao caráter e ao sentido destas transformações, pois elas podem contribuir tanto para a universidade constituir-se em motor de mudança da sociedade global, como para erigir-se em fortaleza defensiva do statu quo.

PARÁGRAFO: QUESTÃO DE ESTILO

Como mencionamos no começo desta aula, o trabalho de paragrafar um texto também pode ser determinado por uma questão de estilo. É certo, porém, não se tratar de mero malabarismo estilístico. Quando se quer pôr uma idéia em evidência, pode-se destacá-la das demais, mesmo que ela, em sua intenção e em sua procedência, remeta a outro conjunto de idéias. Essa manobra foi largamente usada por nossos escritores, dentre os quais destacamos Euclides da Cunha. A técnica utilizada por Euclides, em linhas gerais, consiste em destacar frases sob a forma de parágrafos de uma ou duas linhas, a que se seguem parágrafos mais extensos. Desse modo, Euclides induz o leitor a fazer pausas reflexivas, como se ele, autor, obtivesse doravante mais controle sobre o nosso ritmo de leitura. Vale acrescentar que não são frases quaisquer, que se destacam apenas por estarem precedidas de um recuo à margem esquerda; são, em verdade, frases de alto grau expressivo, frases de efeito, enfim. Em alguns momentos, ainda, Euclides lança mão dessa técnica isolando uma frase em forma de parágrafo apenas para introduzir uma pausa rítmica na narrativa (ou em uma espécie de comentário ao que foi dito pouco antes, ou de modo a dialogar com o leitor). Para melhor visualizarmos, e sobretudo ouvirmos, a prosa de Euclides, vamos ler algumas passagens de seu livro *Os Sertões*, para, logo em seguida, finalizarmos esta aula com uma última atividade (CUNHA, 2000).

1. Da segunda parte “O homem”.

Adstrita às influências que mutuam, em graus variáveis três elementos étnicos, a gênese das raças mestiças no Brasil é um problema que por muito tempo ainda desafiará o esforço dos melhores espíritos.

Está apenas delineado.

Entretanto no domínio das investigações antropológicas brasileiras se encontram nomes altamente encarecedores do nosso movimento intelectual.

(...)

Alguns firmando preliminarmente, com autoridade discutível, a função secundária do meio físico e decretando preparatoriamente a extinção quase completa do selvícola e a influência decrescente do africano depois da abolição do tráfico, prevêm a vitória final do branco, mais numeroso e mais forte, como termo geral de uma série para o qual

tendem o mulato, forma cada vez mais diluída do negro, e o caboclo, em que se apagam, mais depressa ainda, os traços característicos do aborígine.

Outros dão maiores largas aos devaneios. Ampliam a influência do último. E arquitetam fantasias que caem ao mais breve choque de crítica; devaneios a que nem faltam a metrificação e as rimas na vibração rítmica dos versos de Gonçalves Dias.

Outros vão terra a terra demais. Exageram a influência do africano, capaz, com efeito, de reagir em muitos pontos contra a absorção da raça superior. Surge o mulato. Proclamam-no o mais característico tipo da nossa subcategoria étnica.

O assunto assim vai derivando multiforme e dúbio.

Acreditamos que isto sucede porque o esforço essencial destas investigações se tem reduzido à pesquisa de um tipo étnico único, quando há, certo, muitos.

Não temos unidade de raça.

Não a teremos, talvez, nunca.

Predestinamo-nos à formação de uma raça histórica em futuro remoto, se o permitir o dilatado tempo de vida nacional autônoma. Invertemos, sob este aspecto, a ordem natural dos fatos. A nossa evolução biológica reclama a garantia da evolução social.

Estamos condenados à civilização.

Ou progredimos, ou desapareceremos.

A afirmativa é segura.

Não a sugere apenas essa heterogeneidade de elementos ancestrais. Reforça-a outro elemento igualmente ponderável: um meio físico amplíssimo e variável, completado pelo variar de situações históricas, que dele em grande parte decorrem.

A este propósito não será desnecessário considerá-lo por alguns momentos.

(...)

2. Da terceira parte “A luta”.

Foi um mal.

Sob a sugestão de um aparato bélico, de parada, os habitantes preestabeleceram o triunfo; invadida pelo contágio desta crença espontânea, a tropa, por sua vez, compartiu-lhes as esperanças.

Firmara-se, de antemão, a derrota dos fanáticos.

Ora, nos sucessos guerreiros entra, como elemento paradoxal embora, a preocupação com a derrota. Está nela o melhor estímulo dos que vencem. A história militar é toda feita de contrastes singulares. Além disto a guerra é uma coisa monstruosa e ilógica em tudo (...)

A certeza do perigo estimula-as. A certeza da vitória deprime-as.

Ora, a expedição ia na opinião de toda a gente, positivamente – vencer. A consciência do perigo determinaria mobilização rápida e um investir surpreendedor com o adversário. A certeza do sucesso imobilizou-a quinze dia em Monte Santo.

(...)

O combate de 24 precipitara o desfecho. À compressão que se realizara ao norte, correspondeu, do mesmo modo vigoroso, outra, a 25, avançando do sul. O cerco constringia-se num apertão de tenaz. Entraram naquele dia em ação, descendo os pendores do alto do Mário, onde acampavam, num colo abrigado à retaguarda da Sete de Setembro, os dois batalhões do Pará e 37º de linha. E fizeram-no de moto próprio, alheios a qualquer ordem do comando-geral.

Tinham motivos graves para aquele ato.

A derrocada de Canudos figurava-se-lhes iminente.

(...)

Descobertos o motivo único daqueles ataques, os sitiantes das posições ribeirinhas convergiam os fogos sobre as cacimbas, facilmente percebidas – breves placas líquidas rebrilhando ao luar ou joeirando, na treva, o brilho das estrelas.

De sorte que atingindo-lhes as bordas, os sertanejos tinham, em torno e na frente, o chão varrido à bala.

Avançavam e caíam, às vezes, sucessivamente, todos.

Alguns antes que chegassem às ipueiras esgotadas, reduzidas a repugnantes lameiros; outros quando, de bruços, sugavam o líquido sabroso e impuro; e outros quando, no termo da tarefa, volviam arcando sob os *bogós* repletos.

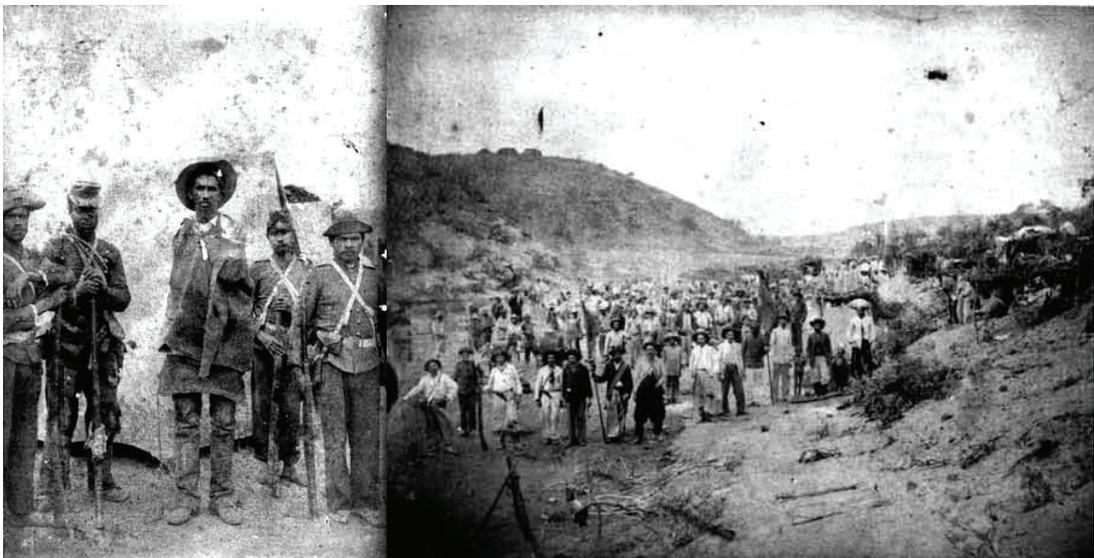
(...)

Terminara afinal a luta crudelíssima....

Mas os generais seguiam com dificuldades, rompendo pela massa tumultuária e ruidosa, na direção da latada, quando, ao atingirem grande depósito de cal que a defrontava, perceberam surpreendidos, sobre as cabeças, zimbrando rijamente os ares, as balas...

O combate continuava. Esvaziou-se, de repente, a praça.
Foi uma vassoura.

E volvendo de improviso às trincheiras, volvendo em corrida para os pontos abrigados, agachados em todos os anteparos, esgueirando-se cosidos às barrancas protetoras do rio, retransidos de espanto, tragando amargos desapontamentos, singularmente menoscabados na iminência do triunfo, chasqueado em pleno agonizar dos vencidos — os triunfadores, aqueles triunfadores, os mais originais entre todos os triunfadores da História, compreenderam que naquele andar acabaria por devorá-los, um a um, o último reduto dos combatidos.



A luta

CONCLUSÃO

Esperamos que você, pouco a pouco, internalize as ferramentas que apresentamos nesta aula, de modo que elas venham a você sem que precise pensar nelas. Enquanto isso não acontece, procure ficar atenta(o) às paragrafações de todos os textos que você vier a ler: livros do CEDERJ, jornais, revistas etc. Um bom exercício é imaginar quais outras paragrafações você poderia sugerir àqueles textos. Procure também, se possível, reorganizar os parágrafos de algumas de suas ADs, com base nas ferramentas que discutimos hoje.

ATIVIDADE FINAL

Esta é uma atividade mais livre do que as anteriores. Para realizar a tarefa que agora lhe pedimos, é necessário que você tenha lido atentamente os trechos que retiramos do livro *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Pedimos-lhe que escreva um texto de aproximadamente quinze (15) linhas. O tema é de sua escolha. Queremos apenas que você intercale parágrafos longos com parágrafos pequenos, de no máximo duas linhas. Use os parágrafos pequenos do modo que aprendemos com Euclides: para enfatizar uma idéia, para inserir uma pausa na leitura, para dialogar com o leitor, ou para comentar uma idéia exposta no parágrafo anterior.

RESPOSTA COMENTADA

*Infelizmente, não podemos comentar sobre o seu texto... Mas, podemos fazer algumas recomendações. Se você considerou os exemplos que recolhemos de Euclides da Cunha insuficientes para a compreensão do uso de parágrafos curtos em uma redação, procure o livro *Os Sertões*, ou outras obras do autor. Suas obras podem ser achadas facilmente na internet e em bibliotecas. Se você não encontrou dificuldade em entender os exemplos, mas em executá-los, trabalhe com apenas uma das funções que descrevemos anteriormente. Tente, sobretudo, usar o parágrafo pequeno para destacar uma idéia que você considere muito importante em seu texto (mesmo que essa "idéia" seja um fato ou a característica principal de uma personagem). Mãos à obra!*

RESUMO

Paragrafar um texto é ordená-lo de acordo com um encadeamento de idéias. Não é, portanto, algo aleatório, ou que se ajusta pela visão. É, na verdade, um procedimento muito mais auditivo do que visual, uma vez que imprime um silêncio ao incessante correr da pena e do pensamento. Há vários tipos de parágrafos, desde os muito extensos aos de apenas uma linha. Em todos eles, notamos a presença de uma ou mais idéias centrais (núcleos). Podemos, também, seccionar um texto em parágrafos por uma opção de estilo. Essa operação permite, por exemplo, destacar uma idéia do conjunto do texto, comentar uma idéia anterior, imprimir uma quebra no ritmo da leitura, ou, ainda, dialogar com o leitor.

Da oralidade à escrita 2

AULA

10

Meta da aula

Apresentar as molduras (introdução e desfecho) de textos elaborados para situações específicas.

objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- listar algumas formas de introduzir um texto;
- definir algumas especificidades do texto escrito para ser lido em voz alta.

INTRODUÇÃO

Nesta aula abordaremos outros meios de transmissão – de saberes, práticas, posições subjetivas e objetivas – em que são articuladas a oralidade e a escrita: o discurso político, a palestra, o seminário, a comunicação. Chamaremos de orador a figura central que conduz a palestra, o discurso ou a comunicação. É nessa posição, a de orador, que vamos nos deter, explorando prováveis conexões entre a oralidade e a escrita para o exercício que aquela posição demanda.

O ORADOR

Certamente, a articulação oral do discurso tem suas especificidades, assim como a língua escrita. Contudo, acreditamos que os registros oral e escrito influenciam-se reciprocamente. Não estamos preocupados em estabelecer a primazia de um sobre o outro, mas tão-somente em melhor abordar esse complexo tema com vistas a explorar seus pontos de encontro e seus momentos de afastamento.

Ao orador costumamos atribuir certas qualidades que, se mal elaboradas por nós, podem tomar as mesmas proporções em que temos em conta as habilidades dos grandes escritores e pensadores. Falar bem impressiona, assim como escrever bem. Você nunca ouviu esta frase: “Ele fala tão bem!”? É disso que estamos falando! É claro que uns e outros parecem ter algum talento que lhes confere a habilidade de discursar em público – o que não quer dizer, absolutamente, que tal habilidade não possa ser exercitada e desenvolvida por qualquer um.

Seminários, palestras, debates, mesas-redondas e colóquios, por exemplo, são atividades comuns em cursos presenciais. As universidades costumam promover eventos dessa natureza (tanto aqueles em que os alunos são ouvintes quanto aqueles em que são oradores). Os seminários costumam acontecer nas salas de aula: a turma é dividida em grupos, são escolhidos os temas, e cada grupo, em dias ou horários distintos, fica responsável por apresentar, na forma de seminário, aquilo que produziu. Infelizmente, essa prática é de difícil realização em um curso a distância – perdem os alunos e perde a universidade. Entretanto, nada impede que você se junte a outros alunos e, com o apoio da sua universidade, promova a realização de seminários, palestras e outras atividades afins. Vamos em frente!

O DISCURSO POLÍTICO: O PALANQUE, O PÚLPITO, O MICROFONE

O que seria do político sem o palanque? Em nossos tempos ultramodernos, o que seria do político sem o microfone? Você, por acaso, já ouviu falar de algum político mudo? Sem querer “misturar as bolas”, já conheceu algum padre ou pastor que fosse mudo? Como ensinou São Paulo, “a fé é pelo ouvir”. Políticos e padres – e cada vez mais encontramos os dois em uma mesma pessoa – geralmente são hábeis oradores. Às vezes, até radialistas! Ou seja, comunicam muito bem suas idéias, seus projetos, seus credos. O que para o padre é o sermão, para o político é o discurso: um meio de comunicar-se com o público.

Alguns oradores são capazes de discursar de improviso, outros preferem elaborar um texto com antecedência, para ser lido na ocasião a que se destinou. Políticos, muitas vezes, não podem escolher entre as duas opções anteriores, sendo levados a discursar de improviso nas mais variadas situações – o que acaba lhes conferindo certa experiência como oradores. Quanto aos discursos de altos dignitários, preparados para ocasiões especiais – solenidades, aparições televisionadas, visitas ao estrangeiro etc. –, vale notar que, na maioria das vezes, há intervenções de terceiros (isto quando os discursos não são inteiramente escritos por outros que não o orador). O certo é que nenhum discurso proferido sob as circunstâncias anteriores chega aos ouvintes sem uma revisão cuidadosa. É praxe haver, junto aos quadros do executivo, alguém unicamente responsável pela elaboração e/ou revisão dos discursos presidenciais. Ao longo da história do Brasil, intelectuais e escritores ocuparam essa posição.



Figura 10.1: Getúlio Vargas, João Goulart e Leonel Brizola.

Para você ter uma idéia do que estamos tratando, leia os trechos dos discursos políticos que selecionamos. Fique atento à forma como os oradores iniciam e finalizam os discursos.

Discurso do senhor presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, na sessão de posse, no Congresso Nacional

“Ex.^{mos} Srs. Chefes de Estado e de Governo; senhoras e senhores visitantes e chefes das missões especiais estrangeiras; Ex.^{mo} Sr. Presidente do Congresso Nacional, Senador Ramez Tebet; Ex.^{mo} Sr. Vice-Presidente da República, José Alencar; Ex.^{mo} Sr. Presidente da Câmara dos Deputados, Deputado Efraim Morais, Ex.^{mo} Sr. Presidente do Supremo Tribunal Federal, Ministro Marco Aurélio Mendes de Faria Mello; Sras. e Srs. Ministros e Ministras de Estado; Sras. e Srs. Parlamentares, senhoras e senhores presentes a este ato de posse. “Mudança”: esta é a palavra-chave, esta foi a grande mensagem da sociedade brasileira nas eleições de outubro. A esperança finalmente venceu o medo e a sociedade brasileira decidiu que estava na hora de trilhar novos caminhos.

Diante do esgotamento de um modelo que, em vez de gerar crescimento, produziu estagnação, desemprego e fome; diante do fracasso de uma cultura do individualismo, do egoísmo, da indiferença perante o próximo, da desintegração das famílias e das comunidades; diante das ameaças à soberania nacional, da precariedade avassaladora da segurança pública, do desrespeito aos mais velhos e do desalento dos mais jovens; diante do impasse econômico, social e moral do País, a sociedade brasileira escolheu mudar e começou, ela mesma, a promover a mudança necessária. Foi para isso que o povo brasileiro me elegeu Presidente da República: para mudar. Este foi o sentido de cada voto dado a mim e ao meu bravo companheiro José Alencar. E eu estou aqui, neste dia sonhado por tantas gerações de lutadores que vieram antes de nós, para reafirmar os meus compromissos mais profundos e essenciais, para reiterar a todo cidadão e cidadã do meu País o significado de cada palavra dita na campanha, para imprimir à mudança um caráter de intensidade prática, para dizer que chegou a hora de transformar o Brasil naquela nação com a qual a gente sempre sonhou: uma nação soberana, digna, consciente da própria

importância no cenário internacional e, ao mesmo tempo, capaz de abrigar, acolher e tratar com justiça todos os seus filhos.

Vamos mudar, sim. Mudar com coragem e cuidado, humildade e ousadia, mudar tendo consciência de que a mudança é um processo gradativo e continuado, não um simples ato de vontade, não um arroubo voluntarista. Mudança por meio do diálogo e da negociação, sem atropelos ou precipitações, para que o resultado seja consistente e duradouro.

(...)

Estamos começando hoje um novo capítulo na História do Brasil, não como nação submissa, abrindo mão de sua soberania, não como nação injusta, assistindo passivamente ao sofrimento dos mais pobres, mas como nação ativa, nobre, afirmando-se corajosamente no mundo como nação de todos, sem distinção de classe, etnia, sexo e crença.

Este é um país que pode dar, e vai dar, um verdadeiro salto de qualidade. Este é o País do novo milênio, pela sua potência agrícola, pela sua estrutura urbana e industrial, por sua fantástica biodiversidade, por sua riqueza cultural, por seu amor à natureza, pela sua criatividade, por sua competência intelectual e científica, por seu calor humano, pelo seu amor ao novo e à invenção, mas, sobretudo, pelos dons e poderes do seu povo.

O que nós estamos vivendo hoje, neste momento, meus companheiros e minhas companheiras, meus irmãos e minhas irmãs de todo o Brasil, pode ser resumido em poucas palavras: hoje é o dia do reencontro do Brasil consigo mesmo.

Agradeço a Deus por chegar até onde cheguei. Sou agora o servidor público número um do meu país.

Peço a Deus sabedoria para governar, discernimento para julgar, serenidade para administrar, coragem para decidir e um coração do tamanho do Brasil para me sentir unido a cada cidadão e cidadã deste País no dia a dia dos próximos quatro anos.

Viva o povo brasileiro!”



Figura 10.2: Luiz Inácio Lula da Silva.

Discurso do ministro Gilberto Gil empossando sua equipe

Ministério da Cultura

"Meus amigos, minhas amigas,

Estamos, hoje, em meio à nossa segunda semana de trabalho à frente do Ministério da Cultura. E emprego o verbo no plural não por formalidade discursiva ou por alguma praxe protocolar. Mas, sim, porque a equipe que hoje toma posse de seus cargos já vem trabalhando comigo desde o primeiro dia em que coloquei os pés no MinC – alguns, até mesmo antes disso, em discussões preliminares sobre o trabalho que teríamos pela frente, com a minha aceitação ao convite feito pelo presidente Lula, para que assumisse a função de ministro da Cultura de seu Governo.

E não por acaso, nesta breve abertura de minha fala, já empreguei três vezes a expressão trabalho. Quero, mesmo, enfatizar esta palavra. Quero sublinhar o esforço que está sendo feito diariamente, por todos nós, para redirecionar o ministério em função de seus novos conceitos, planos e objetivos, no contexto do novo projeto nacional que hoje mobiliza a sociedade brasileira. E afirmar, ainda, que este esforço deverá ser cada vez mais intenso e abrangente.

(...)

No plano interno do Governo, vamos procurar trabalhar sempre de forma transversal, estabelecendo conexões e parcerias com os demais ministérios.

No plano interno do MinC, o objetivo é integrar os diversos departamentos. Promover a sua integração a partir das afinidades existentes. E evitar as superposições. Já que a estrutura atual do ministério, infelizmente, permite superposições que não são desejáveis – e só a futura reforma do Minc irá eliminar tais sombreamentos – vamos, por enquanto, harmonizar as políticas particulares, fazê-las convergir, de modo que possamos dar ao ministério a dimensão que ele tem de ter, hoje, na vida brasileira.

Na verdade, o MinC ganhou muito em visibilidade nesses últimos dias em todo o Brasil, provocando um redespertar do debate sobre política cultural no país. Mas devo advertir aos meus companheiros de equipe, neste momento, que esta nova visibilidade do ministério só terá consequência se ela, de fato, se desdobrar e se traduzir em ação.

Muito obrigado.”



Figura 10.3: Gilberto Gil, ministro da Cultura.

E então, o que achou? Não transcrevemos os discursos na íntegra, mas apenas destacamos seus inícios e finais. Se você leu com cuidado, percebeu que, embora tenham sido pronunciados, ambos os discursos parecem ter sido escritos. E, de fato, o foram. Imagine um discurso de posse de um presidente, diante do Congresso Nacional, que não fosse previamente preparado! O improviso, naquela situação, não é nem um pouco recomendável!

Mesmo em acontecimentos aparentemente menos importantes, isto é, situações em que nós, professores, podemos ser chamados a discursar – seminários, debates, aulas inaugurais em escolas –, é de muito bom proveito preparar um texto. Alguns mais íntimos do palanque, mais confortáveis com a posição de orador, não sentem necessidade de redigi-lo. Outros, mesmo que se sintam seguros diante da platéia, preferem se garantir, preparando o que vão dizer sob a forma de um texto escrito. Você pode indagar: “Mas, se vou falar, como poderei usar o texto que escrevi?” Vamos trabalhar isso em nossa primeira atividade de hoje e nas subseqüentes.



Se você tiver interesse em conhecer mais sobre esse e outros discursos políticos, vá ao *site* oficial da Presidência da República (www.brasil.gov.br).



ATIVIDADE

1. Imagine que você fora convidado a fazer um discurso para a abertura do ano letivo da escola em que trabalha. Esse evento, a que chamaremos de aula inaugural, contará com a presença dos alunos, dos pais e familiares, dos professores e demais profissionais envolvidos na lida diária da escola. Você será o primeiro a discursar e, logo em seguida, outro professor o substituirá na posição de orador. Ainda não é o momento de preparar todo o discurso. Para esta atividade, queremos que você prepare apenas as molduras: o começo e o final do discurso. Mãos à obra!

COMENTÁRIO

Se você não compreendeu o que estamos chamando molduras, lembre-se das “epístolas” citadas na Aula 6. Assim como a carta, o discurso também merece alguns cuidados. Começar agradecendo, além de ser simpático, pode servir para conectar-se com o público: “Gostaria de começar a minha fala agradecendo a presença dos pais e familiares de nossos alunos, de meus colegas, de todos aqueles envolvidos no dia-a-dia da escola, e de dar as boas-vindas àqueles que são os protagonistas desta história que recomeça hoje – nossos alunos e alunas!”. Você pode optar por agradecer ao convite que lhe fora feito para discursar na aula inaugural: “Gostaria de dizer que me sinto muito honrado pelo convite que me foi feito, pela direção da escola, para abrir a aula inaugural deste ano...” Não fique preso aos exemplos anteriores, escreva a seu modo.

O final do discurso também é muito importante. Se você não se lembra, alguém vai substituí-lo, logo após a sua fala, e, portanto, você é responsável por chamá-lo e apresentá-lo ao público: “Quero agradecer a atenção com que todos vocês me ouviram e a confiança que depositam nesta escola. Passo a palavra à professora fulana de tal. Muito obrigada(o)”. No momento de passar a palavra a seu colega, você pode tecer algum elogio: “Quero chamar agora a minha querida e ilustre colega, professora fulana de tal!” Tudo isso fica a seu critério, mas lembre-se: é muito importante saber como começar e como terminar um discurso; para isso, exercitar a escrita ajuda muito. Imagine se você esquecesse o nome de seu colega ou, no calor da emoção de discursar, esquecesse que depois de você alguém o substituiria. Lá estaria o papel com o texto escrito por você, para lembrá-lo dessas coisas.

LENDO EM VOZ ALTA UM TEXTO ESCRITO

Com a aula de hoje, começamos a explorar outro terreno da produção textual. Nele confluem a oralidade e a escrita. Nem todos os textos servem para serem lidos em voz alta ou, dito de outro modo, alguns textos correm o risco de perder seu poder expressivo, se usados daquela maneira. Certos textos, devido à escolha de palavras difíceis ou de frases e períodos muito extensos, tornam-se absolutamente ininteligíveis àqueles que os estão escutando. Há, portanto, certas diferenças significativas

entre textos que foram escritos para serem, única e exclusivamente, lidos para si mesmo e aqueles que foram feitos para serem lidos para os outros. Muitas experiências cotidianas entram em contradição com o que estamos falando, embora não tornem falsas nossas afirmações.

Você pode muito bem ler uma história de Machado de Assis para seu filho, ainda que ela tenha sido escrita com um apuro formal e estilístico que a afastasse da língua falada, principalmente da cotidiana, que é mais informal. No entanto, você, ao lê-la para uma criança, pode lançar mão de muitos recursos para torná-la interessante e compreensível: encurtar os períodos com pausas que não estão marcadas graficamente pela pontuação; enfatizar esta ou aquela palavra; substituir verbos, adjetivos e substantivos difíceis por outros que a criança possa compreender; em vez de substituir as palavras difíceis, explicá-las à criança; modular a voz, de modo que ela perceba as diferenças entre as personagens; alterar a expressão facial e a voz, para enfatizar o sentimento de alguma personagem que talvez não estivesse bem definido ao ouvinte, entre outros. Esses mesmos recursos podem e devem ser utilizados para a elaboração e posterior apresentação de um texto que foi escrito para ser lido em voz alta.

Vamos avançar um pouco além da moldura do texto. Leia os dois trechos abaixo e perceba como seus oradores introduziram o assunto de que trataram.

Discurso do professor Anísio Teixeira

A Escola Brasileira e a Estabilidade Social (conferência pronunciada em 1957 no Clube de Engenharia).

“Não é fácil dar, em uma só palestra, descrição suficientemente exata da situação educacional brasileira e indicar os principais aspectos que mostram como e quando ela é pouco satisfatória. Em todo caso, tal é minha tarefa hoje, aqui, e vou buscar cumpri-la como me for possível. Tomaremos em cada um dos níveis do ensino – primário, médio e superior – os fatos que nos parecem mais significativos, buscando interpretá-los à luz de uma compreensão ampla da função de todo o sistema de educação, a fim de caracterizar-lhe as tendências e indicar as correções acaso mais recomendáveis.”

RESPOSTA COMENTADA

Se prestar atenção aos trechos que transcrevemos, você poderá perceber que seus autores “adiantaram” aos ouvintes o conteúdo de suas falas. Esse modo de iniciar uma palestra não é o único nem o mais certo, mas nos parece proveitoso tomá-lo como modelo. Em situações do tipo palestra, comunicação em congresso, apresentação de trabalhos etc, o público geralmente tem acesso aos títulos e aos resumos dos trabalhos dos oradores. Mesmo nesses casos, é muito comum que os oradores introduzam seus assuntos de maneira cuidadosa e de modo a situar os ouvintes em sua fala. Você pode argumentar que isso em muito se parece com o que fazemos em um texto escrito para ser lido silenciosamente. E você está certo. Aquilo que em textos escritos recebe o nome de introdução pode e deve ser usado nesse tipo de contexto. Como sua platéia não teve acesso ao texto que você escreveu, é natural que não saiba do que se trata. O que você escreveu deve servir como introdução ao seu discurso. Você pode ter iniciado comentando o título de sua palestra: “Quando dei esse título, tinha em mente que...” Também é possível e recomendável, nesses casos, tecer algumas considerações de ordem geral sobre o evento e localizar a sua fala naquele contexto: “Neste momento, em que estamos todos reunidos em torno do início de mais um ano letivo, parece-me pertinente abordar a questão da...” Uma dica: leia sempre em voz alta o que escreveu, seja um texto para ser lido em uma aula inaugural, seja uma monografia de fim de curso. Quando lemos em voz alta, adquirimos noção de como o texto está soando e fluindo. Se você empacar em alguma passagem, pode ser que ela não esteja bem escrita. Reescreva-a. Lembre-se, ainda, de que uma palestra, por sua natureza mesma, admite certas marcas de oralidade. Deste modo, não se preocupe se você estiver aparecendo muito no texto; permanecer em evidência é uma atitude natural nesse tipo de situação.



Aula inaugural

CONCLUSÃO

Se você concluiu todas as atividades que propusemos nesta aula, acreditamos que tenha aprendido mais alguns recursos necessários à elaboração de um texto para ser lido nas situações que descrevemos. É claro que, como tudo na vida, você pode, com o passar do tempo, aperfeiçoar esse instrumental. A universidade é um ótimo lugar para isso. Como fizemos questão de deixar claro logo ao início desta aula, congressos, palestras, mesas-redondas, colóquios representam parte fundamental da formação acadêmica. Eventos desse tipo não requerem dispendiosos recursos financeiros – a não ser que se queira trazer de fora algum renomado estrangeiro! – nem precisam ser estendidos a todo o corpo discente. Eventos pequenos e isolados cumprem muito bem a sua função, que é a de circulação e troca de idéias. Estamos esperando pelo seu convite!

ATIVIDADE FINAL

Estamos nos aproximando do momento de sua apresentação: está sentindo um “frio na barriga”? Não se preocupe! Até os mais íntimos do palco ficam ansiosos antes de se exporem em público. Para esta atividade, é necessário que você tenha escolhido o tema que deseja abordar em sua palestra. Se não escolheu ainda, faça uma pausa e pense no que deseja apresentar na aula inaugural de sua escola. Você terá, aproximadamente, dez minutos para falar. Se considerarmos que uma página escrita em computador (letra Times New Roman, corpo 12, espaçamento 1,5) leva, em média, dois minutos e meio para ser lida pausadamente, em voz alta, seu discurso deve ter, pelo menos, quatro páginas escritas naquela mesma formatação. Se você não tiver um computador à mão, fique atento ao tamanho de sua letra manuscrita e ao tempo que leva para ler uma página, em voz alta. Tente não “engolir” as palavras, pois isso atrapalha a sua exposição e a compreensão do público. Calcule quantas páginas serão necessárias para que sua palestra se aproxime dos dez minutos que foram reservados a você. Escreva o seu texto e leia para alguém.

RESUMO

Muito embora mantenham entre si vários pontos de confluência, os registros oral e escrito têm suas especificidades. As diferenças e as semelhanças tornam-se evidentes, quando nos deparamos com textos que foram escritos para serem lidos. Elas se fazem notar desde a escolha das palavras até o encadeamento das frases e períodos, passando pelo modo de estruturar a linguagem como um todo. Textos desta natureza costumam ser usados em diversas situações: palestras, conferências, mesas-redondas, colóquios, discursos políticos, seminários, sermões etc. Alguns desses eventos habitualmente acontecem na universidade e, ao lado da sala de aula, dos grupos de estudo e do estudo solitário, corroboram a troca e a circulação de idéias entre aqueles que delas participam.

A Dona Norma da pontuação

Meta da aula

Demonstrar como a pontuação de um texto contribui para a sua compreensão.

objetivos

Após o estudo do conteúdo desta aula, você será capaz de:

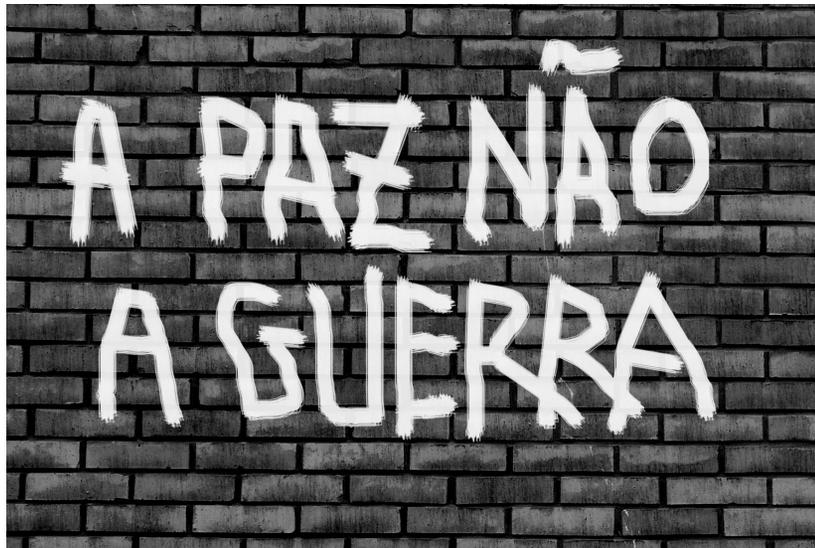
- valorizar a importância do uso da pontuação adequada;
- pontuar adequadamente os textos, especialmente quando da utilização de vírgulas.

Pré-requisito

O pré-requisito desta aula é a leitura atenta dos textos presentes, anteriormente, neste mesmo livro e o hábito da leitura, de uma maneira geral — já falamos sobre o conceito de leitura —, que se torna cada vez mais freqüente em sua vida.

INTRODUÇÃO

Suponhamos que você encontre as seguintes palavras de ordem pichadas em um muro: “A PAZ NÃO A GUERRA.” O que você diria? A pessoa que enviou esta mensagem à sociedade é um pacifista ou está apoiando alguma guerra? Esta não é somente uma questão de interpretação. É uma questão de desconhecimento da pontuação, importante instrumento para a nossa expressão e comunicação com o mundo. A pontuação como ferramenta a seu favor, aluno, é o tema da presente aula. A mensagem pacífica ou belicista da mensagem no muro dependerá de uma vírgula ou, quem sabe, de um sinal chamado dois-pontos: na ausência do autor da pichação no muro, decidimos nós, os leitores. E assim é a política da leitura e do cotidiano: nas brechas que nos dão, e naquelas que criamos, podemos construir os significados que nos importam. Quanto mais ferramentas de leitura você tiver a seu favor na leitura do cotidiano, mais apto a criar as suas próprias significações para os fatos você estará. E mais apto estará para defender suas interpretações.



A pontuação é, então, um “sistema de reforço” da escrita que funciona para diferentes fins, desde a finalidade para que a expressividade daquele que escreve sobressaia, até funções gramaticais e sintáticas mais complexas, passando pela necessidade das pausas orais. Imagine a seguinte situação: alguém escreve um discurso para ser lido por um político na cidade vizinha. O político, certamente, sabe quais as palavras que devem ser enfatizadas para criar as emoções desejadas em parte da população, porém, nesse dia, o político adoece e a pessoa que escreveu o discurso não está presente nem colocou adequadamente os sinais gráficos no texto produzido. O político, então, pede a um assessor que leia o

discurso no palanque para o público. O assessor altera a intenção do político, intencionalmente ou não, lendo o discurso com outra pontuação. Claro que esta situação é imaginária, mas poderia acontecer. Um exemplo mais factível: um jornalista televisivo apresentará no ar uma matéria que não foi feita por ele e está com a pontuação inadequada. Dará a notícia de maneira tão inadequada quanto é inadequada a pontuação.

Segundo Evanildo Bechara, notório professor e eterno estudioso da Língua Portuguesa, a história da pontuação é “relativamente recente”. Embora ele não diga exatamente quanto vale esse adjetivo “recente”, uma coisa podemos deduzir: foi a necessidade de expressar melhor a mensagem que se quer transmitir que deu ensejo à produção das regras de pontuação. E essa necessidade não está, de maneira alguma, desprovida de uma razão estética. Atende-se, assim, aos requisitos de clareza e beleza da comunicação humana feita por escrito para o bem do entendimento do texto. Também é verdade que o conceito de beleza vai variar de sujeito para sujeito. Mas essa é uma conversa sem fim. Vamos àquilo que temos como regras básicas.

FERRAMENTA Nº 1: A VÍRGULA

Começemos por aquela que, em nossa experiência como leitores, professores e revisores (e, provavelmente, também na de vocês) nos parece a que mais dúvidas nos traz. Com a seguinte ressalva: ao lidar com a língua, que é dinâmica, como também já falamos aqui, sempre haverá exceção à regra. O que nos interessará sobremaneira aqui é facilitar o acesso às regras mais gerais.

De acordo com as normas que temos hoje, não se separa com vírgula sujeito e predicado. Pode ser que você diga: “sei disso”. Mas o fato é que são muitos os que cometem este equívoco. E há aqueles teóricos que levantam a hipótese de que cometemos este erro, ou melhor, adquirimos este hábito, no português do Brasil, porque temos a mania de falar por tópico e comentário. Exemplo: “O futebol carioca (pausa para suspiros) não é mais aquele.” Tópico: “o futebol”. Comentário: “não é mais aquele”. Certo? Certo. Quanto ao futebol... Por causa dos suspiros, muitos interpretam essa pausa como local adequado para a vírgula: errado quanto à norma.

Embora possamos perfeitamente compreender a mensagem sobre o futebol e até inferir os suspiros, a pausa marcada por vírgula não está de acordo com a norma. A norma diz que não se usa vírgula entre sujeito e predicado, a não ser que, entre sujeito e predicado, tenha algum termo “fora do lugar”. Sendo assim, utiliza-se a vírgula por causa desse adjunto adverbial, e não para separar sujeito e predicado. Um bom exemplo é: “Eu mesma, até então, não sabia disso.” Este “até então” está fora da ordem direta da frase. Quando disse a você “fora do lugar” era isso: há uma ordem direta para os termos, se eles mudam de lugar, utilizamos as vírgulas. A ordem direta prevê sujeito + predicado + adjuntos e outros. Se disséssemos “Eu mesma não sabia disso até então”, não necessitaríamos de vírgula, porque a ordem empregada dos termos é a direta.

Último comentário sobre sujeito e predicado: entre o último sujeito e o predicado não há nada. Nada mesmo. Nenhum caso especial. São apenas amigos e convivem pacificamente, sem precisar de uma vírgula que funcione como cerca para separá-los... Exemplo disso é o “Carlos” e o “viajaram”. Veja só como não é necessário que o Francisco, o Marcos e o João se preocupem com qualquer animosidade: Francisco, João, Marcos, Carlos viajaram juntos e já retornaram. Como já foi dito, não há necessidade de vírgula entre “Carlos” e “viajaram”: sujeito e predicado. É bem verdade que há a opção da conjunção aditiva “e” ser posta entre Marcos e Carlos. Todavia, isso é uma opção.

A partir da percepção da alteração da ordem direta exposta mais acima (sujeito+predicado+adjuntos), já podemos prever a necessidade do uso da vírgula como elemento organizador da mensagem. Alguns casos da norma de utilização das vírgulas, para além do adjunto adverbial que precedeu o verbo do caso exposto acima (“Eu mesma, até então não sabia disso”), coincidem com o que acaba de ser dito sobre a ordem direta dos termos:

– Para separar as conjunções e advérbios adversativos, em especial quando são pospostos. Exemplos:

“A prova, *porém*, estava mais difícil do que imaginava.”

“Wilma trabalhava, *entretanto*, de sol a sol.”

– Para destacar expressões explicativas, corretivas, conclusivas e concessivas. Exemplos:

“Vire na segunda rua à esquerda, *aliás*, na terceira.”

“E, *não obstante*, estudou novamente toda a matéria.”

- Como diz Evanildo Bechara, “para assinalar a interrupção de um seguimento natural das idéias” e intercalar um juízo de valor ou uma observação não exatamente necessária ou fundamental à exposição oral iniciada. Exemplo: “Estava eu andando nas ruas, afinal não gosto de estar só em casa, quando encontrei um velho amigo.”
- Ainda citando Bechara: “para desfazer possível má interpretação resultante da distribuição irregular dos termos da oração”. Exemplo: “De todas as revoluções, para o homem, a morte é a maior e a derradeira”(Marquês de Maricá).

Penso que já passamos pelos casos mais difíceis de uso da vírgula. Há aqueles que não citamos por serem os mais fáceis: enumeração (“Comprei ovos, carne, leite e manteiga”); repetição (“Fiquei feliz, feliz com a sua presença”.); em cartas, para separar o nome e a data (“Rio de Janeiro, 10 de março de 2006”) e em orações intercaladas (“Não sei de nada, disse eu ao delegado.”). Contudo, ainda há os casos em que o uso da vírgula é facultativo, dependendo mais da entonação e intenção do autor do texto. Vejamos, agora, alguns exemplares: em geral, dizemos que a vírgula não é necessária, na maior parte das vezes, quando do emprego da conjunção coordenada “e”. Há controvérsias entre os estudiosos da língua, e, para continuar a coerência desta aula, digo a você que optei pelo caminho do Bechara, apesar de deixar aqui explícita essa controvérsia em torno de alguns usos da vírgula. Apesar da falta de necessidade do uso de vírgula quando da utilização da conjunção coordenada aditiva “e”, Bechara diz que, se existir a intenção de pausa, emprega-se a vírgula, como no exemplo dado em sua *Moderna Gramática Portuguesa*: “Ah! Brejeiro! Contanto que não te deixes ficar aí inútil, obscuro, e triste.” (Machado de Assis). Veja você, aluno, o caso dessa vírgula. Em geral, quando se trata de enumeração em que o último elemento é precedido da conjunção “e”, não usamos a vírgula. Porém, de acordo com o autor da gramática usada nesta aula, esse uso é facultado ao autor, dependente de sua intenção — do autor — de pausa. O mesmo pode ser dito quanto às orações coordenadas aditivas. Admite-se tanto o não-uso quanto o uso,

se a intenção for dar um tempo maior, um espaço de pausa. Exemplo: “No fim das contas, eu pensava que não valia a pena; pensava, pensava, e decidia sempre a mesma coisa.”



ATIVIDADE



1. Reescreva o trecho abaixo, pontuando-o de diferentes formas para que a herança tenha um destinatário diferente em cada uma delas:

Um homem rico sentindo-se morrer pegou o papel a caneta e escreveu “deixo meus bens a minha irmã não a meu sobrinho jamais será paga a conta do alfaiate nada aos pobres.”

RESPOSTA COMENTADA

Várias são as possibilidades de pontuação da frase acima. E cada uma das pontuações empregadas dará ao testamento do homem uma interpretação diferente. Daremos aqui algumas possibilidades.

Primeira possibilidade: A herança ficará para os pobres, se a pontuação utilizada for a seguinte:

“Um homem rico, sentindo-se morrer, pegou o papel, a caneta e escreveu: ‘Deixo meus bens a minha irmã? Não. A meu sobrinho? Jamais. Será paga a conta do alfaiate? Nada. Aos pobres!’”

Segunda possibilidade: A herança ficará para o sobrinho.

“Um homem rico, sentindo-se morrer, pegou o papel, a caneta e escreveu: ‘Deixo meus bens a minha irmã? Não. A meu sobrinho. Jamais será paga a conta do alfaiate. Nada aos pobres!’”

Terceira possibilidade: A herança ficará para a irmã.

“Um homem rico, sentindo-se morrer, pegou o papel, a caneta e escreveu: ‘Deixo meus bens a minha irmã, não a meu sobrinho, jamais será paga a conta do alfaiate, nada aos pobres!’”

Esta possibilidade admite, também, a utilização de pontos finais no lugar de algumas vírgulas.

Quarta possibilidade: A herança pagará o alfaiate.

“Um homem rico, sentindo-se morrer, pegou o papel, a caneta e escreveu: ‘Deixo meus bens a minha irmã? Não. A meu sobrinho? Jamais. Será paga a conta do alfaiate. Nada aos pobres!’”

Você deve ter percebido, com este exercício, a importância concreta da pontuação. Mas gostaria de fazer alguns outros comentários, para além da interpretação diferente que cada pontuação, neste caso, permitiu. Você percebeu que o “sentindo-se morrer” ficou entre vírgulas? Este é um comentário, uma oração intercalada, um juízo sobre a situação, daí estar entre vírgulas. A função dessas vírgulas consiste em ressaltar essa intercalação do “sentindo-se morrer”. A função não é separar sujeito e predicado. Anteriormente, já havíamos alertado você para o fato de que, a cada vez que a ordem direta dos termos se altera, haverá necessidade de utilização da vírgula.

OUTRAS FERRAMENTAS: RETICÊNCIAS, PONTO-E-VÍRGULA E DOIS-PONTOS

Escolhemos essas ferramentas por nos parecerem aquelas que mais dúvidas trazem ao serem utilizadas.

Reticências: O pensamento do autor ficou incompleto, porque ele quis ou porque alguém o interrompeu. Assim como, se encontramos, em um diálogo, as reticências no lugar da fala de um dos interlocutores, isso denota silêncio. Muitas vezes, também encontramos as reticências sendo utilizadas para uma enumeração infinita ou inconclusa, neste caso, podem ser substituídas, optativamente, por *etc.*

Ponto-e-vírgula: O ponto-e-vírgula, como todos nós ouvimos desde crianças, é um ponto que vale menos que o ponto e mais do que a vírgula. Quer dizer, a pausa não é tão forte quanto a de um ponto final, mas é mais forte que a pausa da vírgula. Num trecho longo, onde já exista a vírgula com a função de enumeração, utilizamos o ponto-e-vírgula para itens da mesma categoria. Exemplos: “Comprei carne; ovos, de galinha e de codorna; frutas, frescas e secas.” “Na primeira, temos o animal excepcional utilizado; na segunda, o animal excepcional perdido; na seguinte, o animal é libertado; na quarta, aparece fora de alcance; na última, transforma-se num símbolo de heroísmo, sacrifício e multiplicação” (Osman Lins). Para fazer uma pausa mais forte, que possa contrastar com a pausa menor, que é a da vírgula, precisamos do auxílio luxuoso do ponto-e-vírgula: “Enfim, cheguei-me a Virgília, que estava sentada, e travei-lhe da mão; D. Plácida foi à janela” (Machado de Assis). Também é utilizado este sinal gráfico quando da utilização de adversativas que se quer ressaltar: “Ninguém se lembrava mais do assunto; mas Jussara fez questão de recordar tudo aquilo.”

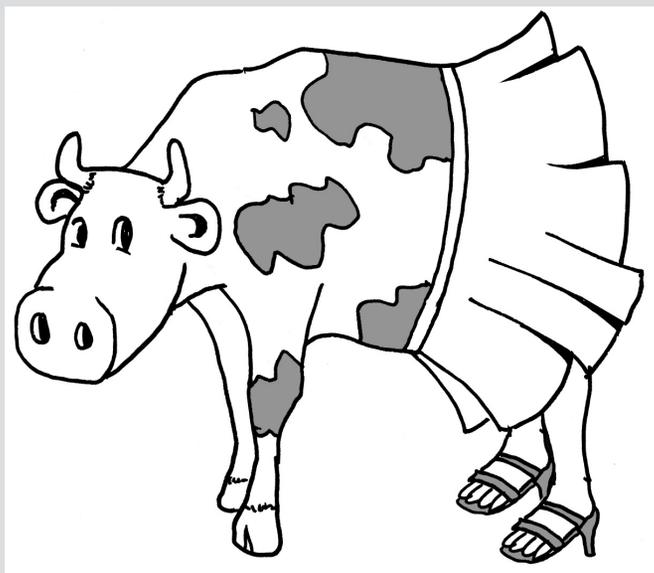
Dois-pontos: Este sinal gráfico é principalmente utilizado quando há necessidade de explicação ou enumeração explicativa. Exemplos numerosos podem ser encontrados na imprensa e na publicidade, em letras grandes, chamando atenção para a notícia ou produto. “Suas viagens de negócios decidem uma questão muito importante: suas férias.” “Vendi tudo: casa, carro, jóias de família e a minha alma.” Quando queremos explicitar textualmente o que outra pessoa disse. “Juraci retrucou: — Não é da sua conta!”, ou quando queremos expressar consequência ou explicação: “Explico-me: o diploma era uma carta de alforria” (Machado de Assis).



ATIVIDADE

2. a. Agora, você, aluno, utilizará não só o conhecimento proveniente desta aula como aquele adquirido ao longo da vida para pontuar os textos e explicar os sentidos possíveis.

“Os jurados condenaram o réu eu não o absolvo.”



2. b. “Um fazendeiro tinha um bezerro e a mãe do fazendeiro era também o pai do bezerro.”

RESPOSTA COMENTADA

Na letra a, há duas possibilidades de interpretação. Numa, tanto os jurados quanto eu coincidimos no julgamento do réu e não o absolvemos (pausa após “réu” com ponto final ou ponto-e-vírgula e transcrição exata de “eu não o absolvo”); noutra, os jurados condenaram o réu, porém, eu o absolvo. Basta pôr dois-pontos após o “não” e, conseqüentemente, “o absolvo” se torna explicação, explicação.

Na letra b, a única interpretação possível prevê uma pausa forte — ponto final — após “mãe”. Inicia-se, então, outra oração com “Do fazendeiro” e fica claro que a mãe e o pai do bezerro também eram propriedades do fazendeiro.

CONCLUSÃO

Nesta aula, procuramos elucidar o papel determinante da pontuação na comunicação das mensagens e, também, dar a você algumas ferramentas que poderão ajudá-lo a transmitir sua mensagem escrita com mais segurança de que será compreendido.

ATIVIDADE FINAL

Voltemos, agora, ao muro pichado do início da aula. Onde você colocaria a vírgula naquela frase: “A PAZ NÃO A GUERRA”? Atenção! Essa decisão sobre a vírgula poderá colocá-lo ao lado ou dos pacifistas ou dos belicistas.

RESPOSTA COMENTADA

Se você tiver alguma dificuldade com esta atividade, sugerimos que você procure retirar suas dúvidas com o tutor da disciplina. Porém, acreditamos que você saberá as duas formas de pontuar a frase para ser a favor da paz ou da guerra. Dúvida maior penso que vocês terão acerca de por qual paz e por qual guerra queremos lutar. Como dizem os rapazes do grupo O Rappa: “paz sem voz não é paz é medo!” Esperamos, sinceramente, que este livro esteja ajudando você a elaborar a sua voz também por escrito.

RESUMO



Esperamos que as suas dúvidas mais fortes quanto à pontuação possam ter sido resolvidas com esta aula. É mesmo fundamental que todo professor tenha acesso a alguma boa gramática em casa ou na biblioteca de sua escola, pois as normas da língua são muitas e não é possível pedir a ninguém que todas sejam decoradas. Sugerimos, aliás, que cada aluno retorne aos exercícios de escrita produzidos anteriormente para cada aula com o intuito de passar os olhos

nos textos produzidos e verificar se a “Dona Norma” está devidamente presente lá ou se ela pode dar uma mãozinha e tornar o antigo texto mais claro.

Iniciando o diálogo

AULA 12

Meta da aula

Demonstrar que a idéia de ler bem está ligada ao ato de dialogar bem com o autor do texto.

Ao final desta aula, você deverá ser capaz de:

- avaliar e reconhecer a importância de dialogar com o autor do texto antes de produzir textos escritos;
- produzir textos a partir de fontes escritas.

Imagine o seguinte roteiro para a elaboração de um capítulo de uma telenovela imaginária:

O profeta que enfiou o pé na jaca no paraíso tropical
(Cena 55)

Pontuação musical. (Ouve-se, ao longe, Maria Callas cantar uma ária da ópera “Norma”.)

Anna Maria Cecilia Sofia Kalogerópulu, filha de imigrantes gregos, nasceu nos EUA, na cidade de Nova York, em 2 de dezembro de 1923. Foi a grande dama da ópera no século XX. Mundialmente conhecida como Maria Callas, destacou-se no cenário lírico. Perfeccionista e de um temperamento forte, mostrou ao público sua habilidade ímpar de cantar e interpretar. Apresentou aos admiradores do canto lírico as seguintes óperas: “La Traviatta”, “Tosca”, “Anna Bollen”, “Macbeth”, “Tristão e Isolda”, “Norma”, entre inúmeras outras. A ópera “Norma”, de Vincenzo Bellini, gira em torno de uma sacerdotisa que vive um conflito entre a sua crença religiosa e um grande amor secreto. Nessa peça lírica, Bellini apresenta uma história passada entre celtas e druidas, destacando as desavenças entre romanos e gauleses num clima de misticismo, relatando ligações perigosas em que afloram os jogos de interesse. Sob a direção de Pier Paolo Pasolini, a diva Callas protagonizou Medéia, sua única aparição no cinema.

Para conhecer um pouco mais sobre a diva Callas, ouça a extensa obra da cantora e, também, assista ao filme de ficção, dirigido por Franco Zeffirelli, intitulado *Callas Forever*.

Close-up

A mulher franzindo a testa e levantando a sobrancelha esquerda.

— Corta! – exclama o diretor.

(Cena 56)

Long shot

O marido (o vidente), a mulher e os seus pais, os dois filhos adolescentes e o filho mais novo, de dois anos.

Todos olham para a mulher com a sobrancelha levantada. Nas mãos, ela segura uma bandeja com três pratos sujos de macarronada e com ossos de coxa de frango, três copos com restos de suco de maracujá e alguns guardanapos sujos.

Mulher:

— Mas nesta casa ninguém me ouve? Já disse que não temos empregada! É tão difícil lavar um prato e um copo? Vai cair a mão de quem lavar, por acaso? Será que nesta casa ninguém me ouve? Alguém me ouve?

— Corta! – exclama o diretor.

(Cena 57)

Travelling

A mulher fica parada e vê que todos se movimentam para sair da sala.

— Corta! – exclama o diretor.

(Cena 58)

Fade in

Logo após, as personagens em *close-up*.

Marido (o vidente):

— Ninguém me ouve!

Os filhos adolescentes:

— Ninguém ouve a gente nesta casa!

Os pais da mulher:

— Ninguém nunca nos ouviu aqui!

A criança:

— É... (risos)

— *Dolly out!* Corta! Corta! – exclama o diretor da cena.

Ficção ou realidade? Essa queixa parece comum: “Ninguém me ouviu!”

Ao terminar a leitura da cena imaginária, você deve estar se perguntando: o que é *close-up*? E *long shot*? E *travelling*? E *fade in*? E *dolly out*?

Sem respostas a essas perguntas, certamente, você não conseguirá imaginar o que o diretor dessas cenas do roteiro imaginou para a filmagem.

Em ordem alfabética, eis os significados das palavras de origem inglesa, utilizadas na elaboração de roteiros para a televisão e cinema:

Close-up — cena em que um detalhe é mostrado; no caso, os olhos e o franzir da sobrancelha.

Dolly out — quando a câmera retrocede, saindo da cena.

Fade in — quando a tela vai escurecendo lentamente.

Long shot — visão geral, vê-se todo o cenário.

Travelling — quando a câmera gira na mesma velocidade em que as personagens se movimentam, acompanhando o movimento da cena.

Certamente, você conhece o significado da palavra “cena” e “corte”.

A cena é uma unidade, uma parte do roteiro, normalmente dentro de um mesmo espaço. E corte? Ora, o corte ocorre quando se deseja passar de uma cena para outra.

Ficou mais fácil agora imaginar o que se pretende com essa cena? Você conseguiu perceber a situação desconfortante de uma mulher que reclama de não ser ouvida? Ao ouvir a queixa da mulher, quem “enfiou o pé na jaca”? O marido vidente, os pais da mulher, os adolescentes ou a criança? Por não termos o roteiro completo, somente algumas cenas, isso não é revelado.

Mas podemos criar mentalmente as imagens. Para isso, nós convidamos você a ajudar o autor a completar a cena, a fim de que o diretor filme o final imaginário. E, certamente, você realizará essa tarefa, pois deve conhecer essa brincadeira de pontuação.



ATIVIDADE

1. Quem deixou os pratos sujos na cozinha? A mulher encontrou sobre uma pia uma bandeja com três pratos, três copos com restos de suco de maracujá e alguns guardanapos sujos. Irritada com a bagunça, reclamou com a família e quer saber quem foi o autor da ação. Agora você será um vidente. Pontue a frase a seguir e tente adivinhar. Utilize os sinais de pontuação necessários para que o texto fique compreensível. Segue uma pista: utilize o ponto de interrogação, o ponto de exclamação, o ponto e a vírgula.

Queremos que você dê significado à frase:

Após o jantar o marido deixou os pratos sujos na cozinha não foram os meninos jamais foram os pais da mulher com certeza a criança não poderia ter feito isso.

Porém, para dar essa significação, você deverá atribuir a culpa aos presentes na cena. Quantas personagens estavam na sala, sem contar a mulher? Seis personagens. O marido, os dois filhos, os avós maternos e a criança estavam na primeira cena quando a mulher entrou com a bandeja na mão.

a. Pontue a frase e atribua a culpa ao marido:

b. Agora atribua a culpa aos meninos:

c. Atribua a culpa aos avós maternos:

d. Existe a possibilidade de atribuir a culpa à criança?

RESPOSTA

a. Após o jantar, o marido deixou os pratos sujos na cozinha. Não foram os meninos. Jamais foram os pais da mulher. Com certeza, a criança não poderia ter feito isso.

b. Após o jantar, o marido deixou os pratos sujos na cozinha? Não! Foram os meninos! Jamais foram os pais da mulher. Com certeza, a criança não poderia ter feito isso.

c. Após o jantar, o marido deixou os pratos sujos na cozinha? Não! Foram os meninos? Jamais! Foram os pais da mulher. Com certeza, a criança não poderia ter feito isso.

d. Não há possibilidade de atribuir a culpa à criança. Ela tem somente dois anos e não conseguiria carregar uma bandeja com três pratos e com três copos, além dos leves guardanapos, e colocá-la sobre uma pia, que normalmente é mais alta que uma criança.

Como dito anteriormente, observe que a queixa da mulher torna-se uma queixa comum: na cena e fora dela. Cena comum, não é?

Reclamação comum!

E você já proferiu tais palavras: “Você não me ouviu!”

Nos dias atuais, em que as pessoas vivem correndo, olhando sempre para o relógio, brigando com o tempo, parece que não há hora para ouvir o outro.

Parece? Por isso, nesta aula, esperamos que você seja capaz de sistematizar sua atividade de leitura e, após a sistematização, exercitar a produção textual, dando ênfase a uma importante atividade de comunicação: o ato de ouvir. Para isso, primeiramente, propomos que você responda às perguntas da Atividade 2 e faça uma anotação em seu caderno ou na tela do computador. Trata-se de uma entrevista não estruturada ou não dirigida. Posteriormente, na Aula 13, você voltará à atividade e poderá refletir sobre as suas respostas.

ATIVIDADE



2. Imagine-se num programa de televisão. Você é o entrevistado e deve responder às questões:

- a. Qual é a sua reação quando percebe que não está sendo ouvido?
- b. Quando está ouvindo alguém, e a pessoa é “lenta”, você costuma concluir o assunto por ela, a fim de ajudá-la?
- c. Quando você ouve um tema que não lhe interessa, você costuma fingir que está interessado(a)?
- d. Ao ouvir uma pessoa de seu círculo de amizade, você costuma criticá-la antes mesmo de ela expor todo o assunto, pois você conhece de longa data a pessoa e já sabe o que vai acontecer?
- e. Quando você ouve alguém, você se coloca no lugar da pessoa?

A fim de dar mais clareza e objetividade às suas respostas, ao iniciar o texto, repita o que foi pedido na questão. Por exemplo, para iniciar o texto da questão 1, proceda assim:

“Quando não sou ouvido(a), a minha primeira reação é a de...”

a. _____

b. _____

c. _____

d. _____

e. _____

COMENTÁRIO

É importante que você elabore a introdução do seu texto como solicitamos na questão 1. Assim, acreditamos que você não fugirá do tema e partirá em busca de objetividade e de clareza na elaboração da resposta. Por exemplo, na questão dois (Quando está ouvindo alguém, e a pessoa é “lenta”, você costuma concluir o assunto por ela, a fim de ajudá-la?), esperamos que você inicie o seu texto assim: Quando estou ouvindo alguém, e a pessoa é lenta, não costumo concluir o assunto por ela.

Ou

Quando estou ouvindo alguém e a pessoa é lenta, costumo concluir o assunto por ela, a fim de ajudá-la.

Após a elaboração da introdução, chegou o momento de desenvolver o seu texto. Informe o porquê de você não concluir a fala da pessoa ou de concluir a fala dela. Esperamos também que, após informar o porquê, você retome a frase inicial e apresente a sua conclusão.

Leia o trecho a seguir, escrito especialmente para você dialogar com o autor do texto.

Se outrora imaginávamos as inovações tecnológicas — as tecnologias de informação e comunicação (TIC) — como uma rede argêntea de um futuro longínquo, agora um tom escarlate metálico cobre-se-lhe a teia, como um sopro de Éolos nos domínios de Poseidon, tornando-as participantes de nosso cotidiano, dando um novo enredo ao fluir do nosso existir-no-mundo.

Difícil? Vamos fazer uma segunda leitura. Contudo, procure no dicionário as palavras desconhecidas. Vamos proceder da seguinte maneira: faça anotações sobre o que você está compreendendo do texto. Aparentemente, pode parecer confuso, mas é importante que você comece a explicar o que está lendo. Façamos juntos. Observe:

Se no passado imaginávamos as inovações tecnológicas, as TIC, como uma rede prateada de um futuro muito distante, hoje vemos essa mesma rede imaginada coberta por uma cor avermelhada, parecendo que tem sangue, vida, pois elas, as redes, se tornaram participantes de nosso dia-a-dia, dando um novo movimento à nossa existência.

Mais uma? Mas agora vamos transformar a linguagem da afirmação em uma linguagem menos formal.

Víamos as inovações tecnológicas do futuro em prata, como se fossem de ficção científica. Entretanto, na atualidade, percebemos que essas inovações, vistas como muito distantes, participam de nosso dia-a-dia, quer seja com um cartão magnético de banco, quer seja com o uso de computador, de telefone celular. E tudo isso modificou a nossa vida.

E Éolos? E Poseidon? “Como um sopro de Éolos nos domínios de Poseidon”: que sopro? Quem é Éolos? Onde é o domínio de Poseidon? Deixamos esta tarefa para você realizar. E, com certeza, você a apreciará, pois há sempre espaço para o saber.



Para que haja o diálogo, portanto, é imprescindível saber ouvir.

ENTREVISTA NÃO ESTRUTURADA (OU NÃO DIRIGIDA)

Observação:

Cabe um esclarecimento sobre o porquê de não termos colocado o hífen antes das palavras “estruturada” e “dirigida”.

Se o não é equivalente a in, ele se liga ao substantivo mediante o hífen.

Por exemplo:

O não-pagamento da conta de luz ocasionou o corte.

Entretanto, quando o não antecede **adjetivo**, não há hífen.

Por exemplo:

Trata-se da comunicação não verbal (sem o hífen).



ATIVIDADE

3. Confira se você compreendeu o assunto, colocando ou não o hífen:

- A não intervenção do Estado ocasionou o problema.
- O objeto voador não identificado pousou em Varginha.
- As cadeiras não ocupadas estavam sujas.
- O material não inflamável foi utilizado na cozinha.
- As despesas não tributáveis fazem parte do balancete.
- A não quitação da mensalidade eliminou o consorciado.
- A não inclusão de alunos gerou polêmica.

RESPOSTA

Você deverá usar o hífen somente nos itens “a”, “f” e “g”.

Segundo Roberto Jarry Richardson, em sua obra *Pesquisa social: métodos e técnicas*, a entrevista estruturada é construída com perguntas e as respostas são pré-formuladas, para que o entrevistado escolha uma das opções apresentadas. Na entrevista não estruturada, não são apresentadas opções ao entrevistado; assim, ele responde à pergunta feita pelo pesquisador, apresentando os aspectos relevantes sugeridos pela questão.

A entrevista não estruturada ou não dirigida é um instrumento para a coleta de dados.

Voltemos ao assunto em pauta. Como dito anteriormente, o objetivo desta aula é o de sistematizar a leitura, a fim de iniciar a produção de textos. E, para que isso ocorra, é fundamental que haja diálogo. Você deve conversar com o autor do texto. Caso contrário, poderá perder informações importantes.

Lembre-se de que a maioria dos problemas de comunicação é proveniente do desinteresse em ouvir. Não ouvir o outro, demonstrando falta de atenção, pode revelar, além do desinteresse, um alto grau de egocentrismo. Isso quer dizer que o sujeito que demonstra desinteresse em ouvir aparenta ser o dono da verdade — e talvez até pense que o mundo gire em torno do seu próprio umbigo. Trata-se do dono do mundo, do dono da verdade, não é?

Quando se ouve o outro com atenção e interesse, demonstra-se a boa educação recebida no lar, mostra-se o respeito pelo outro.

Quem ouve bem, demonstrando atenção todo o tempo, provavelmente está aprendendo mais, está se comunicando mais, está proporcionando a si mesmo a chance de crescer.

É bom lembrar que somente ouvindo o que o outro tem a dizer é que possivelmente poderemos, realmente, compreendê-lo.

Ao lermos um texto, é fundamental ouvir o autor, dialogar com ele, repetir as frases lidas com as nossas próprias palavras, substituir o vocabulário, como se estivéssemos conversando e dando **FEEDBACK** a esse autor.

Entretanto, ao construir um texto, após dialogar com o autor, é importante observar que, na elaboração, você deverá dar atenção especial à forma e ao conteúdo.

Vamos exercitar?

FEEDBACK

Segundo o *Dicionário de jornalismo: as palavras dos media*, a palavra *feedback* ou retroação é a transmissão ao emissor da reação do receptor de uma mensagem. Trata-se de uma palavra de origem inglesa.

ATIVIDADE FINAL

A seguir, apresentamos dois trechos para que você dialogue com o(s) autor(es) dos textos. No primeiro trecho, os autores apresentam as vantagens de um instrumento de coleta de dados, o questionário, que pode ser composto por questões fechadas, abertas ou uma combinação de ambas. Após o trecho do texto, inserimos a referência bibliográfica.

Texto 1

Uma questão aberta não sugere opções de respostas, deixando os respondentes livres para responderem da maneira que acharem mais apropriada. Exemplo: Do que você mais gostou no curso?

O questionário com questões fechadas apresenta opções de respostas:

Do que você mais gostou no curso?

O método de ensino _____

O conteúdo _____

Encontrar outras pessoas em situação similar _____

A certificação _____

A colaboração entre participantes _____

Outras _____

(MOREIRA, Herivelto; CALLEFFE, Luiz Gonzaga, 2006).

Antes de iniciar o diálogo, é importante ressaltar que os autores do texto 1 advertem que a opção denominada "outras", mesmo em um questionário com questões fechadas, é de grande utilidade, pois se o pesquisador elaborou o questionário com esmero e realizou, antes, um teste-piloto, essa opção terá poucas respostas. Observe também a regência do verbo gostar, que aparece na pergunta.

Observe: quem gosta gosta de alguma coisa. Assim, *do que você mais gosta?*

Outro exemplo:

Alguém diz:

— Gosto de doce de abóbora com coco.

Vamos à pergunta para obter essa resposta:

De que doce você mais gosta?

Agora, após esse aparte, ao diálogo!

Em primeiro lugar, o que é um questionário?

Em segundo lugar, o que é questão aberta?

Questão fechada?

Agora verifique os seus conhecimentos. Crie uma questão aberta, tendo como base o mesmo assunto do texto 1, de Herivelto Moreira e Luiz Gonzaga Calleffe.

Elabore uma questão fechada, tendo como base o mesmo assunto do texto 1.

Sugira quatro opções e acrescente a opção “outras/outros” como quinto item.

Dividimos o segundo texto em três partes: 2a, 2b e 2c, e colocamos a referência bibliográfica abaixo do texto 2c, no intuito de aguçar o seu interesse pelo assunto.

Eis o primeiro trecho:

Texto 2a

“A arte é capaz de dizer a verdade? Existem duas maneiras clássicas, paradigmáticas, de responder à questão. A primeira delas está representada pelo gesto platônico de expulsar os artistas de sua cidade perfeita, acusados de provocarem, ainda

que involuntariamente, o engano, a ilusão. No já mencionado diálogo **A REPÚBLICA**, **PLATÃO** descreve a cidade ideal como sendo uma organização baseada em necessidades e trocas. As necessidades básicas, tais como comida, roupa, habitação etc., fazem com que sejam consideradas úteis as profissões de agricultor, alfaiate, pedreiro etc. Uma grande cidade apresenta um complexo sistema onde todos — artesãos, soldados ou políticos — têm um papel a cumprir e podem contar com o trabalho dos outros. A comunidade perfeita é como um organismo em que cada participante contribui para o bem-estar geral. A saúde da cidade só começa a entrar em risco quando todas as tarefas e necessidades básicas já estão sendo cumpridas e começam a surgir desejos luxuosos, desnecessários. É nesse momento que surgem os artistas na cidade: poetas, músicos, dançarinos, pessoas que não desempenham nenhuma função realmente útil (*A República*, 373c). Para Platão, o surgimento da arte na sociedade está associado a uma espécie de excesso, a uma sobra de energia, a um ultrapassamento dos limites.”

Vamos ao diálogo?

O autor inicia o texto com uma questão: a arte é capaz de dizer a verdade?

Nesse trecho, afirma que há duas maneiras clássicas para responder à questão, informando ao leitor sobre o gesto platônico de expulsar os artistas de sua cidade perfeita. No entanto, nesse trecho, inicia a apresentação de somente uma das maneiras. E continua a apresentação no texto 2b. A outra maneira clássica é apresentada no trecho 2c. No trecho 2b, a obra *A República* é mencionada? O que você sabe sobre *A República*? Vamos pesquisar? Faça anotações e inicie o diálogo com o autor do texto:

PLATÃO E A REPÚBLICA

Platão nasceu em Atenas em 429 a.C e morreu em 348 a.C. Tornou-se discípulo de Sócrates e era de origem nobre. De acordo com Bohadana e Sklar (2007), para a formação da linguagem filosófica, é incalculável a contribuição da filosofia platônica. Segundo esses autores, Platão escolheu o diálogo para exprimir o seu pensamento, “o que mantém uma estreita vinculação com o seu método filosófico: a dialética”.

Em *A República* (equivalência que os romanos conferiram ao termo *politéia*, ao traduzi-lo pelo composto *res-pública* — república), tais autores advertem que esse vocábulo designa toda e qualquer forma de governo, informando que podemos compreender o porquê de a obra de Platão denominada *politéia* — *A República* — ter como tema central a Educação, cujo papel é preponderante na formação dos cidadãos.

Texto 2b

“Para Platão, o artista é um fabricante de imagens fantasmas que desviam os olhos do cidadão das verdadeiras idéias, que só podem ser apreensíveis pelo pensamento. Além disso, a arte estimula as paixões, os afetos e as emoções, tais como a alegria, a tristeza ou a raiva, que, deixadas sem controle, podem conduzir, em última instância, à guerra e à catástrofe. A arte só deveria ser praticada por crianças, mulheres, escravos ou loucos; enfim, somente por aqueles que não têm nada a perder. (...) A depreciação platônica da arte fundamenta-se na suposição de que ela é sempre imitação (em grego: *mimesis*). Para Platão, a obra do artista não é apenas uma reprodução, mas algo inferior e inadequado, tanto em relação aos objetos como às idéias que os pressupõem. (...) A expulsão dos artistas de *A República* é, em

HOMERO

Viveu na Jônia, cidade-Estado da Ásia Menor, possivelmente no século IX a.C. Foi um dos mais populares *aedos* gregos. Acompanhado de um instrumento musical de cordas, os cantores ou *aedos* iam de cidade em cidade, narrando os feitos dos heróis. Pode-se afirmar que tais cantos criaram a história dos gregos. Segundo Bohadana (1992), “a narrativa do *aedo*, dissolvendo as noções de passado, presente e futuro, instaura um tempo do acontecer, não cronológico. O *aedo* esquece que o passado é passado e, por isso, pode torná-lo presente; não há retorno ao passado, é o passado que se torna presente”. É o autor da *Ilíada* e da *Odisseia*.

princípio, a indicação de que para Platão a arte pouco ou nada tem a ver com a verdade, mas apenas com a ilusão e a superfície. Nada se aprende da arte, porque ela não repousa sobre nenhum conhecimento efetivo. Embora essa crítica pareça injusta, ela tem uma justificativa política. Platão pretendia despertar o senso crítico de seus concidadãos, que consideravam a obra poética de **HOMERO** uma enorme enciclopédia, um manual de conduta para questões tanto de ordem cotidiana como moral, administrativa ou religiosa. Se Platão vivesse no século XXI, talvez expulsasse a mídia de massa da sua cidade ideal, pois é ela que serve atualmente como a principal fonte de informações, que costumam ser recebidas como se fossem fatos acabados e não como interpretações.”

Mais uma vez, inicie o diálogo com o autor do texto. Elabore perguntas e responda com o próprio texto. Você, nesse momento, está adquirindo informações. Não se esqueça de consultar o dicionário, caso necessário.

Neste trecho, o autor continua a exposição do assunto. Junte as informações obtidas no trecho 2a com a informação a ser colhida no trecho 2b.

Comece a colher as informações sobre a concepção platônica de arte e preencha as linhas a seguir:

Agora vamos ler o último trecho do texto em pauta. Nesse trecho, o autor apresenta a outra maneira clássica de responder à questão: a arte é capaz de dizer a verdade?

Texto 2c

“Uma outra possibilidade de responder à questão, se a arte é capaz ou não de expressar a verdade, veio justamente de um dos alunos de Platão. **ARISTÓTELES**, na sua *Poética*, procura mostrar que a arte é verdadeira, tanto do ponto de vista epistemológico quanto moral. Essa virada é realizada sem que se abandone a idéia de que a arte é imitação; ao contrário, ela se dá por intermédio de uma reinterpretção da *mimesis*. Contra Platão, que acredita que a “imitação” é, ela mesma, uma atividade inferior e que inferioriza aquele que a pratica, Aristóteles defende a idéia de que a *mimesis* é natural ao homem: *nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, as representações de animais ferozes e de cadáveres (Poética, 1448b)*. Esse prazer com a arte seria similar ao prazer que o homem também sente quando aprende algo de novo sobre o mundo. Para Aristóteles, ao contrário de Platão, a *mimesis* não é apenas imitação de objetos já existentes, mas pode ser também imitação de coisas possíveis, que ainda não têm, mas

ARISTÓTELES

Nasceu em 384 a.C. numa pequena cidade da Calcídica, chamada Estagira, na Macedônia. Aos onze anos, ficou órfão. O marido de sua irmã mais velha tornou-se seu tutor. Aos dezessete anos, entrou para a Academia, a escola de Platão, e tornou-se crítico de seu mestre, construindo uma filosofia original. Para Aranha e Martins (1993), Platão, seu mestre, privilegiava a Matemática, considerada ciência abstrata por excelência, enquanto o jovem Aristóteles recebia a influência da Biologia, por ser filho de médico, o que justifica o seu gosto pela observação e classificação.

E acrescentam que Aristóteles estabeleceu uma tipologia das formas de governo, a saber: a monarquia (governo de um só), a aristocracia (governo de um pequeno grupo) e a politéia (governo da maioria). Faleceu em Cálcias, onde sua mãe tinha propriedades, aos 62 anos, em 322 a.C. Aristóteles também é conhecido como Estagirita.

Para construir textos, é primordial que o sujeito tenha conhecimento sobre o tema que vai desenvolver. Assim, após a sistematização da leitura, possivelmente, poderá produzir textos escritos com coerência, dando ênfase a uma importante atividade de comunicação: o ato de ouvir o autor do texto.

INFORMAÇÕES SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, avaliaremos a importância do ato de ouvir o autor do texto antes de iniciar a produção de um texto escrito. Destacaremos a relevância do conteúdo da mensagem escrita, a fim de reconhecer o valor do estabelecimento do diálogo.

A flor do Lácio, as estrelas e o diálogo

AULA 13

Meta da aula

Demonstrar que a idéia de “escrever bem” e de “falar bem” está ligada ao ato de ouvir bem.

objetivos

Ao final desta aula, você deverá ser capaz de:

- avaliar a importância do ato de ouvir antes de iniciar um texto escrito;
- produzir textos a partir de fontes escritas;
- reconhecer a importância de dialogar com o autor do texto.

Ao construir um texto, após dialogar com o autor, é importante observar que você deverá dar atenção especial ao conteúdo e à forma.

No que se refere ao conteúdo, apresentamos-lhe o texto a seguir, escrito especialmente para esta aula, haja vista que também acreditamos que “ouvir é fundamental para as relações interpessoais”.

A expressão “haja vista”, segundo conceituados gramáticos, é invariável, ou seja, não são admitidas na norma culta as expressões “haja visto” ou “hajam vistas”. Esta expressão, segundo o dicionário *Aurélio*, é usada “para indicar aquilo que deve ser levado em consideração”.

Veja, a seguir, um poema de Olavo Bilac.

Olavo Bilac

Em 16 de dezembro de 1865, nasceu Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac, na cidade do Rio de Janeiro. Poeta parnasiano, Bilac primou pelo rigor formal. É considerado o maior talento desse movimento literário, cujas principais características são: a. a impessoalidade; b. a preferência por sonetos; c. o descritivismo; d. o preciosismo vocabular; e. a literatura como ofício; entre outras.

Em face dos dados históricos e da obra do poeta, podemos afirmar que Bilac teve dois grandes amores: Amélia Mariano de Oliveira e a Língua Portuguesa.

Após quatro anos de relacionamento, escreveu, num bilhete para Amélia, que era poetisa:

“Foste a única mulher que me soube fazer conhecer toda a divina delícia, toda a suave tortura do verdadeiro amor. Amei-te no primeiro dia em que te vi; amei-te em silêncio, em segredo, sem esperança de te possuir e sem refletir.”

Quanto à Língua Portuguesa, declarou o seu amor com o soneto a seguir:

Língua Portuguesa

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

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

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

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

Obras principais: “Panóplias”, “Via Láctea” e “Sarças de Fogo” (no volume *Poesias*, 1ª edição, 1888). *Poesias* (2ª edição), acrescida das seguintes obras: “Alma Inquieta”, “As Viagens”, “O Caçador de Esmeraldas”. Foi o autor da letra do Hino à Bandeira (“Salve, lindo pendão da esperança...”). Faleceu em 18 de dezembro de 1918.



Sugerimos que você entre na rede (na página do Google) e procure saber mais sobre esse importante poeta, pois, para o saber, há sempre espaço.

“ORA (DIREIS) OUVIR ESTRELAS!”

Para se constituir, o sujeito precisa estabelecer relações que o insiram em contextos socioculturais. Essas relações se estabelecem no âmbito sociocultural por meio do diálogo, cujo instrumento é a linguagem. O diálogo ao qual nos referimos deverá ser tecido por uma palavra dialógica, que “comporta a idéia de que os antagonismos podem ser estimuladores ou reguladores” (MORIN, 1998). Nesse sentido, deve prevalecer a intenção de um “voltar-se para o outro” (BUBER, 2003).

É quando se realiza esse “voltar-se para o outro” que o sujeito se introduz na existência. Na visão buberiana, a única forma de o homem se tornar “EU” ocorre quando ele estabelece uma relação com o “TU”. “EU-TU” traduz uma experiência relacional responsável pela existência humana, posto que é nela que o “EU” se realiza. Afirma Buber (2003): “o EU se realiza na relação com o TU; é tornando EU que digo TU. Toda vida atual é encontro”.

Para que ocorra esse encontro, é necessário desenvolver a habilidade de ouvir. Ouvir é um ato voluntário e ativo. Não pode ser ordenado, por ser um processo mental, e é fundamental para o estabelecimento de relações interpessoais. Relações que se realizam quando emissor e receptor assumem posturas positivas, ou seja, quando adotam comportamentos que os tornam ouvintes ativos. Em outras palavras, quando adotam comportamentos que permitam o contato psicológico, ou seja, o encontro do EU com o TU.

Fundamental, então, para o estabelecimento de relações interpessoais, o ouvir se destaca das outras atividades de comunicação (ler, escrever, falar) por trazer consigo conseqüências.

Para Rogers (1977), quando se ouve alguém, verdadeiramente, e se apreende o que mais importa a essa pessoa, ouvindo não apenas as palavras, mas a ela mesma, e fazendo-a saber que foram ouvidos os seus significados pessoais privados, surge um sentimento de gratidão, e a pessoa se sente libertada. E, imersa nesse sentimento de liberdade, sente um forte desejo de transmitir mais coisas sobre o seu “*pequeno grande mundo*”, que habita poética e prosaicamente. De acordo com esse autor, nesse momento, vivenciando esse novo senso de liberdade, em que prevalece o viver em estado de poesia, “a pessoa pode se tornar mais acessível ao processo de mudança”. No entanto, acrescenta, hoje em dia, há pessoas que vivem “em cárceres privados, gente que nada exterioriza do que tem no seu íntimo, cujas tênues mensagens só com muito esforço se podem captar” (ROGERS, 1977, p. 223).

Na visão rogeriana, há pessoas que, em devaneios e aprisionadas em seu mundo prosaico, clamam por alguém que as ouça, como se fossem prisioneiras de uma masmorra e passassem a dedilhar, em **CÓDIGO MORSE**, dia após dia, as seguintes mensagens: “Alguém me ouve?”, “Há alguém aí?”, “Pode alguém me ouvir?”. Até que um dia, finalmente, escuta uma tênue batidinha que ele soletra: “sim!”.

“Sim!” Tal resposta “mímica o liberta da solidão, ei-lo a se tornar, outra vez, um ser humano” (op. cit., p. 223).

É...

Ouvir, realmente, carrega consigo conseqüências: gratidão, liberdade e o fato de promover um possível e rápido acesso ao processo de mudança. Mudança que pode conduzir o sujeito a uma vida harmônica. E estar em harmonia é transitar pelo poético e pelo prosaico.

Mas o que vem a ser esse “poético e prosaico”?

Morin (1998A) afirma que é preciso reconhecer que o sujeito, inserto em qualquer cultura, produz duas linguagens a partir de sua língua. Uma racional, empírica, prática, técnica, tendendo a precisar, denotar, definir, apoiada sobre a lógica. Outra simbólica, mágica, mítica, utilizando-se da conotação, da analogia, da metáfora, ensaiando “traduzir a verdade da subjetividade”. A cada uma dessas linguagens, que podem

CÓDIGO MORSE

De acordo com o *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa Michaelis*, o código Morse, um sistema de codificação de mensagens a distância, foi inventado por Samuel Finley Breese Morse (1791-1872) em 1835. Trata-se de um sistema que utiliza traços e espaços ou sons curtos e longos correspondentes, usado em telegrafia ou sinalização, no intuito de representar as letras do alfabeto, números e outros símbolos. Tal sistema encontra-se em desuso atualmente, exceto em faróis. Vale lembrar que S.O.S. — iniciais da frase inglesa *Save Our Ship* (Salvem o nosso navio) — é um ícone da mensagem Morse.

ser justapostas ou misturadas, opostas ou separadas, correspondem dois estados: o prosaico e o poético.

Viver em estado prosaico significa responder às mudanças da vida diária, percebendo o mundo que nos cerca e raciocinando, na busca incessante de um agir melhor.

Viver em estado poético significa viver em um “estado segundo”, em estado de vidência, que nos transporta “através da loucura e da sabedoria e para além delas”.

Assim, conclui o autor, “poesia-prosa constitui o tecido de nossa vida” (MORIN, 1998A, p. 23).

E, para perceber o entrelaçamento desse tecido que perpassa o nosso existir-no-mundo, é preciso ouvir. Os santos e os poetas talvez percebam, um pouco, esse entrelaçamento, pois ouvem além das palavras, aguçando o terceiro ouvido e apreendendo a incorporeidade da palavra.

Remetemo-nos a Bilac, o mais espontâneo poeta brasileiro, que percebeu a magia desse entrelaçar e a traduziu num dos mais belos sonetos da língua portuguesa. Transcrevemo-lo, integralmente, para que possa ser apreciado e sentido.

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso! “ E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A Via Láctea, como um pátio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: “Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

Apossamo-nos do último terceto no intuito de dialogar com o poeta. Esse “amai para entendê-las”, segundo Chardin (2001, p. 297), representa uma propriedade geral de toda vida existente e, como tal, “molda-se, em variedades e graus, a todas as formas que toma sucessivamente a matéria organizada”, pois trata da afinidade do ser com o ser.

Para esse autor, “o amor, sob todos os seus matizes, não é nada mais, nem nada menos, que o sinal mais direto marcado no âmago do elemento pela convergência psíquica do Universo sobre si mesmo” (op. cit., p. 297).

Portanto, “amai para entendê-las”, a nosso ver, traduz-se por lançar “esse comboio de cordas” — o coração, cantado em versos por **PESSOA** — para além do alcance, no tentame de vivenciar o gosto irresistível de rumar para a Unidade, para o todo, cumprindo, assim, essa propriedade geral de toda a Vida.

E quem desenvolve essa habilidade natural dos seres – amar – pode ter ouvido capaz. Compreendemos por “ouvido capaz” aquele que ultrapassa o fisiológico, que adentra o mental, ou seja, o psicológico, realizando, assim, uma passagem.

E para realizar essa passagem é imperioso aprender a ouvir ativamente. Ouvir ativamente constitui um aspecto crítico da comunicação. Alves (1999) afirma que nossa incapacidade de ouvir “é a manifestação mais constante e sutil de nossa arrogância e vaidade: no fundo, somos os mais bonitos...”

Para realizar uma transformação: ouvir ativamente

De acordo com Flax e Freedman (1988), a maior parte do tempo em que realizamos a comunicação é gasto ouvindo, e é justamente a habilidade que devemos desenvolver mais, exercitando-a constantemente.

Entretanto, esses autores nos apresentam um quadro que não reflete tal assertiva, como demonstrado a seguir:

FERNANDO PESSOA

Fernando Antonio Nogueira Pessoa nasceu em Lisboa, em 1888, e faleceu em 1935. Foi um dos fundadores da revista *Orpheu*. Inventou várias personagens, conhecidas como heterônimos, a saber: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares, Alberto Caeiro, entre outros. Importante lembrar que esses heterônimos eram mais que pseudônimos: eram autores, tinham personalidade própria e estilos diferentes.

Atividade	Percentual de tempo de comunicação	Tempo gasto para o desenvolvimento
Ouvir	45%	1 – 1,5 dia
Falar	30%	até 5 anos
Ler	16%	+ de 11 anos (Ensino Fundamental e Ensino Médio)
Escrever	9%	+ de 11 anos (Ensino Fundamental e Ensino Médio)

Em face dessas informações, questionamos o porquê da não-atenção a essa importante habilidade, quer seja na educação tradicional, na continuada, quer seja na educação corporativa. Observamos, sim, uma atenção ao “ouvir” sem questionamentos, de uma forma que conduz o sujeito a repetir o que lhe foi dito, acatando como verdade absoluta o que foi ouvido.

Mas se ouvir é um ato voluntário, mental, ativo — e não pode ser ordenado —, não podemos afirmar que, ao “repetir” o que lhe foi dito, o sujeito está realmente ouvindo.

Flax e Freedman (1988) sugerem algumas mudanças de comportamento para que o sujeito “ouça ativamente” e propõem o desenvolvimento de algumas habilidades, dentre as quais destacamos as seguintes: a. aprender a ouvir analiticamente; b. parafrasear o que foi ouvido; c. aplicar psicologia para ouvir; d. perceber o que não foi dito, ouvindo entrelinhas.

a. Aprender a ouvir analiticamente

Ouvir analiticamente significa ouvir “características” das mensagens que, possivelmente, auxiliarão o ouvinte a verificar a lógica da informação. Ao ouvir, o receptor deve verificar se a mensagem está clara ou ambígua, se está apoiada em fatos ou em simples opiniões, se está organizada objetivamente ou se o emissor está tentando “manipular” o ouvinte.

Em verdade, ouvir analiticamente significa identificar na mensagem pontos que precisam ser esclarecidos, a fim de que se possa tomar melhores decisões. E, também, significa deter-se na informação, afastando-se da carga emotiva que essa informação carrega consigo.

b. Parafrasear o que foi ouvido

Por meio da paráfrase, pode-se confirmar se o que foi ouvido está em acórdância com o que foi dito ou, até mesmo, captar outras informações que possam dar mais clareza à mensagem. Para desenvolver essa habilidade, podemos utilizar frases como: “– Então, o que você está dizendo é ...”, “Deixe-me pensar: você está afirmando que...”, e, posteriormente, acrescentarmos, com nossas palavras, as afirmações ditas pelo emissor.

c. Aplicar psicologia para ouvir

Para que o outro continue a falar com entusiasmo, revelando detalhes do assunto, é necessário dar-lhe apoio, e não crítica, ouvindo a mensagem até o final. Importante salientar que não se deve interromper ou terminar as sentenças pela pessoa. Nesse sentido, é primordial ser empático, porque aplicar psicologia significa também dar *feedback*. Esse *feedback* é dado por meio das expressões faciais e do estabelecimento de contato visual.

d. Perceber o que não foi dito, ouvindo entrelinhas

Um ouvinte ativo é capaz de ouvir o que não foi dito. Para tal, precisa focalizar a sua atenção no emissor, observando: o tom de voz, se grave ou agudo; se há o estabelecimento de contato visual; se há hesitação em falar sobre determinados pontos da mensagem; se o sujeito, por meio da linguagem corporal, está tentando mascarar as palavras, entre outras atitudes realizadas pelo sujeito.

Desenvolver habilidades para se tornar um ouvinte ativo é alimentar-se de silêncio. De acordo com Alves (1999), “não basta o silêncio de fora. É preciso o silêncio de dentro. Ausência de pensamentos. E aí, quando se faz o silêncio de dentro, a gente começa a ouvir coisas que não ouvia”.

Até estrelas...

Segundo esse autor, quando não há silêncio em nossa alma, surge a grande dificuldade: não agüentamos ouvir o que o outro diz sem logo lhe dar uma sugestão melhor, misturando o que ele diz com aquilo que a gente tem a dizer. Ora, assim, não se ouve estrela. E, também, nega-se a possibilidade do diálogo, imprescindível para o estabelecimento de relações interpessoais, que funcionam como sustentáculo do nosso existir-no-mundo.

Cabe lembrar que, com relação ao ato de ouvir, como atividade integrante do processo de comunicação, deve-se levar em conta que é fundamental para a concretização da verdadeira comunicação — uma vez que não pode ser ordenado e não é involuntário.

Mariotti (2000, p. 194) ressalta a dificuldade que temos em ouvir o que o outro tem a dizer, porque isso implica negociar a vida com ele, deixando de vê-lo como objeto. Assim, acrescenta que o “já sei” ou o “já conheço” é a lâmina com que lhe cortamos a palavra. Em resumo, o referido autor afirma que se trata de uma violência com a qual interrompemos a formação das redes de conversação, imprescindíveis ao desenvolvimento de uma alteridade solidária.

ATIVIDADES



1. Após a leitura do texto “Ora (dizeis) ouvir estrelas!”, releia as respostas dadas às questões da entrevista imaginária, da Atividade 2 (da Aula 12). Nela solicitamos que você se imaginasse como entrevistado num programa de televisão, lembra-se? Também é nosso objetivo levá-lo(a) à reflexão. Para construir um bom texto, você deverá refletir, planejar e ter uma fundamentação teórica coerente.

Releia as questões apresentadas naquela atividade:

- 1.1. Qual é a sua reação, quando percebe que não está sendo ouvido?
- 1.2. Quando está ouvindo alguém, e a pessoa é “lenta”, você costuma concluir o assunto por ela, a fim de ajudá-la?
- 1.3. Quando você ouve um tema que não lhe interessa, você costuma fingir que está interessado(a)?
- 1.4. Ao ouvir uma pessoa de seu círculo de amizades, você costuma criticá-la mesmo antes de ela expor todo o assunto, pois você conhece de longa data a pessoa e já sabe o que vai acontecer?
- 1.5. Quando você está ouvindo alguém, você se coloca no lugar desse alguém?

Essas questões foram elaboradas para que, após a leitura do texto, você reflita sobre o ato de ouvir o outro. Como você está ouvindo o outro? Como você está dialogando com o autor do texto?

Deixamos propositalmente um espaço, para que você reflita e pense na possível alteração da(s) resposta(s) dada(s) anteriormente.

Então, responda:

a. Você mantém as suas respostas ou gostaria de alterá-las?

b. Após a leitura do texto, o que mais lhe chamou a atenção?

c. Como você está ouvindo o outro?

d. Como você está dialogando com o autor do texto?

RESPOSTAS COMENTADAS

Após a leitura do texto “Ora (dizeis) ouvir estrelas!” e a possível reflexão sobre ele, se você respondeu às questões de acordo com os comportamentos positivos para ouvir o outro, acreditamos que não será necessário alterar as suas respostas. Caso contrário, a nossa orientação é a de que você reveja o seu ponto de vista.

Nesta atividade, também é recomendável que você responda às perguntas retomando a questão. Por exemplo, na primeira (“Você mantém as suas respostas ou gostaria de alterá-las?”), sugerimos que você inicie o texto assim:

“Com relação às respostas dadas na Atividade 2 (da Aula 12), mantenho as minhas respostas, porque...”

Ou

“Com relação às respostas dadas às questões da Atividade 2 (da Aula 12), gostaria de alterar a(s) minha(s) resposta(s)” – informe a questão ou questões a serem alteradas –, “porque...”

Informe o porquê ao seu leitor; desenvolva a sua resposta. Retome a frase inicial – a introdução – e elabore a conclusão.

Faça o mesmo com as outras questões.

2.1. Releia o bilhete de Bilac para a poetisa Amélia Mariano de Oliveira que se encontra no boxe. Busque inspiração, transporte-se no tempo e escreva um bilhete de amor – contendo, no máximo, oito (8) linhas. Não ultrapasse o número de linhas, pois você escreverá um bilhete, não uma carta. Concentre-se, selecione as palavras, planeje o seu texto e declare o seu amor.

2.2. Releia a declaração de amor de Bilac à Língua Portuguesa e:

a. Pesquise e explique o significado de Lácio.

b. Elabore uma declaração de amor à Língua Portuguesa em dez (10) linhas, no máximo. Antes de iniciar a sua declaração, lembre-se de que escrever é uma das formas que o sujeito encontra para manifestar poética e prosaicamente o seu *existir-no-mundo*. Afirma Lispector (1998):

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva, então, é escrever distraidamente.

E é por meio da escrita que se pode concretizar uma das formas de o sujeito se manifestar como educado: *educado para o mundo, educado para a vida*.

Agora planeje e construa um texto com introdução, desenvolvimento e conclusão. Planeje.

2.3. Consulte no dicionário o significado das seguintes palavras:

- a. ganga
- b. clangor
- c. trom
- d. procela

RESPOSTAS COMENTADAS

2.1. Trata-se de uma resposta pessoal. Porém, cabe uma sugestão: é conveniente observar o uso do pronome. Não misture “tu” com “você”. Utilize, do início ao fim do seu bilhete, um ou outro;

2.2.a. Lácio é a região da Itália onde fica a cidade de Roma. “Última flor do Lácio”: o português foi a última língua neolatina a ser constituída. Quanto a “inculta”, o autor se refere às pessoas que não têm o devido cuidado com a Língua Portuguesa, que é bela.

b. Também se trata de uma resposta pessoal. Como sugestão, leia o trecho a seguir, escrito pela jornalista Ângela Dutra Menezes (2001, p. 50):

(...) nós somos o máximo e falamos uma língua que de inculta não tem nada. É tão ou mais sofisticada quanto qualquer língua do planeta. O idioma português é convencido, faz questão de preservar sua individualidade. Oferece aos usuários duas formas de futuro subjuntivo – quando eu for, quando eu quiser ir. Permite uso de pronomes entre o verbo auxiliar e o principal – hei de lhe oferecer – e, em hora de pretérito, deixa com ela. Enquanto outras linguagens equilibram dois verbinhos até para descrever os eventos corriqueiros, a língua portuguesa é incisiva: eu viajei, no lugar do cansativo eu tinha (havia) viajado – que viagem longa, meu Deus, precisa de passaporte.

2.3. É importante ter sempre um bom dicionário por perto. Quando possível, consulte até mais de um. Segundo o dicionário Aurélio:

- a. ganga – resíduo, geralmente inaproveitável, de uma jazida mineral;
- b. clangor – som rijo e estridente como o de certos instrumentos metálicos de sopro;
- c. trom – som de canhão ou de trovão;
- d. procela – tempestade marítima.

A seguir, apresentamos a você mais um texto e mais uma atividade escrita.

No entanto, esta atividade exige que você realize uma pesquisa, agora, na internet.

O objetivo desta atividade é a de mostrar que, para realizar trabalhos acadêmicos, é preciso evitar o famoso recurso Control C (copiar) e Control V (colar), tão conhecido dos alunos. Não queremos cópias. Queremos que você leia e recrie com suas próprias palavras.

ATIVIDADE



3. Leia atentamente o texto:

Para decepção daqueles que gostariam de vê-lo numa daquelas listas de maus alunos geniais, Freud foi um ótimo aluno. Basta ler os depoimentos do próprio Freud a respeito de sua formação escolar, colhidos ao longo dos trechos autobiográficos de sua obra. (...) Constata-se, então, que Freud, além de ter sido um aluno excelente, não foi um estudante incompreendido – foi sempre o primeiro da classe.

Tampouco se pode dizer que Freud nascera numa família rica: ao contrário, seus pais eram pobres e procedentes das áreas rurais. Nem mesmo um aluno rebelde: Freud manteve, ao longo da vida, reconhecimento, respeito e gratidão pelos seus professores, tanto por mestres como Charcot e Brücke como por seus anônimos mestres-escolas.

Sem jamais ter renegado a tradição judaica, Freud nos diz que não foi na família, nem no Talmude, nem na comunidade judaica vienense, o meio pelo qual entrou em contato com a cultura, mas na escola, numa boa escola pública de tradição humanista.

Este pequeno trecho faz parte do artigo escrito por Maria Cecília Cortez Christiano de Souza, sob o título “A escola brasileira, a lei e o laço social”, p. 48. Foi publicado na revista *Educação* (Especial – Biblioteca do Professor), Freud pensa a Educação, nº 1, da editora Segmento. Para mais informações: www.editorasegmento.com.br ou www.revistaeducacao.com.br

Agora é a sua vez de escrever sobre uma personalidade. Pesquise, colete dados e reúna-os. Queremos que você, após a pesquisa, organize os dados em fichas e, depois, construa o seu texto, com as suas palavras. Como dito anteriormente, evite copiar de *sites* da internet. A seguir, apresentamos a você seis personalidades à procura de um autor(a). Você será o (a) autor(a).

ATIVIDADE FINAL

Sobre a leitura, na obra *A educação no século XXI*, organizada por Francisco Imbernón (catedrático de Didática e Organização Escolar da Universidad de Barcelona — Espanha), há um capítulo que merece destaque. Trata-se do Capítulo 1, escrito por Ramón Flecha (catedrático do Departamento de Teoria Sociológica, Filosofia do Direito e Metodologia das Ciências Sociais) e por Iolanda Tortajada (professora da Universidad Ramon Llull de Barcelona e pesquisadora do CREA da

Universidad de Barcelona), intitulado “Desafios e saídas educativas na entrada do século”. Esses autores afirmam que, na sociedade da informação, a educação deve basear-se na utilização de habilidades comunicativas, a fim de que haja uma participação mais ativa e de forma mais crítica e reflexiva. E acrescentam que, se a intenção é a de superar a desigualdade que gera o reconhecimento de determinadas habilidades, é necessário pensar no tipo de habilidades que estão sendo reforçadas e potencializadas pela educação escolar e se isso confere uma interpretação da realidade sob uma perspectiva transformadora.

ÉSQUILO

Nasceu na cidade de Elêusis, próxima a Atenas, em 525 a.C. e faleceu na cidade de Gela, na Sicília, em 456 a.C. Das suas inúmeras obras, sete chegaram até nós na íntegra: *As suplicantes*, *Prometeu acorrentado*, *Os sete contra tebas*, *As coéforas*, *As eumênidas*, *Os persas* e sobre a família dos Átridas. É considerado o criador da tragédia grega. Foi um inovador: diminuiu a participação do coro na tragédia e ampliou o trabalho do ator. Modificou também alguns detalhes cênicos, como as mangas largas das túnicas dos atores e as sandálias com salto plataforma para o herói se destacar entre os figurantes. Reinterpretou os mitos gregos e, nessa reinterpretação, com as personagens criadas, abordava o destino da Humanidade, valorizando o indivíduo. Assim, fez de Prometeu o símbolo da condição humana.

Ao trabalho! Leia um trecho do diálogo entre Oceano e Prometeu, extraído da obra *Prometeu acorrentado*, de ÉSQUILO, a seguir:

Oceano:

— Prometeu! Não compreendes que há discursos capazes de curar a mais doentia cólera?

Vamos dialogar com o trecho lido e responder às questões:

1. As palavras podem amenizar a cólera? Por quê?

2. Até a mais doentia? Por quê?

3. Será que se encolerizar já significa estar doente? Por quê?

4. E esses discursos, essas palavras para realizarem a cura precisam de quê? Precisam de ouvidos? Ouvidos capazes?

COMENTÁRIO

Esperamos que você responda às questões com base nos textos lidos até agora. Esperamos também que reflita sobre o fato de que somente ocorrerá esse apaziguamento da cólera se houver ouvidos capazes de decodificar o que o outro está falando. Enfim, as palavras são capazes de curar se o outro tiver o ouvido capacitado para compreender. Em face do que apresentamos a você, enfatizamos que há a necessidade de se potencializar todas as habilidades de comunicação, ou seja, o falar, o ouvir, o ler e o escrever. Como você pôde perceber, essas atividades devem estar entrelaçadas.

LEITURAS RECOMENDADAS

Edgar Morin:

1. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Bertrand Brasil, 2000.

Nesta obra, Edgar Morin retoma uma frase de Montaigne (“mais vale uma cabeça bem-feita que uma cabeça bem cheia”) para abordar um assunto de suma importância: os destinos da educação na atualidade.

Rubem Alves:

Concerto para corpo e alma. Papyrus, 1998.

Simplicidade e sabedoria são marcas desta obra. Como em uma sinfonia, descrevendo todos os movimentos que fazem parte desta composição, Rubem Alves leva o leitor à reflexão, afirmando que os bons momentos são experiências destinadas à eternidade.

RESUMO

O ato de ouvir é uma importante atividade de comunicação e precisa ser desenvolvido, pois é um processo mental, voluntário e não pode ser ordenado. Flax e Freedman (1988) salientam que a maior parte do tempo em que se realiza a comunicação é gasto ouvindo, e é justamente a habilidade que se deve desenvolver mais, exercitando-a constantemente.

Esses autores sugerem algumas mudanças de comportamento para que o sujeito “ouça ativamente” e propõem o desenvolvimento de algumas habilidades, dentre as quais destacamos as seguintes: a. aprender a ouvir analiticamente; b. parafrasear o que foi ouvido; c. aplicar psicologia para ouvir; d. perceber o que não foi dito, ouvindo entrelinhas.

Tal mudança de atitude, possivelmente, conduz à reflexão; afinal, o trabalho docente ou administrativo é realizado com e entre pessoas.

Nesse contexto, é evidenciada a necessidade de se estabelecer um diálogo com os autores dos textos lidos, a fim de que haja um aprimoramento na compreensão desses textos. E, nessa travessia, todas as atividades de comunicação devem estar juntas, não atribuindo mais valor a uma em detrimento da outra.

INFORMAÇÕES SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, você estabelecerá a diferença entre frase e oração, planejará e organizará as idéias antes de iniciar o texto, dando atenção especial à forma.

Assim, realizará as ligações ou articulações necessárias, a fim de dar mais clareza e coerência ao texto escrito. Finalmente, após o planejamento, elaborará o desenvolvimento e a conclusão.

Frase, oração e período

Meta da aula

Apresentar os conceitos de frase, oração e período.

objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- construir frases e orações;
- estabelecer a diferença entre frase e oração;
- classificar as frases;
- construir a introdução de textos, utilizando frases declarativas e interrogativas.

INTRODUÇÃO

Nas aulas anteriores, informamos que, após dialogar com o autor do texto, é importante observar que você deverá dar atenção especial ao conteúdo e à forma, no intuito de dar coerência ao texto escrito.

Nesta aula, elucidaremos três conceitos: frase, oração e período.

FRASE E ORAÇÃO

De acordo com Othon Garcia (1992, p. 6), na sua obra *Comunicação em prosa moderna*.

Frase é todo enunciado suficiente por si mesmo para estabelecer comunicação. Pode expressar um juízo, indicar uma ação, estado ou fenômeno, transmitir um apelo, uma ordem ou exteriorizar emoções. (...) Oração, às vezes, é sinônimo de frase ou de período (simples), quando encerra um pensamento completo e vem limitada por ponto final, ponto de interrogação, de exclamação e, em certos casos, por reticências.

Vamos dialogar com Mestre Othon Garcia?

Primeiramente, vamos procurar as palavras-chave do texto. Há duas definições no trecho lido. Correto? Eis as palavras-chave: frase e oração.

Com relação ao vocábulo frase, o autor informa que se trata de todo enunciado suficiente por si só. Dito em outras palavras, podemos afirmar que frase é a unidade mínima de comunicação lingüística. Assim, entendemos frase como qualquer vocábulo ou grupo de vocábulos necessários para atender à necessidade do emissor, isto é, de quem fala, para efetivar a comunicação. Observe o diálogo seguinte, intitulado “Dedinho de Prosa”:

— Você está lendo *Amor líquido*?

— Não.

— Trata-se de um livro de Zygmunt Bauman sobre a fragilidade dos relacionamentos humanos. Está interessada em ler?

— Sim.

Observe que a palavra *não*, logo após a pergunta, como resposta, sozinha, não pode ser considerada como uma frase. Entretanto, no pequeno diálogo “Dedinho de Prosa”, ela passa a ser frase. O mesmo ocorre com a palavra *sim*.

Podemos citar outros exemplos, como:

— Meia-volta!

— Sujeira!

Vale ressaltar que, na língua falada, a frase é marcada pela entonação. Porém, na língua escrita, a referida entonação vem representada pelos sinais de pontuação.

Emília Ferreiro, em *Cultura escrita e educação*, em discussão acerca dos marcadores de pontuação, salienta que os sistemas pré-alfabéticos utilizavam marcadores de final de unidade, que são pontinhos, riscos ou formas diferentes das letras. Ressalta que os gregos, inicialmente, utilizavam marcadores; depois, deixaram de utilizá-los, e que os romanos, que aparentemente receberam o alfabeto grego pelos etruscos, assimilaram-no com marcadores ou separadores. No entanto, informa que os abandonaram também, quando descobriram que os gregos não mais utilizavam tais recursos. Afirma que, durante séculos, escreveu-se tudo contínuo (em latim, *scriptio continua*), sem nenhuma marcação, o que dava margem a muitas interpretações. Importante destacar que Ferreiro ainda alerta que não estamos diante de uma história na qual havia e depois deixou de haver: foram usados separadores, deixou-se de usá-los e voltou-se a usá-los. Após pesquisas sobre o assunto, afirma que a pontuação esteve a cargo do leitor durante séculos, isto é, a pontuação era feita pelo leitor.

A pontuação — acrescenta — e os espaços entre as palavras surgiram mais ou menos juntos; era incumbência de quem produzia o texto séculos depois. Mas como era realizada a leitura na Roma Clássica? A essa pergunta, a pesquisadora afirma que havia, na Roma Clássica, poucos leitores. E que esses leitores se preparavam para ler o texto em voz alta. Assim, a leitura, considerada como tal, era feita em voz alta. Entretanto, destaca que a leitura silenciosa era possível, todavia não era considerada leitura. Nessa época — complementa a autora —, ler era dar voz ao texto da mesma maneira que um músico lê a partitura e depois a executa.

Portanto, conclui, para dar voz ao texto era necessário que o sujeito soubesse fazer uma pausa em função do significado; enfim, era necessário que o sujeito soubesse frasear.

E como ressurgiram esses marcadores ou separadores? A introdução de marcadores nos textos surge, de acordo com esses estudos, pelas transformações sociais, com o aparecimento de uma nova camada social: a dos novos-ricos. Tal camada começa a participar da cultura, aumentando o número de leitores potenciais, além daqueles que desejavam manter a integridade da interpretação de manuscritos clássicos. Finalmente, informa que a pontuação foi reintroduzida nos textos para auxiliar os novos leitores na interpretação.

Existem vários tipos de frase. A frase pode ou não ter verbos. Chamamos frase nominal a frase sem verbos. Tradicionalmente, as frases são classificadas do seguinte modo: frase interrogativa, frase declarativa, frase exclamativa, frase imperativa e frase optativa.

Frase interrogativa: ocorre quando se faz uma pergunta direta ou indiretamente. Por exemplo, para se fazer uma pergunta direta:

— Você acredita que o texto pontuado já é um texto interpretado?

E uma pergunta indireta:

— Não sei por que o texto pontuado já é um texto interpretado.

A *frase declarativa* é utilizada para afirmação ou para negação de alguma coisa.

Por exemplo:

Paulo Freire é um educador.

Não posso controlar a interpretação do leitor.

Deus é luz.

Nunca disse isso.

E a *frase exclamativa*? Que frase! É aquela em que expressamos admiração, surpresa. Por exemplo:

Que frio!

Você é um amor!

É um espetáculo!

É belíssima!

A *frase optativa* é usada para exprimir um desejo e vem, geralmente, com um verbo no modo subjuntivo. Por exemplo:

Espero que *sejas* recompensado.

Quero que *vivas* muito, meu amor.

Que *seja* longa a sua vida.

A *frase imperativa* indica ordem, pedido ou súplica, de modo afirmativo ou negativo.

Por exemplo:

Escreva quatro frases. (afirmativa)

Se dirigir, não beba. (negativa)



ATIVIDADES

1. Elabore, nas linhas a seguir, quatro frases interrogativas, duas diretas e duas indiretas:

2. Escreva, agora, quatro frases declarativas, duas afirmativas e duas negativas:

3. Construa duas frases exclamativas e duas optativas:

(Exclamativa) _____

(Exclamativa) _____

(Optativa) _____

(Optativa) _____

4. Elabore quatro frases imperativas, duas afirmativas e duas negativas.

5. Construa duas frases e duas orações de qualquer tipo e estabeleça a diferença entre elas.

COMENTÁRIO

Para a construção das frases, você deverá reler as definições de frases apresentadas. O ideal é procurar os exemplos em outro livro que você esteja lendo. Encontramos, **EXEMPLI GRATIA**, em História das idéias pedagógicas, de Moacir Gadotti, as seguintes frases:

- De que maneira Aristóteles contraria o idealismo de seu mestre? (Gadotti)
- Tudo se aprende. (Locke)
- Não há idéias inatas. (Locke)

A expressão **EXEMPLI GRATIA** é latina e significa por exemplo. Pode ser abreviada e deve vir no texto em itálico entre vírgulas: ... , e.g., ...

d. A mestria supõe uma pedagogia da Pedagogia. (Gusdorf)
A primeira frase é interrogativa; a segunda, declarativa afirmativa;
a terceira, declarativa negativa; a quarta, declarativa afirmativa.

Como é formado o modo imperativo? Antes de responder à questão, é preciso informar que, em português, há três modos de indicar a atitude de quem fala em relação ao fato que se comunica. São eles: o modo indicativo, o modo subjuntivo e o modo imperativo. No modo indicativo, o emissor da mensagem afirma ou nega fatos, levando em consideração que eles já ocorreram, ocorrem ou ainda ocorrerão. Mostra o fato de uma maneira real.

Por exemplo:

Ele examinava os laços entre as palavras e as coisas.

Ouvir é fundamental para o desenvolvimento de laços afetivos.

Os astronautas irão ao planeta vermelho.

No modo subjuntivo, o emissor considera o fato, mas não como algo ocorrido ou como uma ação em processo, ou seja, que está ocorrendo. O fato é considerado como uma possibilidade e pode exprimir um desejo ou um receio.

Eu gostaria de que você me ouvisse mais.

Gostaria de que você escrevesse sobre o *Século das Luzes*.

No modo imperativo, o emissor anuncia o fato como uma ordem, como um pedido, como um conselho ou como uma súplica. Pode ser afirmativo ou negativo. Então, surge a pergunta: como é formado o imperativo afirmativo?

Simple! O modo imperativo afirmativo é formado pelo presente do indicativo e pelo presente do subjuntivo. Como? Outra pergunta importante.

Do presente do indicativo, saem a 2ª pessoa do singular (tu) e a 2ª pessoa do plural (vós). No entanto, retira-se o "s" final que essas formas apresentam. As outras pessoas (ele, nós, eles) são as do presente do subjuntivo. O imperativo negativo é formado somente pelo presente do subjuntivo, mais a palavra não.

Exemplificando com o verbo *vender*:

Presente do indicativo	Presente do subjuntivo	Imperativo afirmativo
Eu vendo	Que eu venda	—
Tu vendes (-s)	Que tu vendas	Vende (tu)
Ele vende	Que ele venda	Venda (você)
Nós vendemos	Que nós vendamos	vendamos (nós)
Vós vendeis (-s)	Que vós vendais	vendei (vós)
Eles vendem	Que eles vendam	vendam (vocês)

No imperativo negativo, temos:

Não vendas (tu)

Não venda (você)

Não vendamos (nós)

Não vendais (vós)

Não vendam (vocês)

Voltemos ao nosso diálogo com Othon Garcia (1992, p. 6). Retomemos a afirmação do Mestre:

(...) Oração, às vezes, é sinônimo de frase ou de período (simples), quando encerra um pensamento completo e vem limitada por ponto final, ponto de interrogação, de exclamação e, em certos casos, por reticências.

Portanto, oração é sinônimo de frase. Entretanto, entre vírgulas, aparece a expressão “às vezes”. Assim, nem sempre oração é frase. Por exemplo: “*Espero que aprendas a lição.*” Neste caso, há duas orações, dois verbos, porém, somente uma frase, pois “somente o conjunto das duas é que traduz um pensamento completo”, afirma o Mestre.

De acordo com esse autor, a frase pode ser simples, quando possui uma só oração (independente), ou complexa, quando possui várias unidades oracionais.

Chamamos período a frase expressa por uma ou mais orações. E o período pode ser simples ou composto. Período simples é o que tem somente uma oração. Por exemplo: “As gerações jovens lêem menos a imprensa oficial” (MAFFESOLI).

Período composto é o que tem duas ou mais orações. Por exemplo: “O saber/poder oficial, aquele que se limita a distribuir certificados de conformidade, que cuida da assepsia da sociedade e do saber, tornou-se abstrato demais” (MAFFESOLI).



ATIVIDADES

6. Leia atentamente o texto a seguir. Caso necessário, consulte o dicionário e busque sinônimos para as palavras desconhecidas.

Os pensamentos me chegam inesperadamente, na forma de aforismos (...) Aforismos são visões: fazem ver, sem explicar. Pois ontem, de repente, esse aforismo me atacou: *há escolas que são gaiolas, há escolas que são asas.*

Escolas que são gaiolas existem para que os pássaros desaprendam a arte do voo. Pássaros engaiolados são pássaros sob controle. Engaiolados, seu dono pode levá-los para onde quiser. Pássaros engaiolados sempre têm um dono. Deixaram de ser pássaros, porque a essência dos pássaros é o voo.

Escolas que são asas não amam pássaros engaiolados. O que elas amam são os pássaros em voo. Existem para dar aos pássaros coragem para voar. Ensinar o voo, isso elas não podem fazer, porque o voo já nasce dentro dos pássaros. O voo não pode ser ensinado. Só pode ser encorajado (ALVES, 2002).

Agora dialogue com o autor e elabore um comentário sobre o texto lido, relacionando-o com a sua vivência acadêmica – ou com a sua forma de pensar a prática docente – e com um referencial teórico de sua preferência, de acordo com a sua linha de pesquisa. Você acredita que há escolas que são gaiolas? E escolas que são asas? Por quê?

Você deverá utilizar uma frase declarativa para iniciar o seu texto.

7. Leia o texto a seguir. Se necessário, consulte o dicionário.

Uma lição é uma explanação, uma explicação. Explanar vem do latim *ex-planare*, que significa tornar chato, estender, tornar plano. (...) Explicação vem também do latim *ex-plicare*, um verbo derivado de *plicare*, que significa dobrar. Explicar é, assim, tirar as dobras do local onde mora a escuridão, alisar o texto como se alisa o pano com o ferro quente, de forma a eliminar todas as sombras” (ALVES, 2003, p.17).

Repita o exercício anterior. Utilize o dicionário, dialogue com o autor e inicie o seu comentário com uma frase declarativa.

COMENTÁRIOS

6. Você deverá iniciar o seu texto com uma frase declarativa e, a seguir, explicá-la ao seu leitor. Por exemplo: “Há dois tipos de escolas: escolas que são gaiolas e escolas que são asas.”

A seguir, explique o que são escolas gaiolas e o que são escolas asas.

Retome a frase declarativa, a frase de introdução, e elabore a sua conclusão.

7. Você deverá, também, iniciar o texto com uma frase declarativa e repetir o que foi realizado na questão anterior.

Assim, você poderá construir a seguinte frase, entre outras: “Uma lição pode ser definida como uma explanação, uma explicação.”

Após realizar o desenvolvimento, isto é, deixar claro para o seu leitor o que significam as palavras “explanação e explicação” e informar a origem de cada uma, retome a frase inicial (a frase introdutória) e elabore a conclusão.

ATIVIDADE FINAL

Nesta atividade, você deverá realizar questões. As respostas às questões elaboradas deverão estar no texto que você lerá: “O emblemático terceiro milênio”. Os objetivos são o de aumentar os seus conhecimentos sobre o assunto em questão e também o de potencializar as habilidades de ler, escrever, falar e ouvir.

Leia o texto parafraseado, a seguir, e elabore cinco perguntas. Como já foi dito, as respostas deverão estar contidas no texto. Por exemplo: Quais os problemas do passado, ainda presentes na história da humanidade, que o ex-secretário-geral da ONU, U Thant, apontou em seu manifesto?

Agora é a sua vez. Continue a atividade, lembrando-se de que a resposta deverá estar contida no texto.

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

5. _____

O emblemático terceiro milênio

Pierre Weil recorreu a uma declaração de U Thant, ex-secretário-geral da ONU, para sintetizar a situação geral no planeta. Nesse manifesto, o ex-secretário explicava que é imperdoável tantos problemas do passado ainda estarem presentes na história da Humanidade. Confirmam a persistência de conceitos e de atitudes inadequadas: a competição armamentista; as remanescências do colonialismo, do racismo e da violação dos direitos humanos; a exclusão de grandes comunidades humanas na cooperação mundial; a extensão de domínios ideológicos em vez de desenvolvimento do mundo, de liberdade e de fraternidade, de universalidade, de enriquecimento mútuo na arte de governar o Homem, no intuito de que o mundo se torne maduro; entre outros.

Mais de trinta anos se passaram, e os problemas decorrentes desses conceitos e atitudes eclodiram, conforme mostra a declaração, haja vista a desigualdade entre nações ricas e pobres, o descompasso tecnológico e científico, a explosão populacional, a deterioração do ambiente, o problema urbano, o problema das drogas, a alienação da juventude e o consumo excessivo de recursos naturais.

Com todo esse movimento *acontecido-fabricado*, desembocamos num sistema neoliberal altamente controverso, que tem como uma de suas características fundamentais a informação produzindo dinheiro, gerando pobreza e miséria.

RESPOSTA COMENTADA

Para iniciar o texto, você deverá construir uma frase interrogativa.

Eis algumas sugestões:

a. Como o planeta Terra está adentrando o emblemático terceiro milênio?

b. São as desigualdades entre as nações ricas e pobres, o descompasso tecnológico e científico, a explosão populacional e o problema urbano, a deterioração do ambiente, o consumo excessivo dos recursos naturais, o problema das drogas e da alienação da juventude conseqüências do descaso e da irresponsabilidade dos dirigentes do planeta?

c. Você poderá também iniciar o seu texto com uma frase retirada da peça teatral de Thornton Wilder – Nossa cidade –, transcrita a seguir:

Oh, Terra, és maravilhosa demais para que alguém possa te compreender. Pode alguma criatura humana compreender a vida, enquanto ela vive? – minuto por minuto?

Após a elaboração da frase introdutória, desenvolva o texto, respondendo à questão que você elaborou. E, após o desenvolvimento, retome a frase criada para a introdução do seu texto e construa a conclusão.

Que você realize um excelente trabalho!

RESUMO

Após dialogar com o autor, é imprescindível, para construir um novo texto, dar atenção à forma. E, também, é necessário grifar as palavras desconhecidas e consultar o dicionário, a fim de buscar um sinônimo para efetivar esse diálogo.

No que se refere à forma, é importante compreender os seguintes conceitos: frase, oração e período.

De acordo com o Mestre Othon Garcia (1992, p. 6),

(...) frase é todo enunciado suficiente por si mesmo para estabelecer comunicação. Pode expressar um juízo, indicar uma ação, estado ou fenômeno, transmitir um apelo, uma ordem ou exteriorizar emoções. (...)

Oração, às vezes, é sinônimo de frase ou de período (simples), quando encerra um pensamento completo e vem limitada por ponto final, ponto de interrogação, de exclamação e, em certos casos, por reticências.

A frase pode ou não ter verbos. Chamamos frase nominal a frase sem verbos. Tradicionalmente, as frases são classificadas do seguinte modo: frase interrogativa, frase declarativa, frase exclamativa, frase imperativa e frase optativa.

Chamamos período a frase expressa por uma ou mais orações. E o período pode ser simples ou composto.

Com esses conceitos em mente, você poderá construir a introdução de textos, após dialogar com o(a)s autor(a)(es), quer seja por meio de uma frase declarativa, quer seja por meio de uma frase interrogativa. A seguir, você deverá desenvolver a frase introdutória (declarativa ou interrogativa) e elaborar a conclusão, retomando a frase inicial.

INFORMAÇÕES SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, intitulada “As ligações perigosas e as articulações necessárias”, demonstraremos como as palavras se organizam na oração, como as orações se organizam no período por processos de coordenação e subordinação. Apresentaremos, a seguir, as coerências e as incoerências semânticas.

Português Instrumental

Referências

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 39. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985. 285 p.

BARRETO, Lima. No ajuste de contas. In: _____. *Bagatelas: crônicas*. Rio de Janeiro: Empresa de romances populares, 1923. p. 43-49.

FARACO, Carlos Alberto. *Português: língua e cultura, ensino médio: volume único*. 21. ed. Curitiba: Base, 2003. 616 p.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

HOUAISS, Antonio. Texto e nota. In: ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 39. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985. p. 15-29.

JURANDIR, Dalcídio. *Ponte do galo*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1971. 176p.

KOOGAN, Abraão; HOUAISS, Antonio. *Enciclopédia e dicionário ilustrado*. Rio de Janeiro: Delta, 1994. 1640 p.

LOPES, Oscar; SARAIVA, Antônio José. *História da literatura portuguesa*. 15. ed. Porto: Porto Editora, 1989. 1263 p.

NOVO DICIONÁRIO AURÉLIO DA LÍNGUA PORTUGUESA. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972. 786 p.

QUEIROZ, Eça de. *Cartas de Inglaterra e crônicas de Londres*. Lisboa: Livros do Brasil, [19--]. 350 p.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 2003. 279 p.

Aula 2

ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. Belo Horizonte: Villa Rica Editora, 1996.

_____. *Entrevistas e depoimentos*. Organização Telê Porto Ancona Lopes. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1983.

CHIAVENATO, José J. *Cabanagem: o povo no poder*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Aula 3

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 2002.

BARTH, John. Dunyazadíada. In: _____. *Quimera*. São Paulo: Marco, 1986.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. 12. ed. São Paulo: Cortez, 1986.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 37. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

Aula 4

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral: história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1952. v. 6.

HOUAISS, Antonio et al. *Perfil do pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Correio da Serra, 1988.

RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins Fontes, 1967.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de história da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. *Formação histórica do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

Aula 6

ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.

GOETHE, J.W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JOÃO DO RIO, Paulo Barreto. *A correspondência de uma estação de cura*. São Paulo: Scipione, 1992.

MOREIRA, Moraes. *Pombo correio*. Disponível em: <<http://moraes-moreira.lettras.terra.com.br/letras/47522/>>. Acesso em: 01 dez. 2005.

QUEIROZ, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

Aula 7

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1972.

QUINTANA, Mário. *Prosa e verso*. Porto Alegre: Globo, 1978.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, [19--].

VELOSO, Caetano. *Haiti*. Disponível em: <<http://caetano-veloso.lettras.terra.com.br/letras/44730/>>. Acesso em: 7 dez. 2005.

Aula 8

KOOGAN, Abraão; HOUAISS, Antonio. *Enciclopédia e dicionário ilustrado*. Rio de Janeiro: Edições Delta, 1994.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. Lisboa: Caminho, 1986.

_____. *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

_____. *Objecto Quase*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Aula 9

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica de W. N. Galvão. São Paulo: Ática, 2000.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1966.

RIBEIRO, Darcy. *A universidade necessária*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

Aula 10

ANDRADE, Mário de. Romantismo musical. In: *O baile das quatro artes*. São Paulo: Livraria Martins Ed., 1975.

TEIXEIRA, Anísio. A escola brasileira e a estabilidade social. In: *Educação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

Aula 11

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

Aula 12

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1993.

BOHADANA, E. *Sobre deuses e poetas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.

BOHADANA, Estrella; SKLAR, Sergio. *Lições introdutórias de Filosofia da Educação*. Rio de Janeiro: Ctrl C Impresses, 2007.

CASCAIS, Fernando. *Dicionário de jornalismo: as palavras dos media*. Lisboa: Ed. Verbo, 2001.

COMPARATO, Doc. *Roteiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FEITOSA, Charles. *Explicando a filosofia com arte*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MOREIRA, Herivelto; CALLEFFE, Luiz Gonzaga. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

RICHARDSON, Roberto Jarry et al. *Pesquisa social: métodos e técnicas*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

Aula 13

ALVES, Rubem. *Concerto para corpo e alma*. Campinas: Papyrus, 1998.

BILAC, Olavo. *Poesias*. 27. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

BOHADANA, Estrella. *Sobre deuses e poetas*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

———. *A cartografia do conhecimento*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2003.

BOHADANA, Estrella; SKLAR, Sergio. *Lições introdutórias de Filosofia da Educação*. Rio de Janeiro: Ctrl C Impressos, 2007.

BUBER, Martin. *Eu e tu*. 6. ed. São Paulo: Centauro, 2003.

CHARDIN, Teilhard. *O fenômeno humano*. São Paulo: Cultrix, 2001.

DE NICOLA, José. *Língua, literatura e redação*. 8ª ed. São Paulo, Scipione, 1999.

ÉSQUILO. *Prometeu Acorrentado*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

FLAX, Roger; FREEDMAN, M. et al. *Active Listening*. West Orange: Motivational Systems, 1988.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. 15. ed. Rio de Janeiro: Ed. F.G.V., 1992.

IMBERNÓN, Francisco. *A educação no século XXI: os desafios do futuro imediato*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

MARIOTTI, H. *As paixões do ego*. São Paulo: Pallas Athena, 2000.

MARTINS, Dileta Silveira; ZILBERKNOP, Lúbia Scliar. *Português Instrumental*. 24. ed. Porto Alegre: Ed. Sagra Luzzato, 2003.

MENEZES, Ângela Dutra. *O português que nos pariu: uma viagem ao mundo de nossos antepassados*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

- MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- _____. *Amor, poesia e sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998 A.
- _____. Parnasianismo/Simbolismo. *Revista Literatura sem segredos*, São Paulo, v.7, p. 199, 2007.
- PESSOA, Fernando. *Quando fui outro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- ROGERS, Carl. *Liberdade para aprender*. Belo Horizonte: Interlivros, 1977.
- SACCONI, Luiz Antonio. *Nossa gramática: teoria e prática*. São Paulo: Atual, 1994.

Aula 14

- ALVES, Rubem. *Concerto para corpo e alma*. Campinas: Papyrus, 1998.
- _____. *Por uma educação romântica*. Campinas: Papyrus, 2002.
- _____. *Lições de feitiçaria*. São Paulo: Loyola, 2003.
- BOHADANA, Estrella. *Sobre deuses e poetas*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.
- _____. *A cartografia do conhecimento*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2003.
- DE NICOLA, José. *Língua, literatura e redação*. 8. ed. São Paulo, Scipione, 1999.
- DREIFUSS, René Armand. *A época das perplexidades*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- FERREIRO, Emília. *Cultura escrita e educação*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. 15. ed. Rio de Janeiro: Ed. F.G.V., 1992.
- MAFFESOLI, Michel. *A parte do diabo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- MARIOTTI, H. *As paixões do ego*. São Paulo: Pallas Athena, 2000.
- MARTINS, Dileta Silveira; ZILBERKNOP, Lúbia Scliar. *Português Instrumental*. 24. ed. Porto Alegre: Ed. Sagra Luzzato, 2003.
- MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- _____. *Amor, poesia e sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

SACCONI, Luiz Antonio. *Nossa gramática: teoria e prática*. São Paulo: Atual, 1994.

WEIL, Pierre. *Organizações e tecnologias para o terceiro milênio*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

WILDER, Thornton. *Nossa cidade*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

ISBN 978-85-7648-499-8



9 788576 484998



UENF
Universidade Estadual
do Norte Fluminense



Universidade Federal Fluminense



SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA



Ministério
da Educação

