



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Luiz Eduardo Cardoso Caldas

**Relações conjuntivas causais e sequência textual:  
narrativas da literatura infantil e juvenil em perspectiva sistêmico-  
funcional**

Rio de Janeiro

2021

Luiz Eduardo Cardoso Caldas

**Relações conjuntivas causais e sequência textual:  
narrativas da literatura infantil e juvenil em perspectiva sistêmico-funcional**



Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Língua.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Vania Lúcia Rodrigues Dutra

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C145 Caldas, Luiz Eduardo Cardoso.  
Relações conjuntivas causais e sequência textual: narrativas da literatura infantil e juvenil em perspectiva sistêmico-funcional / Luiz Eduardo Cardoso Caldas. – 2021.  
263 f.

Orientadora: Vania Lúcia Rodrigues Dutra.  
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Literatura infantojuvenil brasileira – História e crítica - Teses. 2. Linguística – Teses. 3. Leitura – Teses. 4. Língua portuguesa – estudo e ensino (Educação permanente) - Teses. I. Dutra, Vania Lúcia Rodrigues. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 087.5(095)

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Luiz Eduardo Cardoso Caldas

**Relações conjuntivas causais e sequência textual:  
narrativas da literatura infantil e juvenil em perspectiva sistêmico-funcional**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Língua.

Aprovada em 16 de dezembro de 2021.

Banca examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Vania Lúcia Rodrigues Dutra (Orientadora)  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Magda Bahia Schlee de Brito Fernandes  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof. Dr. José Carlos Santos de Azeredo  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Leonor Werneck dos Santos  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Helena Feres Hawad  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2021

## DEDICATÓRIA

Para meus pais, que me cercaram de todas as condições necessárias a meu estudo, modelos de renúncia e confiança. Nunca haverá *obrigado* que baste para dizer *obrigado*.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, sobretudo, por me permitir chegar aqui e ir além.

À minha orientadora, Vania Dutra, pelo despertar do meu interesse pela pesquisa linguística aplicada ao ensino, na graduação, pela acolhida deste projeto e pela maneira generosa e tranquila como orientou esta tese. Com certeza, há muito de você nestas páginas.

À professora Leonor Werneck dos Santos, pelo auxílio na elaboração do projeto de tese para a seleção do doutorado, quando esta pesquisa era ainda um esboço em minha mente.

Aos professores José Carlos Santos de Azeredo e Magda Bahia Schelee de Brito Fernandes, pelo muito que aprendi com suas aulas desde a graduação até o Doutorado e por suas arguições no Exame de Qualificação, que muito contribuíram para a construção de um trabalho melhor.

Aos funcionários da secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da UERJ, pela pronta ajuda todas as vezes que precisei.

Ao Grupo de Estudos em Sistêmica e Discurso, GESD, pelas leituras e discussões sobre teoria sistêmico-funcional e ensino.

À UERJ, pela formação docente que me proporcionou, em especial nas pessoas das professoras Adriana Freitas (*in memoriam*), Isabel Cristina Rodrigues e Helena Feres Hawad, do Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAp-UERJ).

À direção da Escola Municipal Professor Alfredo de Pires Flores, em especial a Mônica Anjos, que fez jus ao sobrenome e foi angelical em sua compreensão às demandas de um professor doutorando.

Ao amigo Schneider Caixeta, pelo auxílio com o *abstract*.

Aos alunos, razão de ser buscar fazer sempre melhor.

Escrevo umas loucuras que dizem ser Literatura Infantil. Sei lá se é mesmo. Sei que me divirto.

*Sylvia Orthof*

– O que pode haver de melhor do que a língua, menina? É a língua que une os povos, que aproxima as pessoas. Se não houvesse a língua, como a gente ia se entender? Sem a língua como é que os poetas iam escrever seus versos? O que é que os escritores iam fazer com suas ideias? Com a língua se ensina, se reza, se explica, se canta, se descreve, se elogia, se demonstra, se afirma. Com a língua dizemos “Mãe”, e “Paz”, e “Deus”. Com a língua dizemos “eu te amo”! O que pode haver de melhor do que a língua, menina?

*Pedro Bandeira*

## RESUMO

CALDAS, Luiz Eduardo Cardoso. *Relações conjuntivas causais e sequência textual: narrativas da literatura infantil e juvenil em perspectiva sistêmico-funcional*. 2021. 263 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Com base no conceito de relações conjuntivas causais de Halliday & Hasan (1976) e no de sequência textual narrativa de Adam (1992 e 2011), esta pesquisa visa a investigar o papel de estruturas de causalidade na construção de narrativas literárias infantis e juvenis. Para isso, foram selecionados como *corpus* de análise quinze livros da obra infantil e juvenil de Sylvia Orthof, Pedro Bandeira e Ana Maria Machado, cinco obras de cada um desses autores. O objetivo principal é a investigação de qual(is) momento(s) da sequência narrativa apresenta(m) maior incidência de relações conjuntivas causais – partindo do princípio de que um maior uso dessas estruturas nos textos será indício de uma maior necessidade delas na constituição dessa(s) etapa(s) da narrativa. Os dados observados mostraram uma maior incidência de relações de causalidade na penúltima etapa da sequência textual narrativa, a saber, o desenlace, haja vista ser uma etapa preponderante da trama narrativa, em que se observam precipuamente as transformações de predicado que as personagens sofrem – entendendo o predicado como as propriedades inerentes ou circunstâncias das personagens. A pesquisa concilia formação leitora e análise linguística, demonstrando não só que a causalidade está a serviço da narrativa, como também que há mais meios de se expressar a noção de causa do que os elencados pela tradição gramatical. Contribui, simultaneamente, para os estudos funcionalistas da causalidade no português e para os estudos de coesão por meio da conjunção – no sentido sistêmico-funcional do termo. Confirma, ainda, que a literatura infantil e juvenil é não só um material interessante e profícuo para atividades de leitura e análise linguística no ensino de português, mas também uma valiosa fonte para pesquisas linguísticas em diversas áreas.

Palavras-chave: Relações conjuntivas causais. Sequências textuais narrativas. Transformação de predicados. Leitura. Ensino.

## ABSTRACT

CALDAS, Luiz Eduardo Cardoso. *Causal conjunctive relations and textual sequence: narratives of children's and youth's literature from a systemic-functional perspective*. 2021. 263 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Based on the concepts of causal conjunctive relations by Halliday & Hasan (1976) and on the narrative textual sequence by Adam (1992 and 2011), this research aims to investigate the role of causal structures in the construction of literary narratives for children and youth. For this purpose, fifteen books of children's and youth's work by Sylvia Orthof, Pedro Bandeira and Ana Maria Machado, were selected as the corpus of analysis, being five books by each of these authors. The main objective is to investigate which moment(s) of the narrative sequence present(s) the highest incidence of causal conjunctive relationships - assuming that a more frequent use of these structures in texts will indicate a greater need for them in the constitution of these stage(s) of the narrative. The observed data showed a higher incidence of causal relationships in the penultimate stage of the narrative textual sequence, namely, the outcome, as it is a preponderant stage of the narrative plot, in which the predicate transformations that the characters undergo – understanding the predicate as the inherent properties or circumstances of the characters. The research combines reader training and linguistic analysis, demonstrating not only that causality is at the service of the narrative, but also that there are more ways to express the notion of cause than those listed by the grammatical tradition. It simultaneously contributes to functionalist studies of causality in Portuguese and to studies of cohesion through conjunction – in the systemic-functional sense of the term. It also confirms that children's and youth literature is not only an interesting and fruitful material for reading activities and linguistic analysis in the teaching of Portuguese, but also a valuable source for linguistic research in several areas.

Keywords: Conjunctive causal relationships. Narrative textual sequences. Predicate transformation. Reading. Teaching.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Famílias de gêneros e seus objetivos sociais (adaptado de SILVA, 2018) .	23
Quadro 2 – Subgrupo das estórias (adaptado de SILVA, 2018) .....	24
Quadro 3 – Conteúdo narrativo das macroproposições da sequência textual narrativa (elaborado pelo autor) .....	38
Quadro 4 – Obras analisadas .....	61

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 –	Ocorrência de relações conjuntivas causais de razão ao longo das sequências narrativas .....	211
Gráfico 2 –	Ocorrência de relações conjuntivas causais de resultado ao longo das sequências narrativas .....	212
Gráfico 3 –	Ocorrência de relações conjuntivas causais de finalidade ao longo das sequências narrativas .....	213

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Ocorrências de relações conjuntivas causais de razão ao longo das sequências narrativas .....	210
Tabela 2 –	Ocorrências de relações conjuntivas causais de resultado ao longo das sequências narrativas .....	211
Tabela 3 –	Ocorrências de relações conjuntivas causais de finalidade ao longo das sequências narrativas .....	212

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
1	<b>O TEXTO LITERÁRIO INFANTIL E JUVENIL</b> .....	18
2	<b>GÊNERO E SEQUÊNCIA TEXTUAL</b> .....	26
2.1.	<b>Gênero textual</b> .....	27
2.2	<b>Sequência textual</b> .....	31
2.2.1	<u>Sequência textual descritiva</u> .....	33
2.2.2	<u>Sequência textual argumentativa</u> .....	34
2.2.3	<u>Sequência textual explicativa</u> .....	35
2.2.4	<u>Sequência textual narrativa</u> .....	36
2.3	<b>Sequência textual narrativa e predicação</b> .....	39
2.3.1	<u>Sucessão de acontecimentos</u> .....	41
2.3.2	<u>Presença de ator-sujeito</u> .....	42
2.3.3	<u>Processo</u> .....	42
2.3.4	<u>Causalidade narrativa</u> .....	42
2.3.5	<u>Avaliação final</u> .....	43
2.3.6	<u>Transformação de predicados</u> .....	43
3	<b>RELAÇÕES CONJUNTIVAS CAUSAIS NA PERSPECTIVA SISTÊMICO-FUNCIONAL</b> .....	61
3.1	<b>Funcionalismo x Formalismo</b> .....	61
3.2	<b>Linguística Sistêmico-Funcional</b> .....	64
3.2.1	<u>Oração como representação</u> .....	66
3.2.2	<u>Oração como troca</u> .....	67
3.2.3	<u>Oração como mensagem</u> .....	68
3.3	<b>O sistema de coesão</b> .....	69
3.3.1	<u>A conjunção segundo a Linguística Sistêmico-Funcional</u> .....	71
3.3.2	<u>Relações conjuntivas causais</u> .....	72
4	<b>METODOLOGIA</b> .....	78
5	<b>ANÁLISE DOS DADOS E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS</b>	92
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	255
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	259

## INTRODUÇÃO

O advento das teorias linguísticas ligadas ao texto, como a Linguística Funcional e a Linguística Textual, propiciou uma aproximação entre dois pontos do *continuum* que constitui a formação do saber acadêmico: a pesquisa e o ensino. Os resultados da pesquisa em Linguística podem contribuir não só para investigações e aplicações de natureza teórica – compreender a natureza e as funções da linguagem, entender a relação entre linguagem e cultura, entre linguagem e cérebro –, mas também para a realização de tarefas bastante práticas – ajudar no aprendizado de língua materna (leitura e escrita), no aprendizado de línguas estrangeiras, no treinamento de tradutores e intérpretes; criar programas de computador para produzir, compreender e converter textos falados em escritos e vice-versa; assistir na interpretação de julgamentos legais, combinando amostras de som ou texto (HALLIDAY, 1985, p. xxix-xxx). Entretanto, é nas questões voltadas ao ensino-aprendizagem de línguas que a pesquisa linguística tem oferecido à sociedade um retorno substancial dos investimentos feitos (OLIVEIRA; WILSON, 2013).

Com o avanço dos estudos linguísticos e a consideração da língua como uma atividade social, como forma de ação, como “espaço” de interação entre sujeitos em um determinado contexto social de comunicação, linguistas e professores passaram a estudar o texto em todos os seus aspectos, e ele passa, então, a ocupar seu espaço como objeto de análise, também, na sala de aula da escola básica.

Os materiais didáticos usados frequentemente nas aulas de Língua Portuguesa como língua materna, apesar de já apresentarem uma certa preocupação em mostrar diferentes usos da língua, nem sempre o fazem considerando as relações entre língua, homem e sociedade. Disso resulta que, não raro, a descrição gramatical presente nesses materiais abrange apenas construções estáticas, não prevendo outras formas para os significados a elas atrelados.

O estudo do texto a partir de uma abordagem funcionalista, ou seja, contemplando seu funcionamento, torna o aluno mais competente na elaboração dos seus próprios textos. Sendo os textos expressos em uma determinada língua, o estudo desses textos é o estudo da própria língua, e a otimização de competências textuais implica a otimização de competências linguísticas (AZEREDO, 2018, p. 49). Por isso, pode-se dizer que a pesquisa que aqui se apresenta, ao buscar investigar o funcionamento das relações conjuntivas causais (HALLIDAY; HASAN, 1976; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014) na sequenciação narrativa (ADAM, 2011 e 2019) de textos da literatura infantil e juvenil brasileira, propicia,

além da compreensão do funcionamento dessas estruturas em textos, um maior conhecimento sobre o próprio sistema da língua, o que pode ser produtivo para auxiliar os professores no trabalho com a leitura e a produção de textos em sala de aula.

O trabalho docente com a língua materna vem sendo alicerçado sobre o tripé leitura/produção textual/análise linguística – abrangendo textos orais e escritos – desde os PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais), sendo esse trabalho continuado e aprofundado com a BNCC (Base Nacional Comum Curricular). Um dos papéis da escola, no trabalho com a língua materna, é levar o aluno a tornar consciente o conhecimento que tem sobre a língua, que é intuitivo (FIORIN, 1998), para que ele possa se servir melhor das opções que ela lhe oferece para interagir em sociedade. É plausível, portanto, que se explorem, na escola, construções que o aluno usa e que se apresentem outras, alternativas àquelas, para que ele possa fazer valer a prerrogativa da escolha (conceito caro à Linguística Sistêmico-Funcional – base teórica desta tese) para a construção de significados que concretizem seu objetivo comunicativo.

Uma das possibilidades de se levar o aluno a observar a língua em seu pleno funcionamento e a refletir sobre ele é analisar a funcionalidade das estruturas linguísticas em textos narrativos, haja vista a importância da narrativa na vida social do aluno (e de qualquer cidadão) e em sua formação como leitor. Assim, este trabalho propõe uma análise das relações conjuntivas causais em narrativas da literatura infantil e juvenil brasileira.

A literatura busca conciliar dois propósitos, a princípio, antagônicos: servir-se de um meio coletivo de comunicação – a língua – e ser um exercício individual de liberdade expressiva (AZEREDO, 2018, p.84). O texto literário em si, independentemente do leitor a que se destina, não se compromete a retratar o mundo extralinguístico tal como ele é, não trata necessariamente das realidades que o leitor pode perceber por meio de seus sentidos (AZEREDO, *op. cit.*, p. 83). Em se tratando da literatura infantil e juvenil, essa característica é ainda mais afluída. Nela, o compromisso com a verossimilhança pode chegar quase à nulidade. Tal característica, todavia, como se sabe, não faz com que a narrativa literária destinada a crianças e adolescentes prescindir de uma estrutura coerente que torne possível a sua compreensão e o seu reconhecimento como narrativa.

Assim, ao se debruçar sobre o texto na escola, não se deve negligenciar a análise linguística. Afinal, é nele que se podem observar os usos da língua. Nesses casos, forma e conteúdo estão interligados, em relação de mútua dependência, já que um conteúdo só é acessível se houver uma forma que lhe dê corpo, e estudar a língua é estudar o modo como os conteúdos ganham corpo nos textos (AZEREDO, *op. cit.*, p. 131).

Dizer que uma pessoa conhece uma língua significa dizer que ela sabe interagir por meio dessa língua, construindo e compreendendo textos, adequadamente, em diversos contextos da vida em sociedade. Todo processo de ensino-aprendizagem de uma língua deve consistir, pois, em ensinar-aprender a lidar com textos, observando sua construção e seu funcionamento, e refletindo sobre ambos.

Com o propósito de contribuir para a busca por novas perspectivas de se abordarem o fenômeno linguístico e os diversos usos da língua na escola, este trabalho considerará concepções de língua e de texto que, normalmente, não são consideradas no trabalho com a língua materna nas escolas brasileiras. Tal postura não implica dispensar o estudo da gramática, mas redimensionar o lugar que ela ocupa nas aulas, priorizando seu funcionamento nos textos.

Não é raro se encontrar em manuais funcionalistas a definição de língua como instrumento de comunicação, em cotejo com a visão formalista de língua, que a apresenta como meio de expressão do pensamento (NEVES, 1997).

Embora correto, o conceito de língua como um instrumento de comunicação peca por ser redutor. A língua usada em uma sociedade é, sim, um meio de interação entre seus membros, mas não um retrato fiel do que existe no mundo e das experiências que os falantes vivenciam. Um texto é o resultado de uma filtragem que o falante realiza por meio de escolhas entre categorias que a língua oferece, e de uma modelagem dessas escolhas feitas.

Tanto fatores socioculturais quanto recursos linguísticos comuns entre os falantes atravessam a transformação das experiências de mundo em material linguístico. Eles refletem-se nos textos, de modo a viabilizar o entendimento entre quem fala/escreve e quem ouve/lê, sobretudo por causa do sistema coletivo de representações linguísticas dos fatos extralinguísticos e da postura dos falantes perante ela (AZEREDO, 2018, p. 10).

Os estudos funcionalistas levam a uma consideração da forma da língua como algo maleável, que se adapta às necessidades dos falantes. E o ato de comunicação, a seu turno, não é mecânico, mas envolve negociação e cálculo de sentido, intenções e valores que condicionam as escolhas que se fazem no sistema linguístico. Isso porque o que é realmente relevante na comunicação não é tão somente o que está na cabeça de quem está falando/escrevendo, mas o que entende quem ouve/lê.

Do ponto de vista da interação, a língua é um instrumento de comunicação. Essa é sua propriedade mais óbvia, porém a menos essencial. O caráter instrumental de uma língua é, na verdade, o “produto final” de seus outros atributos.

Em termos cognitivos, a língua funciona como um sistema de categorização da experiência de mundo. É ainda um meio não só de processar e enquadrar a realidade, mas também de produzir fantasias. É esse o caráter da língua que habilita o autor literário de ficção a colocar em palavras as realidades e tramas criadas.

Do ponto de vista antropológico, a língua é ainda algo inerente ao ser humano, um bem cultural. Um bem cultural que serve de matéria para outros bens culturais. Dentre os bens culturais que se servem da língua, está a literatura.

Ao se perguntar qual é o objetivo de se ministrar ao aluno aulas de língua materna – algo, portanto, que ele já conhece –, uma das respostas possíveis é que ninguém conhece a língua em toda a sua complexidade estrutural e funcional (AZEREDO, 2018, p.56-57). Tendo ficado claro que a língua é um bem cultural e um meio de disseminação da cultura de uma sociedade, fica fácil concluir sobre a importância do estudo da língua materna, especialmente por meio de textos.

Para além do caráter instrumental da língua, é importante mostrar ao aluno que ela é um meio de ser, de estar e de agir no mundo. Tomar consciência disso implica um salto qualitativo na vida intelectual e cultural do aluno, que passa a ver a língua como um conjunto de opções a serviço de suas escolhas e de suas criações (AZEREDO, *op. cit.*, p. 52).

Depois de cinco anos como professor de Língua Portuguesa no segundo segmento do Ensino Fundamental, lidando com textos no dia a dia da sala de aula, observou-se que o modo como a realização léxico-gramatical do significado de causalidade no português é abordada nos compêndios gramaticais e nos livros didáticos, de uma forma geral, não reflete toda a realidade. O significado de causalidade e as estruturas que dão corpo a ele vão muito além da descrição que deles se faz na gramática escolar. Considera-se, por isso, que sua funcionalidade não é abordada adequadamente no processo de letramento escolar. Nas abordagens textuais ancoradas na análise linguística, percebe-se, ainda como uma barreira a ser vencida, a nomenclatura apresentada pela NGB (Nomenclatura Gramatical Brasileira), que, embora seja uma portaria de recomendação do MEC (Ministério da Educação), assumiu, por muito tempo, *status* de “currículo”. Dessa forma, há uma certa dificuldade de se discutirem, na sala de aula da Educação Básica, estruturas que constroem o significado de causa para além daquelas conhecidas como adjunto adverbial de causa e oração subordinada adverbial causal. Seria de se esperar, contudo, que, no trabalho com a interpretação de textos, os materiais didáticos abordassem as estruturas causais em uma perspectiva mais ampla, bem como sua atuação na estruturação de narrativas,

Buscando contribuir para uma mudança no trabalho com o texto na escola básica, redimensionando o investimento na análise linguística e sua importância para a construção da competência leitora e escritora do aluno, o objetivo geral desta tese é explorar as potencialidades discursivas da causalidade, em suas diferentes realizações léxico-gramaticais em língua portuguesa, considerando principalmente sua presença e seu funcionamento em cada uma das partes da sequência textual narrativa. Para tanto, serão analisadas algumas obras da literatura infantil e juvenil brasileira, textos que possam ter lugar nos Ensinos Fundamental e Médio da Educação Básica. O *corpus* a ser analisado foi colhido nas obras literárias infantis e juvenis de Sylvia Orthof, Ana Maria Machado e Pedro Bandeira, cinco títulos de cada um desses autores.

O pilar teórico que sustentará essa análise será o conceito de relação conjuntiva causal proposto originalmente em HALLIDAY; HASAN (1976) e explorado também em HALLIDAY; MATTHIESSEN (2014), de base funcional, e a noção de sequência textual narrativa de Adam (2011 e 2019).

Para a construção do sentido do texto a partir da leitura, reforça-se a necessidade de se explorarem, no texto, realizações léxico-gramaticais que nem sempre são exploradas em toda a sua potencialidade pela tradição gramatical.

O objetivo geral, portanto, desdobra-se nos seguintes objetivos específicos: (a) investigar como as relações conjuntivas causais se comportam na trama textual narrativa e em que partes da sequência textual narrativa elas predominam; (b) propor alternativas para que o professor possa não só apresentar ao aluno uma gama maior de estruturas causais, como também fazê-lo compreender o papel dessas estruturas na sequência narrativa; (c) oferecer meios para se conhecerem melhor os textos de literatura infantil e juvenil a partir da observação da sequência textual narrativa; (d) contribuir para uma aproximação maior entre os alunos da escola básica e o estudo da língua, por meio da observação da sua realização em textos com que convivem (ou com que deveriam conviver); (e) contribuir para uma melhor formação do aluno como leitor e produtor de textos. A pesquisa proporá questões para reflexão sobre ensino, sobretudo para a condução de atividades de leitura.

Nossa hipótese, construída a partir do trabalho frequente com a literatura infantil e juvenil em sala de aula, é a de que estruturas de causalidade são preponderantes na realização léxico-gramatical das narrativas literárias, e que essas estruturas vão além daquelas reconhecidas tradicionalmente como causais. Haja vista o interesse deste trabalho na área de ensino de Língua Portuguesa como língua materna, o *corpus* analisado será composto de narrativas da literatura infantil e juvenil brasileira. Acredita-se que, a partir da confirmação

dessa hipótese, será possível investir em práticas pedagógicas produtivas para a análise de narrativas nas aulas de Língua Portuguesa, o que se refletirá, também, na produção de narrativas pelos alunos.

Para dar suporte a nossa pesquisa na busca pela comprovação dessa hipótese, recorreu-se à Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), uma teoria que propõe uma abordagem funcionalista da linguagem, que tem como princípio básico a concepção do sistema linguístico como um potencial para a construção de significados instanciados em unidades semânticas que, em contextos específicos, constituem textos. Nela, a noção de causa é tratada mais amplamente a partir do conceito de conjunção (HALLIDAY; HASAN, 1976; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014).

Para a apresentação das etapas da pesquisa realizada para a construção desta tese, uma organização específica foi estabelecida. Dessa forma, compondo a fundamentação teórica deste trabalho, o primeiro capítulo tratará do texto literário infantil e juvenil; o segundo abordará a questão do gênero e das sequências textuais, além da sequência textual narrativa de Adam (2011 e 1992 [1992]); o terceiro apresentará os princípios da Linguística Sistêmico-Funcional fundamentais para a discussão aqui desenvolvida, principalmente, a noção de causalidade (HALLIDAY; HASAN, 1976; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014). No quarto capítulo, Metodologia, será apresentada a planificação da(s) sequência(s) narrativa(s) que compõe(m) o *corpus*; serão apresentadas, também, a análise dos dados e a interpretação dos resultados obtidos. Na sequência, concluindo a tese, serão apresentadas as considerações finais, que, além de concluírem o raciocínio desenvolvido até então, apontarão possíveis desdobramentos futuros para este trabalho.

De modo geral, enfim, pretende-se aqui apresentar uma proposta de análise de texto que possa auxiliar os professores a levar os alunos a se apropriarem da noção de causalidade em contexto, segundo o sentido em jogo, para servirem-se dela, com conhecimento de causa (CHARAUDEAU, 2015), nos textos que lerem e nos textos que escreverem.

## 1 O TEXTO LITERÁRIO INFANTIL E JUVENIL

Lidar com o texto literário, como leitor ou como escritor, é explorar as potencialidades da língua, e essa prática é, por isso, constitutiva de um sujeito da escrita, de um sujeito que sabe fazer uso produtivo e competente da escrita (COSSON, 2014, p. 16). Tornar o aluno sujeito das leituras que faz implica (não só, mas também) torná-lo um leitor crítico, um questionador do que lê (SILVA, 1998). Nesse afã, é necessário dar ao aluno matéria-prima para reflexão, como as razões, os resultados e as finalidades dos fatos apresentados nas narrativas que lê. As relações conjuntivas causais de que este trabalho trata são, pois, parte dos mecanismos linguísticos a serem trabalhados nas aulas de Língua Portuguesa para contribuir para a formação de leitores mais críticos. E, como leitor crítico, o aluno é capaz de entender que a voz que ecoa dos livros não é a única voz autorizada a falar, a afirmar e a negar. A sua também o é.

É importante – e chega a ser um truísmo – a efetiva leitura de textos literários na escola e fora dela. O texto literário é uma produção cultural assídua nas aulas de Língua Portuguesa (LAJOLO, 2000, p. 22), ainda que nem sempre bem aproveitada. Ele faz parte da formação leitora do aluno, não se tratando somente de fonte de deleite literário. O trabalho com o texto literário na escola deve, portanto, ser organizado de acordo com os objetivos que se querem alcançar. É (ou deveria ser) também objeto de estudo contínuo para o professor, em suas nuances artística, linguística, textual, discursiva etc.

De acordo com Cosson (2014), os textos “falam”. E, para o autor, o que faz os textos “falarem” não são os textos por si mesmos, mas os mecanismos de interpretação que se usam, muitos dos quais se aprendem na escola (COSSON, 2014, p. 26), e que fazem parte do processo de letramento, aspecto fundamental na formação do aluno como cidadão.

Ao ensinar o aluno a ler, para além da alfabetização, e ao trabalhar questões de letramento literário, a escola o está ajudando a desenvolver uma prática social, o exercício de cidadania em todas as suas nuances – cumprimento de deveres, exigência de direitos, fruição de lazeres etc.

A literatura como expressão de vida tem a capacidade de levar o leitor e rever percepções de suas experiências e do seu mundo. Por isso, e por sua natureza e força estética, a literatura colabora para a formação da pessoa, influenciando suas formas de pensar a vida e de lidar com ela. O texto literário leva o leitor a refletir sobre como os seres humanos e as coisas poderiam ser e a imaginar meios de acelerar o processo de mudança, produzindo o

alargamento do campo do possível e da consciência de outras possibilidades de ser e de existir (SILVA, 1998, p. 89-90).

Lajolo (2000, p. 43-44) postula que “levar em conta a interação leitor-texto para discutir literatura parece dar conta de forma mais adequada do modo de inserção da literatura na vida escolar”, ratificando não só que a leitura não é um ato passivo, mas também que o texto literário possibilita ao aluno uma forma de interação com a língua e com o mundo que outras experiências linguísticas não permitem, uma interação ao mesmo tempo social, artística e reflexiva. Texto e leitor devem participar de uma mesma esfera de cultura, que inclui a língua e que traça um panorama dos usos linguísticos que formaram a tradição literária da comunidade a que o aluno pertence. É a narrativa literária um espaço propício ao contato com esses usos, tornando a leitura uma atividade enriquecedora nos planos cultural e, conseqüentemente, linguístico, e que fornece ao leitor os modelos de situações e contradições que vivenciará na vida em sociedade (LOPES, 1993, p. 42).

No que concerne à produção literária para crianças e adolescentes, houve, ao longo do tempo, uma busca por uma literatura mais adequada a esse público. Há atualmente, de forma inegável, uma literatura que se destina ao jovem leitor, criança e adolescente, embora nem sempre haja consenso do que seja uma literatura infantil e juvenil. Pergunta-se se é a literatura sobre crianças e adolescentes, criada por crianças e adolescentes ou destinadas a eles. O conceito de literatura infantil e juvenil adotado nesta tese será esse último, a produção literária que visa ao leitor jovem, com vistas a iniciar e sedimentar sua formação leitora. Não se pode abdicar, entretanto, da consideração de Meireles (1979), de que a literatura infantil e juvenil é, de fato, aquela que a criança e o adolescente leem com agrado. A produção literária brasileira compila exemplos de livros cujos autores visavam a leitores adultos, mas que despertaram maior interesse entre os jovens leitores. São exceções, contudo e, em geral, o que se observa é uma interseção entre o que crianças e adolescentes se interessam por ler e o que é produzido tendo-os em vista como público-alvo.

Há, ainda, que se observar que os termos *infantil* e *juvenil* têm sido utilizados na literatura para se referir a qualquer produção escrita que se pretenda voltada a crianças e adolescentes, independentemente de sua qualidade. Defende-se aqui, todavia, que a literatura infantil e juvenil que faz jus a esse nome apresenta valor estético, histórico e pedagógico (SOUZA, 2010, p. 11).

No percurso de formação da literatura infantil e juvenil, foram assumidas duas tendências: a de aproximar o texto literário infantil e juvenil dos clássicos, que receberam adaptações, e a de basear o texto destinado a crianças e jovens no folclore e nos contos de

fadas, até então voltados ao público adulto. Essas tendências ainda existem, mas hoje perderam a exclusividade. A imaginação dos autores, o cotidiano das crianças e dos jovens, e até questões sociais fazem parte da temática da literatura infantil e juvenil.

No Brasil, especificamente, a literatura infantil e juvenil começa com preocupações pedagógicas, sendo composta em sua maioria por adaptações de obras portuguesas, refletindo ainda um espírito colonial. É em Monteiro Lobato que a literatura infantil e juvenil brasileira tem realmente seu início. Além de obras didáticas, Lobato compôs também obras com base no folclore ou na pura imaginação, sem necessariamente aproveitar elementos e personagens preexistentes.

Atualmente, com o recrudescimento da literatura infantil e juvenil e uma gama mais robusta de autores, é possível verificar algumas novas tendências: a do realismo, a da fantasia atrelada a problemas sociais, a da exploração de fatos históricos e a do embasamento no folclore (CUNHA, 2004, p. 24).

Outro ponto que o senso comum ignora, mas que merece atenção no cenário acadêmico das Letras, é o valor que a literatura voltada a crianças e adolescentes tem.

A literatura infantil e juvenil é, em essência, a mesma obra de arte da literatura cujo público-alvo são os adultos. Tem, em suas origens, a razão da relativa simplicidade, o que não a impede de apresentar uma estrutura narrativa consistente (OLIVEIRA, 2003, p. 19).

Talvez essa origem considerada mais simples explique – mas não justifica – o modo como não raro a literatura infantil e juvenil é tratada na academia. Ela habita dois sistemas: o literário e o pedagógico. Neste, recebe destaque graças ao papel formador que a escola tem. Naquele, é uma “espécie de prima pobre” (CADEMARTORI, 2010, p. 13), suplantada pela produção literária para adultos. Cademartori (*op. cit.*) põe como prova desse desprestígio a ausência de livros infantis e juvenis nas seleções de títulos literários mais importantes ou representativos existentes nos meios editorial, acadêmico etc.

A relação da escola e da academia com o livro infantil e juvenil apresenta uma contradição. Enquanto ele vem ganhando espaço na academia e nos discursos acadêmicos, nas escolas esse tipo de livro está em situação de desvantagem em relação ao manual didático – o que gera preocupação por parte dos pesquisadores. Souza (2010, p. 91) reporta ter confirmado, em pesquisa junto a escolas e professores da educação básica, a ausência da literatura infantil e juvenil nas salas de aula. A autora não considera, na pesquisa, os trechos apresentados em manuais didáticos por serem partes incompletas do texto original, recortadas sem critério convincente. Observa, ainda, que, não raro, na sala de leitura há somente livros

didáticos, isso quando o espaço não se torna depósito de material e mobiliário em desuso ou, o que é pior, local de castigo para alunos.

Contraditória e felizmente, a expansão do mercado do livro infantil e juvenil atraiu autores de prestígio na crítica literária. No Brasil, pode-se contar com obras de autoria de Cora Coralina, Vinícius de Moraes, Ferreira Gullar, entre outros. Há que se comentar, no entanto, que poucos escritores brasileiros se destacaram precipuamente por sua obra infantil e juvenil, como o caso consabido de Monteiro Lobato, além de Sylvia Orthof, Ana Maria Machado, Pedro Bandeira, Ruth Rocha, Bartolomeu Campos de Queirós, Lygia Bojunga, Ziraldo e alguns outros (*op. cit.* p. 14-15).

Quando se analisa a literatura infantil e juvenil, é preciso atentar para o olhar do escritor e do adolescente. O olhar daquele investiga o deste. O autor não é mais um adolescente (salvo raros casos), mas um adulto que passou pela infância e pela adolescência em outro cenário sócio-histórico e cultural e que busca interagir com o leitor de um outro momento, com outras características (GREGORIN FILHO, 2011).

A diferença entre a literatura voltada a crianças e adolescentes e a que visa a adultos se dá apenas no grau de complexidade da concepção, haja vista a literatura infantil e juvenil se servir de recursos mais simples – o que não diminui seu valor artístico.

Como *recursos mais simples* não se devem considerar necessariamente estruturas linguísticas mais simples. Todo falante tem os domínios ativo e passivo da língua. O ativo refere-se à língua que se usa efetivamente na comunicação, palavras e construções; ao passo que o passivo congrega os elementos linguísticos que o falante consegue reconhecer e interpretar, mas não usa, não faz parte dos seus hábitos linguísticos. O conhecimento passivo é naturalmente mais amplo que o ativo, e, na criança, a distância entre eles é maior e mais clara. O autor que se serve de uma linguagem pueril, supondo que só assim será entendido pela criança, esquece-se de que ela pode não usar determinadas construções, mas não teria nenhum embaraço em compreendê-las (CUNHA, 2004, p. 72).

O estilo pueril não se justifica, ainda, pelo desserviço que é à formação leitora das crianças e adolescentes – não apenas a que se dá na escola. Eles precisam basicamente de dois tipos de leitura: a que está no seu nível e a que representa um obstáculo a ser vencido, auferindo maturidade. É essa dose de desafio que faz o leitor se sentir motivado e empenhado em resolver o problema – não só no que concerne à leitura, mas a todas as atividades de ensino.

A leitura literária constante nos ambientes escolar e familiar é defendida ainda pela presença do maravilhoso, que atua na formação da autoconfiança do jovem leitor – as personagens superam dificuldades e tornam-se modelos para os leitores –, e pela

reconstituição e [pel]o confronto dos valores das sociedades, presentes em cada obra representativa de seu tempo, que vão forjando, nas crianças, o caráter e o espírito crítico, mesmo sem elas terem consciência disso (SOUZA, 2010, p. 93).

As obras infantis e juvenis bem elaboradas permitem ao leitor maiores possibilidades de atribuição de sentido ao que lê. A literatura infantil e juvenil que faz jus a esse nome proporciona ao leitor uma aventura com a linguagem, em vez de limitá-la com busca pela identificação das intenções do autor, com um interesse pedagógico que tenta suplantar o literário. As palavras surgem na sociedade que delas se serve e não são particularmente de ninguém. Cada falante as faz suas quando as usa. É esse uso concomitantemente coletivo e individual que faz a língua se modificar e se revestir de sentido (COSSON, 2014). Buscar entender as intenções do autor não deve, portanto, ser a preocupação ou objetivo maior do ato de ler. Cada contexto de leitura permitirá diferentes inferências, interpretações e atribuições de sentido. Cabe ao professor, ao conduzir a leitura de um texto, explorar os diversos sentidos que o texto em apreço oferece, ancorando-se em seu material linguístico, no conhecimento enciclopédico e na vivência de que os alunos possam se servir ao ler. É por isso que a leitura é chamada de *ato*, ato que implica atribuição de sentido de acordo com as capacidades de cada um.

Outro desafio que o autor de literatura infantil e juvenil enfrenta, na elaboração de seu projeto, é o de conciliar algumas das seguintes características – até mesmo todas elas, em alguns casos (OLIVEIRA, 2003, p. 65): inteligibilidade, adequação à faixa etária do público-alvo; valor educativo; valor intelectual – contribuir para a cultura geral do leitor –; valor lúdico – hedonístico –, divertindo sem ser enfadonho; e valor artístico, já que não se pode prescindir desse aspecto.

Ao criar seu projeto de texto, o autor deve eleger quais dessas características pretende priorizar e as estratégias para alcançá-las.

Mencionou-se há pouco a expansão do mercado editorial no que concerne aos livros infantis e juvenis. Sobre isso, cabe dizer que, na tradição brasileira, escola e literatura infantil e juvenil sempre estiveram em relação de mútua dependência (LAJOLO, 2000, p. 66). A

aquisição desses livros pelo governo – a fim de levar às escolas material literário para suas salas de aulas e bibliotecas – fez com que a literatura infantil e juvenil passasse a ter uma espécie de patrocinador estatal e oficializou laços entre ela e o governo (CADEMARTORI, 2010). A escola buscou garantir melhores condições de circulação e recepção de literatura infantil e juvenil junto ao público-alvo – que não raro se reduz erroneamente ao professor-mediador (CECCANTINI, 2004, p. 23). Esse vínculo, porém, não cerceia a literatura infantil e juvenil ao ensino escolar. O próprio caráter literário já a leva para além disso, para além do caráter pedagógico e de qualquer instrumentalização didática que os adultos queiram fazer dela visando a filhos e alunos. O método de abordagem da leitura em si importa menos do que o modo como esse método é usado para o encaminhamento da alfabetização e do letramento literário (SILVA, 1998, p. 49).

A literatura infantil e juvenil é, também e sobretudo, entretenimento, aventura estética e meio de reorganização de conceitos e vivências para seus leitores – características que tem em comum com a literatura para adultos. Não foi esse potencial, todavia, que levou a escola a se interessar pela produção literária infantil e juvenil, mas o fato de ver nela um bom instrumento de ensino de língua por meio da ampliação do domínio verbal dos alunos, colocando a leitura como um combustível para a escrita, a partir da premissa de que quem lê sabe escrever (SILVA, *op. cit.* p. 08). É reducionista a visão de que, para se tornar um produtor competente de textos escritos, basta ao aluno ter o hábito de ler; não se pode negar, contudo, que a leitura é um dos principais pilares da aquisição dessa competência, sobretudo porque é nos textos que leu que o aluno busca modelos para os textos que irá escrever (GARCIA, 2003).

Não se quer discordar aqui do fato de que o hábito da leitura é salutar para o ensino da escrita. Nem se quer fomentar o uso do texto como mero pretexto para as aulas de análise linguística. A Linguística Sistêmico-Funcional inclusive colabora para a superação desse *false dilemma* que “separa” a leitura/interpretação de texto de um lado e a análise linguística de outro (HAWAD, 2011). Sendo de base semântica, a Linguística Sistêmico-Funcional confere significados ideacional, interpessoal e textual aos usos que se fazem da língua a partir de sua estrutura léxico-gramatical. Assim, o estudo da estrutura linguística é também o estudo do significado de todo o texto a que ela dá forma, pois, para sua leitura, parte-se da análise linguística, no sentido que Geraldí (2011) confere ao termo.

O texto literário não deve ser tomado como mera fonte de informação e de elementos formativos, sob pena de se resumir a uma ferramenta paradidática. É o fato de proporcionar ao

leitor experiências com a linguagem verbal e com os sentidos que ela pode produzir que torna a literatura importante, sobretudo para crianças e adolescentes.

A presença da literatura na educação básica não deve ter em vista a mera instrumentalização ou paradidatização do texto literário, ou resumir-se a isso (SANTOS, 2010). Os estudos sobre narrativas infantis e juvenis que se farão nesta tese têm como escopo também o fato de que a escola não é só lugar de aprender – o que justifica e incentiva o uso de textos para a análise linguística –, mas também de experienciar, sendo assim lícita a leitura como meio de fruição, crítica, discordância, reflexão social, ampliação cultural, apreço, desapeço...

Ao contrário dos outros animais, o ser humano não nasce com um padrão inato de comportamento, mas o constrói ao longo da vida. A oferta de padrões de interpretação do mundo modifica o seu comportamento – em todas as nuances desse termo. Esses padrões de manifestação são constituídos pelas diversas manifestações culturais, entre as quais se destaca a literatura, pelo envolvimento emocional e estético que proporciona.

Se ao ser humano cabe construir os padrões de comportamento com os quais não nasce, a infância e a juventude são momentos preponderantes dessa formação, e a literatura infantil e juvenil pode ter um papel relevante nesse processo. Caracteriza a criança a dependência em relação ao adulto e a ausência de um padrão inato de comportamento; a literatura, todavia, aparece como uma possibilidade de superar essa carência, por reformular conceitos e permitir a autonomia de pensamento (CADEMARTORI, 2010, p. 24).

O maior desafio da literatura infantil e juvenil vem justamente de seu papel formador. Há uma tensão entre o teor literário – que diz “o mundo é assim” – e o ideal pedagógico – que diz “o mundo deveria ser assim”, além da possível tentativa de elaborar uma resposta à pergunta “como o mundo pode ser?”

A criança interessa-se por livros que tragam algo novo, algo em que ela nunca tenha pensado antes e que a surpreenda. Mas não se deve esquecer de que geralmente é o adulto quem escolhe o que a criança lê. O importante na literatura infantil e juvenil é que nela predomine a expressividade verbal e imagística, que a linguagem seja adequada ao leitor em formação e às suas competências lexical e textual (CADEMARTORI, *op. cit.* p. 36-37). Excetuando-se as pessoas que, pelo hábito da leitura literária, educaram-se no que diz respeito a uma perspectiva artística da língua, os adultos de modo geral parecem ter uma visão apenas utilitarista da língua, como instrumento de comunicação, sem sensibilidade para perceber o que a princípio não for utilitário, incapazes de usufruir o prazer lúdico verbal.

Em vez desse aspecto utilitarista, é importante observar e aproveitar o fato de que a literatura infantil e juvenil brasileira parte de uma estruturação monológica, na qual quem tem voz são os aparelhos ideológicos do Estado<sup>1</sup>, para o dialogismo e a polifonia, com o surgimento da voz do próprio adolescente, tendendo a questionar toda espécie de autoritarismo e de instituição (GREGORIN FILHO, 2011, p. 33).

O narrador dos textos infantis e juvenis analisados é um questionador das instituições e busca levar o jovem a conhecer a diversidade do povo brasileiro tanto étnica quanto culturalmente – *Ovos nevados*, de Sylvia Orthof e *Raul da ferrugem azul*, de Ana Maria Machado, são exemplos disso. Há uma diversidade de vozes no texto que não só entram em conflito entre si, vindas de diversos lugares sociais, como também levam o leitor infantil e juvenil a questionar a sociedade em que vive, com sua estrutura, seus preconceitos e suas lutas.

A literatura infantil e juvenil, assim, procura se firmar como arte, sem prescindir de estar presente no processo educativo, considerando que este se constrói também tendo em vista a pluralidade do povo brasileiro. Essa literatura, estando ligada à arte, traz novas maneiras de discutir valores sociais artisticamente (GREGORIN FILHO, *op. cit.*, p. 41).

Sacralizar a literatura é torná-la inacessível e distante. A leitura literária escolar deve considerar a literatura um processo de comunicação a ser explorado em todas as suas nuances. O aluno deve aprender a ler literatura como aprende tudo o mais (COSSON, 2014, p. 29).

---

<sup>1</sup> Entendidos como instituições que, sem uso de força física, buscam de alguma maneira operar ideologicamente na sociedade, como os diferentes sistemas religiosos, os diversos sistemas escolares, a mídia falada e escrita etc.

## 2 GÊNERO E SEQUÊNCIA TEXTUAL

O procedimento de análise desta pesquisa será baseado na noção de sequência textual de Adam (2011 e 2019). É proposta aqui a análise de textos narrativos, restando ainda apresentar que critério será adotado para a classificação de um texto como tal. Será considerado texto narrativo aquele que apresentar em sua estrutura – e de modo predominante – a sequência textual do tipo narrativa.

Os gêneros textuais que se servem da sequência narrativa são inúmeros. A narrativa está presente em todos os lugares e em todas as sociedades, não havendo povo algum sem narrativa (BARTHES, 1976, p. 19). É como se toda matéria fosse boa para o ser humano narrar. A capacidade de narrar é “uma das faculdades cognitivas e, mais especialmente, semióticas e linguísticas do homem” (van DIJK, 1977, p. 211-212). Servindo a todas as sociedades e sendo realizada sobretudo por meio da linguagem verbal, não é difícil entender o interesse que a narrativa desperta nos linguistas.

O negro na sua choça, o índio na sua aldeia, o lapão metido no gelo, o príncipe em seu palácio, o camponês à sua mesa, o homem da cidade em sua casa, aqui, ali, por toda parte, desde que o mundo é mundo, estão contando uns aos outros o que ouviram contar, o que lhes vem de longe, o que serviu a seus antepassados, o que vai servir a seus netos, nesta marcha da vida (MEIRELES, 1979, p. 42).

Essa universalidade da narrativa, antes de apontar para uma insignificância que o uso corrente desmente, mostra que as narrativas apresentam em comum uma estrutura passível de análise.

Barthes (1976, p. 21) postula que a análise da narrativa deve ser tratada por método dedutivo, criando-se primeiro um modelo hipotético de descrição, a partir do qual se estudarão as narrativas – indo o estudioso em direção a casos que nele se inserem ou dele se afastam. Toda descrição da narrativa pressupõe a existência de estruturas abstratas profundas que devem ser explicitadas. Essas estruturas são construídas hipoteticamente a fim de se teorizar sobre a narrativa. É preciso, posteriormente, relacionar essas estruturas abstratas profundas às estruturas que as representam na materialidade do texto, sua realização léxico-gramatical (van DIJK, 1977, p. 211).

Dentre as propostas de análise do texto narrativo, está a noção de sequência textual narrativa de Adam (2011 e 2019).

Sequência textual é um mecanismo de textualização formado por um conjunto de proposições que se estabilizaram como recurso de formação de diversos gêneros textuais. A sequência textual é considerada mais estável que o gênero, uma vez que é menos suscetível a alterações influenciadas por fatores sociais. Entretanto, ela não ocorre de modo completamente homogêneo (BONINI, 2005). As sequências são, assim, protótipos, modelos abstratos de que os usuários do texto dispõem (BRONCKART, 1999, p. 218).

Incorporadas ao ensino de Língua Portuguesa desde os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e abordadas também na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), as sequências são entendidas como base para a categorização e a constituição de textos empíricos e, assim, como ponto primordial para a atividade com esses textos em sala de aula. Os gêneros e os textos que os representam são classificados de acordo com os traços que compartilham com as sequências, sendo estas tomadas então como protótipos. Nessa perspectiva, um romance, por exemplo, é considerado um texto narrativo por ser atravessado predominantemente por sequências narrativas. O texto pode, ainda, apresentar mais de uma sequência, sendo uma delas dominante e as demais adequadas a esta (BONINI, 2005, p. 218). O romance pode apresentar outras sequências textuais, como a descritiva e a dialogal, mas subordinadas funcionalmente à sequência narrativa da qual farão parte.

Uma vez que as tipologias textuais apresentam a paradoxal capacidade de simultaneamente limitar e revelar a multiplicidade do fenômeno textual, Adam (2011) dispõe-se a estudar as formas mais estáveis e, portanto, delimitáveis, mas sem perder de vista o fato de elas estarem sempre inseridas na atividade discursiva. Tal estabilidade se dá pela sua constante recorrência em práticas discursivas. As sequências, assim, são protótipos, mas são também adaptáveis ao conteúdo da interação e do gênero, originando o que Adam denomina uma *pragmática textual* (apud BONINI, 2005, p. 214).

Os gêneros são componentes da interação social, ao passo que as sequências são esquemas que estão em interação dentro de um gênero. Elas realizam-se dentro dos gêneros, conforme pressões pragmáticas.

## 2.1 Gênero textual

Cumprido esclarecer que os gêneros serão aqui apresentados, principalmente, a partir da LSF, embora outras contribuições sejam também consideradas naquilo que podem auxiliar

nossa análise e a caracterização do gênero como objeto de conhecimento a ser trabalhado na escola.

Os gêneros constituem um processo social orientado por um propósito e estruturado em etapas. Todo o cerne de um gênero está no entorno do processo (prática) social a que ele se vincula. É no processo social que o gênero é criado, desenvolvido e modificado por meio do registro. O conceito de gênero é inerente ao de cultura. Por isso, determinados gêneros textuais existem em determinadas culturas e não em outras.

Eles estão, hoje, na base de propostas curriculares para a Escola Básica e, além de serem eles mesmos objeto de ensino, também funcionam como contexto linguístico-discursivo para o ensino de Língua Portuguesa.

Gênero e registro pertencem a contextos diferentes. Gênero pertence ao contexto de cultura, ao passo que registro pertence ao contexto de situação, de sorte que o registro funciona como forma de expressão do gênero (SILVA, 2018). Isso torna os gêneros textuais “altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos” (MARCUSCHI, 2002).

Analisa-se um texto, no nível do registro, por meio das variáveis contextuais campo (o que está acontecendo?), relações (quem está envolvido?) e modo (que papel a língua está desempenhando na construção do campo e das relações?). Essas variáveis dizem respeito às metafunções ideacional, interpessoal e textual, respectivamente (SILVA, 2018).

Os contextos que interferem na configuração e no uso de um gênero são de duas ordens: o contexto de cultura e o de situação. O contexto de cultura define o potencial, as possibilidades do texto. E é no contexto de situação que ocorre a escolha real de uma das possibilidades que o contexto de cultura oferece.

Uma das variáveis de situação, o campo, em que a comunicação ocorre, desdobra-se em atividades primariamente sociais e atividades primariamente semióticas.

Os textos primariamente sociais ancoram-se na própria situação extralinguística em que o texto circula. Os textos primariamente semióticos apresentam um contexto construído semioticamente. Como exemplo, pode-se citar a criação de narrativas, gênero da família das estórias (SILVA, 2018), como as que constituem o *corpus* desta pesquisa, narrativas baseadas em um universo maravilhoso e fictício, constituído por meio da língua. A língua é a principal ferramenta por meio da qual o indivíduo constrói e dissemina conhecimento, junto a outras ferramentas semióticas, como som, cor e imagem (SILVA, *op. cit.*). Ela mapeia o modo como o falante percebe a realidade que o rodeia mediata e imediatamente, com seus valores e perspectivas, nos diferentes contextos de cultura e contextos de situação.

Os gêneros textuais, contudo, caracterizam-se menos por suas peculiaridades linguísticas do que por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais. Disso deriva sua difícil definição formal e a necessidade de serem observados em seus usos e condicionamentos sociais e pragmáticos (MARCUSCHI, 2002 ).

Cada texto é uma combinação da estrutura do gênero a que pertence com as variáveis linguísticas referentes a campo, relações e modo. Essa combinação realiza-se léxico-gramaticalmente nos textos em cada situação de uso. O contexto de situação, assim, fornece pistas para prever a estrutura textual.

É primeiramente na família que o aluno adquire as noções de como realizar os primeiros registros. Com a ampliação do círculo de convivência social, aumenta-se o repertório de registros que o indivíduo conhece. E a escola tem papel preponderante nessa ampliação.

Os gêneros expressam significados de acordo com seus propósitos e, por meio desses propósitos, são agrupados em famílias que reúnem textos com características sociodiscursivas comuns. Segue o elenco de famílias de gêneros, com seus objetivos sociais.

Quadro 1 – Famílias de gêneros e seus objetivos sociais

<b>Famílias de gêneros textuais</b>	<b>Objetivo social<sup>2</sup></b>
Estórias	Engajar, entreter
Histórias	Prover informações factuais
Explicações	Explicar causas e efeitos
Procedimentos	Fazer injunções
Relatórios	Descrever entidades ou partes de um todo
Argumentos	Discutir e defender pontos de vista
Respostas a textos	Avaliar textos

Fonte: adaptado de SILVA, 2018.

Os textos-*corpus* desta tese, narrativas da literatura infantil e juvenil brasileira, pertencem à família das estórias, que se subdivide em narrativas, relatos, episódios, exemplos e notícias, caracterizados no quadro a seguir.

<sup>2</sup> Cabe observar que esses objetivos sociais não são estanques entre si, haja vista a complexidade das relações sociais. Um relatório, por exemplo, pode conter histórias.

Quadro 2 – Subgrupo das estórias

<b>Subgrupo das estórias</b>	<b>Definição</b>
Narrativa	Estória em que os personagens principais precisam resolver uma complicação.
Relato	Elenco de uma série de fatos.
Episódio	Compartilhamento de sentimentos sobre um evento complicado e ainda não resolvido.
Exemplo	Meio de se julgar o caráter e o comportamento de pessoas.
Notícia	Relato de um evento interessante e os diferentes ângulos sobre ele.

Fonte: adaptado de SILVA, 2018.

O contexto de situação é formado, conforme já dito, pelo campo do discurso, pelas relações entre os participantes do discurso e pelo modo do discurso. A esse contexto vincula-se o de estrutura potencial do gênero (HASAN, *apud* VIAN Jr., 2009; BISPO, 2021).

De acordo com Hasan (*op. cit.*), para se determinar a configuração contextual (CC) de um gênero, é preciso obter respostas aos seguintes questionamentos: quais elementos devem ocorrer no texto? Quais podem ocorrer facultativamente? Onde devem ocorrer os elementos obrigatórios? Onde podem ocorrer os elementos facultativos? Com que frequência esses últimos podem ocorrer?

As respostas a essas perguntas fornecem o que se denomina *estágios obrigatórios*, *estágios opcionais* e *estágios recursivos* (ou iterativos) dos gêneros. Os estágios obrigatórios determinam de que gênero se trata. São elementos obrigatórios para que o texto cumpra a função social inerente àquele gênero e fornecem pistas para a estrutura potencial que o gênero pode apresentar. Esse estágio, apesar de obrigatório, não tem uma ordem de apresentação rígida, podendo essa ordem variar em textos de um mesmo gênero (VIAN Jr., 2009). Os estágios opcionais contribuem com informações relevantes para a construção de um texto que pertença ao gênero pretendido. Se retirados, contudo, o texto não deixará de pertencer ao gênero em tela, já que sua função social não terá sido alterada ou afetada. Os elementos recursivos, a seu turno, são elementos que se repetem ao longo do texto.

A configuração contextual (CC) está, pois, relacionada aos elementos da estrutura potencial do gênero (EPG), sendo a CC realizada léxico-gramaticalmente pela EPG. A CC oferece pistas para a compreensão do significado em função da EPG e vice-versa.

Textos de um mesmo gênero, assim, compartilham características comuns que são intrínsecas ao gênero, mas carregam também características peculiares oriundas do contexto de situação em que foram constituídos.

As histórias – subgrupo por que esta pesquisa se interessa precipuamente –, por meio de sua estrutura –, permitem mostrar ao aluno os recursos linguísticos que os autores usam para engajar o leitor/ouvinte. Em uma história, o objetivo é entreter e cativar o leitor/ouvinte por meio da complicação que deverá ser resolvida, desde a quebra do equilíbrio inicial até a obtenção de um novo equilíbrio.

Por essa razão, é importante que o professor de Língua Portuguesa conheça as famílias de textos, para orientar os alunos nos processos de compreensão e de produção de textos do mesmo gênero ou de gêneros similares, da mesma família. O domínio de um gênero textual não é o domínio de uma forma linguística, mas de uma forma de realizar por meios linguísticos objetivos específicos em situações sociais específicas (MARCUSCHI, 2002).

## 2.2 Sequência textual<sup>3</sup>

Adam (*apud* BONINI, *op. cit.*) define uma sequência textual como uma rede relacional hierárquica: trata-se de uma estrutura que se pode decompor em partes ligadas entre si e ligadas ao todo que elas constituem. São ainda relativamente autônomas, apresentando uma organização interna particular e, portanto, uma relação de dependência/independência com o todo de que fazem parte. A proposição está em relação de dependência com a sequência textual; esta, a seu turno, está em relação pragmática com o gênero, ou seja, as marcas formais dialogam com as exterioridades do material linguístico.

A diferença precípua entre a sequência textual e o gênero é, então, a menor variabilidade daquela. Os gêneros ocorrem em situações sociais específicas, cumprindo funções específicas, sendo por natureza heterogêneos – como as interações sociais o são. Já as sequências textuais são relativamente estáveis, mais facilmente delimitáveis em um pequeno conjunto.

A teoria proposta por Adam (2011 e 2019) acerca das sequências textuais não é recente e passou por algumas reformulações ao longo dos anos. Elegeu-se aqui tomar como

---

<sup>3</sup> O que está sendo chamado de *sequência textual*, nesta tese, corresponde ao que Marcuschi denomina *tipo textual* (MARCUSCHI, 2002).

referencial teórico a obra de 2005 (impressão de 2011), por ser uma edição inteiramente revista e aumentada, sendo (segundo seus tradutores) uma obra nova, com nova estruturação, e a tradução da obra *Les textes: types et prototypes* (1992, impressão de 2019).

Em *A Linguística Textual: introdução à análise dos discursos*, obra de 2005 (impressão de 2011), Adam analisa quatro sequências: descritiva, argumentativa, explicativa e narrativa. Na obra de 1992 (impressão de 2019), *Textos: tipos e protótipos*, além daquelas, o autor trata, também, da sequência dialogal.

Adam (2011) trata a questão do diálogo com muita cautela, haja vista a complexidade das condições enunciativas orais que existem em uma conversação real e em uma ficcional, como na literatura ou no teatro. Estas não seriam formas dialogais autênticas (ADAM, 2011, p. 248). Segundo o autor, a escrita dos enunciados que busca reproduzir uma forma de texto dialogal não seria confundida por nenhum leitor com a oralidade autêntica.

Adam (*op. cit.*) fala, contudo, em uma sequência transacional constituída basicamente de pergunta-resposta-avaliação, podendo essa sequência ser precedida e sucedida, respectivamente, por um intercâmbio de abertura e outro de fechamento do diálogo, como no exemplo a seguir.

– Como é que você se chama?  
 – Eu sou Helena. E este aqui é o Bolão, meu boi de mamão. Estamos andando juntos desde manhãzinha. E você?  
 – Eu não.  
 Aí foi a vez do Bolão achar graça:  
 – Claro que não...  
 O menino tratou de explicar:  
 – Eu moro aqui pertinho, no meio de uma roça de mandioca logo ali. Depois da curva.  
 – E qual é seu nome?  
 – Tipiti.  
 – Tipiti? – estranhou Helena. – Lá onde eu moro, Tipiti não é nome de gente. É nome de coisa. De um cesto comprido que tem na casa de farinha. A gente bota a massa de mandioca dentro dele. E tem umas alças, uma em cada ponta.

(MACHADO, 1983, p. 16)
------------------------

A sequência textual dita dialogal, por ter sido preterida pelo autor na sua abordagem teórica mais recente, não será abordada nas considerações teóricas desta tese.

### 2.2.1 Sequência textual descritiva

A descrição pode ter como objeto pessoas, coisas, lugares, tempo, animais e plantas, e pode ser feita de três perspectivas diferentes.

Pode ser feita por montagem em paralelo em que se descrevem dois objetos, alternada ou consecutivamente, focando-se as semelhanças ou as distinções entre os objetos. A descrição pode ser realizada ainda por hipotipose (ADAM, 2011, p. 217), em que por recursos estilísticos e oratórios é construída uma exposição vívida do objeto descrito. Ela pode ser feita ainda por meio de um quadro em que se elege um motivo ou um personagem e em torno dela se faz uma contextualização.

Qualquer que seja o objeto descrito e sua natureza, toda descrição é vinculada a uma atitude subjetiva e tem como ponto de partida um ponto de vista, não havendo descrição neutra – bem como não há uso linguístico que seja neutro em relação a perspectivas e ideologias.

O excerto a seguir, da obra *No fundo do fundo-fundo lá vai o tatu Raimundo* (ORTHOF, 1984), ilustra uma sequência textual descritiva:

Lá no fundo do fundo-fundo,  
fica a casa do Raimundo,  
sua casa está no fundo,  
na Rua Buraco do Mundo.

Na casa do tatu Raimundo,  
tudo escorrega pro fundo:  
lá pra baixo vai a escada,  
escada de caracol,  
que desce pra longe do sol.  
Tem também uma banheira  
que escorrega no sabão,  
na casa tem uma ladeira  
que afunda mais no chão.

(ORTHOF, 1984)

A descrição feita do ambiente em que mora a personagem Raimundo é feita de modo a mostrar como o tatu vive no subsolo. O narrador se serve, inclusive, de recursos estilísticos que remetem o leitor à profundidade da terra, como o nome da rua, o retrato verbal que se traça da escada e a repetição do verbo *escorregar*.

### 2.2.2 Sequência textual argumentativa

A sequência argumentativa tem como objetivo demonstrar a validade de uma tese ou refutá-la. Em ambos os casos, parte-se de premissas – dados, objetos... – que não seriam plausíveis sem considerar válida uma determinada conclusão ou asserção. Entre as premissas e a conclusão/asserção, estão os argumentos que conduzirão o interlocutor à (in)validade da tese defendida/refutada.

O excerto a seguir mostra a personagem Estela, no livro *Raul da ferrugem azul* (MACHADO, 1979), argumentando com seu interlocutor sobre a necessidade de se lutar pelo que se quer.

– Beto, chorar não adianta. Tem que se defender, dar bronca, brigar.

– Mas eles são maiores, eu vou apanhar.

– Sei lá, Beto. Não precisa ser briga de bater e apanhar. Mas se a gente for ficar a vida inteira esperando alguém do tamanho exato para brigar, não briga nunca, e todo mundo manda na gente. Nem toda briga minha é de bater, não. Mas eu não aguento é ficar calada nem ficar sem fazer nada quando uma coisa não está certa.

(MACHADO, *op. cit.*, p. 31)

Essa sequência argumentativa começa com a exposição da tese de Estela: as pessoas devem se defender, lutar pelo que querem. Trata-se de uma tese genérica, que não se refere a nenhuma situação particular. Em seguida, a tese é refutada pelo interlocutor da menina, o que a leva a desenvolver seu ponto de vista mediante os argumentos de que nem toda briga deve se traduzir em agressões físicas, e que a ausência de reação ao que se considera errado é uma opção ainda mais infeliz – ao longo do texto, Raul, o protagonista, percebe que essa passividade é a causadora de sua ferrugem azul.

### 2.2.3 Sequência textual explicativa

A sequência explicativa visa a compartilhar uma crença, um valor, um saber. A explicação intermedeia o objetivo primário do ato de fala – o compartilhamento de uma crença ou de um conhecimento – e o objetivo final do ato – convencer para levar a agir (ADAM, 2011, p. 243).

Na sequência explicativa é apresentado um objeto complexo, a ser explicado, normalmente por meio de uma interrogativa direta ou indireta – em se tratando de diálogos. O

uso de um operador – elementos conjuntivos que não raro e não por acaso coincidem com os marcadores léxico-gramaticais de relações conjuntivas causais – conduz a uma esquematização explicativa.

O excerto abaixo, da obra *Agora estou sozinha...* (BANDEIRA, 2003), exemplifica uma sequência textual explicativa:

– É gostoso ficar apavorada, às vezes... – comentou Rosa. – Por isso é que todo mundo gosta de filmes de terror, não é?

– É que, no fundo, todo mundo sabe que não existe esse negócio de fantasmas...

(BANDEIRA, *op. cit.*, p. 17)

O excerto mostra uma das personagens compartilhando a crença de que é bom sentir medo esporadicamente, o que justificaria o sucesso dos filmes de terror. A explicação é endossada por uma das interlocutoras por meio da afirmação de que esse medo, na verdade, é infundado – e, por isso, agradável –, haja vista a inexistência de fantasmas. O objetivo dessa sequência explicativa é levar o grupo de amigas a participar de uma brincadeira em que fantasmas supostamente responderiam perguntas por meio da movimentação de um copo.

#### 2.2.4 Sequência textual narrativa

A sequência textual narrativa apresenta cinco estágios que levam as personagens de um estado de equilíbrio a outro.

As etapas são situação inicial, nó, reação (ou avaliação), desenlace e situação final. A primeira e última etapas, situações inicial e final, correspondem ao estado de equilíbrio da narrativa. O nó, a reação e o desenlace correspondem à quebra do estado de equilíbrio primeiro e o caminho percorrido pelas personagens em busca do estabelecimento de um novo

estado de equilíbrio, ou da recuperação do estado de equilíbrio mostrado na situação inicial. O trecho a seguir exemplifica uma sequência textual narrativa<sup>4</sup>:

No fundo do fundo-fundo,  
vive o tatu Raimundo.  
Ele cavou lá pro fundo,  
cavou um buraco profundo.  
Lá no fundo do fundo-fundo,  
fica a casa do Raimundo,  
sua casa está no fundo,  
na Rua Buraco do Mundo.

Na casa do Tatu Raimundo  
tudo escorrega pro fundo:  
lá pra baixo vai a escada,  
escada de caracol,  
que desce pra longe do sol.  
Tem também uma banheira  
que escorrega no sabão,  
na casa tem uma ladeira  
que afunda mais no chão.  
Quando o Raimundo se ensaboa,  
fica dentro da banheira  
e grita:  
– Que coisa boa!

Lá vai o Tatu Raimundo,  
na banheira ensaboadado,  
escorregando pro fundo!  
A cozinha é entornada,

---

<sup>4</sup> Trata-se da primeira sequência textual narrativa da obra *No fundo do fundo-fundo lá vai o Tatu Raimundo* (ORTHOFF, 1984), formada por duas sequências narrativas. A análise mais pormenorizada das sequências que compõem essa obra será feita na próxima seção.

toda panela é bem funda,  
 chaleira e geladeira escorregam pela bunda,  
 pois tudo leva pro fundo,  
 assim mora o Tatu Raimundo,  
 no fundo do fundo-fundo!

O Tatu tem um jardim onde só planta raízes, pois seu jardim é no fundo  
 e o Tatu fala assim:

– Minhas raízes do fundo são retorcidas raízes, vão pro fundo e são felizes,  
 pois adoro tudo assim: viva o meu fundo jardim!

Para aprofundar seu jardim,  
 o tatu cava mais fundo,  
 encontrando, requebrada,  
 uma minhoca assanhada que grita,  
 toda aflita:

– Raimundo, que buraco fundo!

Lá vai o Tatu Raimundo, vai cavando mais profundo.

Encontra duas formigas que correm pro formigueiro, vão dizer para a rainha  
 que um Tatu bem devagarinho invadiu o seu reinado do fundo fundo mais fundo.

A rainha ordena e diz:

– Peguem esse infeliz que invade o meu formigueiro!

Quero vê-lo aqui bem preso, será o meu prisioneiro!

E começa a perseguição, pelo profundo do chão: Raimundo corre na frente, atrás  
 correm mil formigas gritando, fazem intrigas:

– O Tatu é um estrangeiro que atacou um formigueiro!

– grita a Formiga Saúva para a Formiga Sauvina, que tem a cintura fina.

– O Raimundo é um espião que tem sotaque alemão, ele não é brasileiro,

Invadiu o formigueiro!

Coitado do Tatu Raimundo que não quer o formigueiro, só quer o fundo do

fundo!

E o Tatu Raimundo enterra seu caminho pela terra... e o Tatu pro fundo avança...  
e a formigada se cansa... ainda tenta, não aguenta...  
cansa e senta!

Lá vai cavando o Raimundo, cavando, cavando, cavando fundo,  
encontra um diamante que implica com o Tatu, dizendo:

– Tatu, quem és tu? Siga adiante,  
eu sou muito importante, sou uma pedra diamante!

Tatu Raimundo fica danado,  
cospe terra no diamante  
e vai seguindo pro fundo,  
lá vai o Tatu Raimundo,  
seguindo sempre adiante.

Por se tratar da sequência predominante nos textos *corpus* deste trabalho, a sequência textual narrativa será apresentada de forma mais detalhada a partir de agora.

### 2.3 Sequência textual narrativa e predicação

A *narrativa* é tida como uma exposição de fatos reais ou imaginários, sendo fatos quaisquer ações (nas quais há necessariamente um agente) ou eventos (que acontecem sem a intervenção intencional de um agente) (ADAM, 2011, p. 225). Quanto ao comportamento desses fatos na unidade textual, “toda narrativa corresponde certamente e de forma ideal à definição mínima que se pode atribuir à textualidade: *conjunto de proposições articuladas progredindo em direção a um fim*” (ADAM, 2019, p. 113, grifo do autor).

Compreender uma narrativa implica reconhecer nela etapas; e ler ou escutar uma narrativa demanda mais do que passar de uma palavra à outra, demanda também passar de uma etapa a outra (BARTHES, 1976, p. 26).

Toda análise baseia-se na divisão de um sistema em unidades de categorias conhecidas de cuja integração resulta o sistema. Uma análise não pode se restringir à definição meramente distribucional das unidades, que se limitaria a abordar cada constituinte da narrativa sem relacioná-lo aos outros (BARTHES, *op. cit.*, p. 27). A narrativa não é uma soma de frases, mas um todo significativo – como todo texto o é (FUZER & CABRAL, 2014, p. 22).

Aristóteles (2011, p. 47) associa narrativa a roteiro, acentuando que ela deve ter seus fatos organizados de maneira sistemática – e em geral os tem naturalmente, sob pena de não estar bem formulada. As partes da narrativa estão integradas entre si de sorte que, se uma delas for removida, o todo será danificado (ARISTÓTELES, *op.cit.*, p. 52).

Em uma narrativa, tudo é funcional. Todos os seus componentes significam e têm, portanto, funções. Esses elementos não coincidem necessariamente com unidades linguísticas, como orações, complexos oracionais ou frases, e valem por seu significado conotado na história. Por isso, certas unidades funcionais podem ser inferiores à frase, sem deixar de pertencer ao discurso (BARTHES, 1976).

A obra literária é um discurso, haja vista existir um narrador que a relata e um leitor que a recebe (embora não passivamente). Como discurso, importa mais o modo pelo qual o narrador nos faz conhecer os acontecimentos do que os acontecimentos propriamente (TODOROV, 1976, p. 211). A história narrada é uma abstração porque é sempre narrada e recebida por alguém, não existe em si. E é, ainda, narrada sob determinado ponto de vista, em determinado contexto e sob certas pressões pragmáticas.

O texto narrativo assume importância ideacional e interpessoal no seu uso em sociedade. Ideacionalmente, a narrativa é a representação de ações que poderiam ocorrer no mundo extralinguístico, ainda que permeada de elementos fantasiosos – como não raro acontece na literatura infantil e juvenil e na literatura fantástica. A ordem interpessoal do texto narrativo se observa no fato de que ele deve ser estruturado a fim de que quem ouça ou leia os fatos narrados experimente sensações ao ouvir ou ler. Aristóteles (*op. cit.*, p. 60) menciona horror e compaixão ao falar especificamente da tragédia, mas pode-se falar de quaisquer sensações coerentes provocadas pela história – o que poderia, inclusive, concorrer para o desenvolvimento da empatia no leitor de textos da literatura infantil e juvenil.

Só se pode falar em sequência narrativa quando se tem uma história sustentada por uma rede que organiza os fatos narrados de modo a formar um todo. Segundo Bronckart, trata-se de

um todo acional igualmente produtor da causalidade: à ordem cronológica dos acontecimentos se sobrepõe uma ordem interpretativa, que fornece causas e/ou razões aos diversos encadeamentos constitutivos da história (1999, p. 220, grifo do autor).

A ideia de causalidade é, pois, inerente à narrativa, já que cada etapa da trama textual do texto narrativo gera a etapa seguinte. A sequência narrativa constitui-se, então, como uma sequência de fatos em que um fato é consequência de outro (BONINI, 2005). Isso forma uma rede de causalidade que propicia o surgimento de relações conjuntivas causais, que podem ser realizadas léxico-gramaticalmente por meio de elementos conjuntivos e que são o objeto de interesse deste trabalho.

De uma forma geral, na narrativa, a partir de um estado de equilíbrio, cria-se um momento de tensão, que gera várias modificações, que por sua vez redundarão em um novo estado de equilíbrio. Assim, a função de cada parte da narrativa é definida por sua capacidade de entrar em correlação com os outros elementos da narrativa e com a narrativa inteira. A sucessão dos fatos narrados nunca é arbitrária, mas obedece a uma lógica (TODOROV, 1976, p. 210).

Antes de se explicarem as cinco etapas que compõem, propriamente, a sequência textual narrativa, cabe a apresentação dos constituintes da sequência narrativa (ADAM 2019), a saber: sucessão de acontecimentos, presença de um ou mais de um ator-sujeito (S), transformação de predicados, processo, causalidade narrativa e avaliação final.

### 2.3.1 Sucessão de acontecimentos

*Sucessão de acontecimentos* refere-se à necessária sucessão de eventos que ocorram em um momento inicial  $t$  até um momento  $t + n$  (momento posterior ao inicial). Nessa sucessão temporal, deve ocorrer uma intriga que se direcione a um fim (momento  $t + n$ ).

### 2.3.2 Presença de ator-sujeito

A narrativa deve apresentar, também, ao menos um *ator-sujeito S*, antropomórfico. Essa presença, contudo, por si não basta. O ator precisa estar localizado em um momento  $t + n$  e ter predicados que o caracterizem.

### 2.3.3 Processo

Outro constituinte da narrativa é o *processo*. As partes que formam a história devem estar interligadas de tal modo que a supressão ou o deslocamento de uma delas prejudica a narrativa como um todo. A história não deve começar ao acaso nem terminar ao acaso. A narrativa deve apresentar uma intriga por meio da seleção e da organização dos fatos narrados. Somente assim se terá uma história plausível.

A noção de processo é fundamental para se entender a diferença entre uma narrativa e a simples sucessão temporal de acontecimentos. Em um processo tem-se não só essa sucessão temporal, mas ainda a transformação de predicados – a qual ocorre em macroproposições que habitam mais de uma etapa da sequência textual narrativa. A narrativa do processo demanda, ainda, a de dois outros momentos: a situação inicial, em que se expõe o predicado a ser transformado, e a situação final, em que se observa o predicado já transformado, caminhando-se para o desfecho da história.

### 2.3.4 Causalidade narrativa

A *causalidade narrativa* refere-se aos eventos narrados estarem em um encadeamento causal, não necessariamente de acordo com a lógica do mundo extralinguístico, mas de acordo com uma lógica estabelecida no universo ficcional – que pode coincidir ou não com a do mundo extralinguístico. Essa causalidade recai sobretudo nos fatos colocados em intriga e é ela, a causalidade, que hierarquiza os fatos narrados e dispõe as macroproposições no interior da sequência textual narrativa. Sem esse nexos causal, a narrativa tem seu grau de

narratividade diminuído e pode ser reduzida ao que Adam (2019) chama de descrição de ações, sem intriga nem processo.

### 2.3.5 Avaliação final

A *avaliação final* é usualmente conhecida como moral. Essa macroproposição é considerada pouco recorrente e geralmente não é explicitada na materialidade linguística do texto. Refere-se às conclusões que se podem tirar de um texto. Quando o leitor ou ouvinte não é capaz, por ele mesmo, de chegar a essas conclusões, o produtor do texto pode compensar essa incapacidade, *a fim de dar a sua obra a utilidade que lhe convém* (BATAUT, *apud* ADAM, 2019, p. 126).

O gênero textual em que a moral é mais salientada é a fábula. Ao contrário, porém, do que o senso comum acredita, não é a fábula que gera uma moral, mas da moral se extrai uma fábula (SIMOM, *apud* ADAM, 2019), já que todo texto deve ser planejado visando ao seu desfecho.

### 2.3.6 Transformação de predicados

Inicialmente, é preciso dizer que os termos *sujeito* e *predicado* apresentam definições diferentes em sintaxe e em semântica.

O conceito sintático de sujeito e de predicado são consabidos na tradição gramatical e na gramática escolar. Os conceitos semânticos desses termos, a seu turno, não recebem a mesma atenção – à exceção do caso de predicado nominal, em que ocorre uma nem sempre consciente coincidência entre esses conceitos na sintaxe e na semântica.

Semanticamente, sujeito é o elemento a que são atribuídas propriedades. Tais propriedades constituem o predicado, e atribuir propriedades é, portanto, predicar. Na área da semântica, sujeito e predicado são, pois, elementos temáticos que se referem às representações mentais do mundo que os falantes constroem. (FERRAREZI Jr., 2019, p. 74).

A *transformação desses predicados* é outra constituinte da narrativa. O(s) ator(es) deve(m) ter seus predicados de ser, de estar ou de fazer transformados ao longo da narrativa,

transformação na qual a intriga exerce papel preponderante. Exemplo clássico dessa transformação de predicados é, nos contos de fadas, a passagem do infortúnio à felicidade, ou vice-versa, pela qual passam as personagens. A transformação dos predicados ocorre, pois, quando se tem mudança do estado inicial do ator ao longo da sucessão temporal. Observa-se assim que, como os fios de uma teia, os constituintes se entrelaçam para formar a narrativa.

As personagens (ou atores) são importantes para a unidade temática dos textos narrativos porque é a partir da personagem principal que se desencadeará toda a ação narrada. A transformação observada na narrativa também se dá nessa personagem, ou afeta sua vida de forma relevante.

Essa transformação é o que torna o fato interessante para ser narrado. Bastos (1994) alerta que o relato de uma experiência passada mostra o empenho do narrador em valorizar os fatos narrados, de sorte a acentuar seu caráter *narrável*. Os processos pelos quais a(s) personagem(ns) passa(m) ao longo da narrativa em busca de uma nova situação de equilíbrio são o que justifica implicitamente a própria existência do discurso narrativo, correspondendo à expectativa criada (ou que deveria ter sido criada) no interlocutor de que aquela narrativa traria um relato interessante.

A transformação de predicados é, assim, o que caracteriza uma narrativa como tal (PLATÃO; FIORIN, 2006, p. 227).

Há basicamente dois tipos de transformação de predicados: i. aquela em que a personagem passa a ser/ter algo que antes não era/tinha; ii. aquela em que a personagem deixa de ser/ter algo que antes era/tinha.

O objetivo dessa transformação pode ser de diversas ordens. Pode ser o desejo, o dever ou a necessidade de realizar algo, bem como a realização do que inicialmente era desejado ou imperioso para a personagem. Pode ser a aquisição de um saber ou um poder, isto é, da competência para se ser ou se ter algo. Há, ainda, narrativas em que a transformação de predicados consiste no recebimento de um castigo ou na atribuição de um prêmio à personagem. Em narrativas literárias infantis e juvenis, normalmente os castigos são aplicados aos maus e os prêmios, dados aos bons.

Uma mesma narrativa pode apresentar mais de um tipo de transformação de predicados, mesmo que nem todas estejam mencionadas explicitamente na realização léxico-gramatical da narrativa. Tais transformações, em uma sequência textual narrativa, coordenam-se ou subordinam-se (implicando-se) umas às outras.

É fundamental, pelo que foi exposto até aqui em relação aos constituintes da narrativa, a apresentação de uma intriga, uma problematização que coloque em segundo plano a

temporalidade em prol do plano causal. Essa substituição é realizada pela lógica proposicional da colocação da intriga, que considera o esquema quinário seguinte, que reúne os cinco momentos do processo de uma sequência narrativa:

<b>Sequência textual narrativa</b>				
Situação inicial	(Nó) (complicação)	Reação avaliação	ou Desenlace (resolução)	Situação final
(Orientação)	Desencadeador 1		Desencadeador 2	
Pn1	Pn2	Pn3	Pn4	Pn5
(m1)		(m2) + (m3) + (m4)		(m5)

Fonte: ADAM, 2019, p. 124.

As diferentes formas de construir uma narrativa variam de acordo com os diferentes graus de narrativização. As narrativas com mais alto grau de narrativização apresentam a organização quinária apresentada no quadro anterior: situação inicial, nó, reação ou avaliação, desenlace (resolução), situação final.

### **Situação inicial**

Por *situação inicial* entende-se a situação primeira de equilíbrio em que vivem as personagens. Ela exige uma introdução em que são apresentadas as circunstâncias que explicam e determinam o estado inicial das personagens e de suas relações, cenários que habitam etc. A situação inicial não se localiza necessariamente no começo da narrativa, podendo esta começar *ex abrupto* – nesse caso, a história começa pela ação, com o equilíbrio inicial já rompido, e só posteriormente se conhece o estado inicial das personagens. Nas narrativas infantis e juvenis analisadas para este trabalho, contudo, não se encontrou nenhuma ocorrência de narrativa *ex abrupto*. É na situação inicial que o narrador estabelece as premissas da lógica que vai reger a narrativa – sobretudo quando tal lógica não coincide com a do mundo extralinguístico. É nela também que se constrói e se apresenta ao leitor/ouvinte o mundo da narrativa em questão.

## Nó

*Nó* é a parte da narrativa em que se dá um fato que interrompe o equilíbrio mostrado na situação inicial por meio da introdução de elementos externos a essa primeira situação (ARISTÓTELES, 2011, p. 68). É uma força qualquer que vem perturbar a situação estável em que a história começou (TODOROV, 1970, p. 138). O nó não traz o único problema ou imprevisto ocorrido na sequência, mas traz o primeiro, e dele depende o desenrolar dos fatos na história.

## Reação

A *reação* consiste em uma tentativa das personagens de restabelecer a situação de equilíbrio anterior ao nó, ou chegar a uma nova situação de equilíbrio, se a situação inicial não for recuperável. Em vez de reação, pode haver uma *avaliação*, na qual se diz como ficou a situação vivida pelas personagens após os fatos conflitivos do nó. No *corpus* abordado, duas obras apresentaram avaliação, em vez de reação: uma das sequências de *Isso ninguém me tira* (MACHADO, 1997) e de *Agora estou sozinha...* (BANDEIRA, 2003). Tanto a reação quanto a avaliação são fenômenos transitórios e de curta extensão em relação às outras etapas da sequência.

## Desenlace

O *desenlace* é a parte da sequência em que a reação é interrompida. Junto com o nó e a reação, constitui o núcleo do processo narrativo. Consiste em uma resolução em que se faz um balanço da situação e nele se observa o fim do processo iniciado no nó, normalmente por meio de ações das personagens; é “o que se estende do começo da mudança ao fim” (ARISTÓTELES, 2011, p. 68). Esse começo de mudança é a linha fronteira entre a reação e

o próprio desenlace. O fim a que Aristóteles (*op. cit.*) se refere é o fim do próprio processo de mudança, que redundará na situação final. Reação e desenlace são forças dirigidas em sentido inverso ao nó (TODOROV, 1970, p. 138).

### **Situação final**

Por último, a *situação final*, pela qual se chega por meio do desenlace, revela a situação das personagens após o processo iniciado no nó e concluído no desenlace. Observa-se uma transformação que leva a uma nova situação de equilíbrio. A situação final pode ser análoga à inicial, mas nunca igual, haja vista a transformação dos predicados ao longo da história.

As situações inicial e final são os momentos de equilíbrio da narrativa. Já o nó, a reação e o desenlace são as partes que “propriamente caracterizam o esquema narrativo, onde um fato ocorre, quebrando a ordem estabelecida e desencadeando reações” (BONINI, 2005, p. 220) que levam a uma nova situação de equilíbrio.

É no núcleo narrativo composto de nó, reação e desenlace que ocorre a transformação de predicados. As situações inicial e final delimitam o antes e o depois desse processo transformacional. O núcleo narrativo encerra o processo de intriga – fato que rompe o equilíbrio inicial, desencadeia a transformação dos predicados e leva, por meio da reação e do desenlace, a um novo equilíbrio.

Quadro 3 – Conteúdo narrativo das macroproposições da sequência textual narrativa

<b>Macroproposição</b>	<b>Ocorrência na narrativa</b>
<b>Situação inicial</b>	Referência aos personagens, ao tempo e ao lugar.
<b>Nó</b>	Processo de transformação dos predicados (início).
<b>Reação</b>	Processo de transformação dos predicados (meio).
<b>Desenlace</b>	Processo de transformação dos predicados (fim).

<b>Situação final</b>	Restauração do equilíbrio, face à transformação dos predicados.
-----------------------	---

A sequência textual narrativa mostra, assim, a passagem de um estado de equilíbrio a outro. Tal equilíbrio é “a existência de uma relação estável, mas dinâmica entre os membros de uma sociedade” (TODOROV, 1970, p. 88). Esses dois momentos de equilíbrio são separados pelo núcleo da sequência – nó, reação e desenlace.

Existem, portanto, dois tipos de episódio em uma narrativa: os que descrevem um estado (situações inicial e final) e os que descrevem a passagem de um estado a outro – ou seja, uma transformação de predicados – (nó, reação e desenlace, mais dinâmicos) (TODOROV, 1970).

Por *equilíbrio* não se deve entender necessariamente um estado agradável da perspectiva das personagens. Em *A droga da obediência* (BANDEIRA, 1992), por exemplo, tem-se uma situação inicial em que a cidade de São Paulo está lidando com uma onda de sequestros de estudantes. O nó ocorre quando um aluno do colégio onde os protagonistas estudam é sequestrado, levando essas personagens a envolverem-se com as investigações e engendrar a história.

Ressalte-se, ainda, que a segmentação de uma sequência narrativa não é necessariamente marcada na superfície textual, sendo sua apreensão possível apenas pelo processamento e pela interpretação do texto narrado.

Cada elemento da sequência textual narrativa é uma unidade significativa que tem como correlatas outras unidades (BARTHES, 1976, p. 30). A situação inicial tem como correlato o momento em que essa fase de equilíbrio irá se romper. O nó tem como correlato o momento em que as personagens reagirão ou avaliarão o imprevisto ocorrido. A reação tem como correlatos as ações e os eventos ocorridos no desenlace, que concluirão a transformação de predicados. O desenlace, a seu turno, tem como correlata a nova situação de estabilidade consequente sobretudo da reação e do desenlace.

A sequência narrativa constitui-se, então, como uma sequência de fatos em que um fato é consequência de outro (BONINI, *op. cit.*). Isso forma uma rede de causalidade que propicia o surgimento de relações conjuntivas causais, foco de interesse desta pesquisa.

A título de exemplificação, serão expostas aqui as duas sequências textuais narrativas que compõem a obra *No fundo do fundo-fundo lá vai o Tatu Raimundo* (ORTHOF, 1984), acompanhadas de comentários. Em seguida, serão expostas as sequências narrativas das obras

*Malandragens de um urubu* (ORTHOF, 2012) e *Agora estou sozinha...* (BANDEIRA, 2003), com uma análise mais sumária dos fatos preponderantes de cada história, enquadrando-os na estrutura da sequência narrativa.

***No fundo do fundo-fundo lá vai o tatu Raimundo* (ORTHOF, 1984)**

<b>Etapa da 1ª sequência narrativa</b>	<b>Trecho da obra correspondente à etapa em análise</b>
<b>Situação inicial</b>	<p>No fundo do fundo-fundo, vive o tatu Raimundo. Ele cavou lá pro fundo, cavou um buraco profundo. Lá no fundo do fundo-fundo, fica a casa do Raimundo, sua casa está no fundo, na Rua Buraco do Mundo.</p> <p>Na casa do Tatu Raimundo tudo escorrega pro fundo: lá pra baixo vai a escada, escada de caracol, que desce pra longe do sol. Tem também uma banheira que escorrega no sabão, na casa tem uma ladeira que afunda mais no chão. Quando o Raimundo se ensaboa, fica dentro da banheira e grita:</p>

	<p>– Que coisa boa!</p> <p>Lá vai o Tatu Raimundo, na banheira ensaboado, escorregando pro fundo! A cozinha é entornada, toda panela é bem funda, chaleira e geladeira escorregam pela bunda, pois tudo leva pro fundo, assim mora o Tatu Raimundo, no fundo do fundo-fundo!</p> <p>O Tatu tem um jardim onde só planta raízes, pois seu jardim é no fundo e o Tatu fala assim:</p> <p>– Minhas raízes do fundo são retorcidas raízes, vão pro fundo e são felizes, pois adoro tudo assim: viva o meu fundo jardim!</p> <p>Para aprofundar seu jardim, o tatu cava mais fundo, encontrando, requebrada, uma minhoca assanhada que grita, toda aflita:</p> <p>– Raimundo, que buraco fundo!</p>
<p><b>Comentário:</b> na situação inicial é apresentada a personagem Raimundo bem como é feita a descrição de sua casa e seu jardim. É narrado ainda que a personagem, sendo um tatu, cava sempre mais fundo.</p>	
<p><b>Nó</b></p>	<p>Lá vai o Tatu Raimundo, vai cavando mais profundo. Encontra duas formigas que correm pro formigueiro, vão dizer para a rainha que um Tatu bem devagarinho invadiu o seu reinado do fundo fundo mais fundo. A rainha ordena e diz:</p>

	<p>– Peguem esse infeliz que invade o meu formigueiro! Quero vê-lo aqui bem preso, será o meu prisioneiro!</p>
<p><b>Comentário:</b> a personagem é acusada de invadir o reino das formigas e a rainha delas ordena prender o tatu. Isso rompe a estabilidade em que o protagonista vivia até então.</p>	
<b>Reação</b>	<p>E começa a perseguição, pelo profundo do chão: Raimundo corre ne frente, atrás correm mil formigas gritando, fazem intrigas: – O Tatu é um estrangeiro que atacou um formigueiro! – grita a Formiga Saúva para a Formiga Sauvina, que tem a cintura fina. – O Raimundo é um espião que tem sotaque alemão, ele não é brasileiro, invadiu o formigueiro! Coitado do Tatu Raimundo que não quer o formigueiro, só quer o fundo do fundo!</p>
<p><b>Comentário:</b> as formigas, em consequência da ordem recebida, passam a perseguir o tatu; este, por sua vez, inicia uma fuga. Sabe-se, pelo narrador, que as acusações são infundadas e que Raimundo atravessou o caminho das formigas acidentalmente.</p>	
<b>Desenlace</b>	<p>E o Tatu Raimundo enterra seu caminho pela terra... e o Tatu pro fundo avança... e a formigada se cansa... ainda tenta, não aguenta... cansa e senta!</p>
<p><b>Comentário:</b> o tatu consegue fugir das formigas, que, cansadas, desistem da perseguição.</p>	
<b>Situação final</b>	<p>Lá vai cavando o Raimundo, cavando, cavando, cavando fundo, encontra um diamante que implica com o Tatu, dizendo: – Tatu, quem és tu? Siga adiante, eu sou muito importante, sou uma pedra diamante! Tatu Raimundo fica danado, cospe terra no diamante e vai seguindo pro fundo, lá vai o Tatu Raimundo, seguindo sempre adiante.</p>

<p><b>Comentário:</b> o tatu segue adiante, cavando cada vez mais fundo. Nessa sequência narrativa, o desenlace leva a um retorno do equilíbrio, na situação final, à estabilidade que a personagem vivia na situação inicial.</p>	

Etapa da 2ª sequência narrativa	Trecho da obra correspondente à etapa em análise
<b>Situação inicial</b>	<p>Lá vai cavando o Raimundo, cavando, cavando, cavando fundo, encontra um diamante que implica com o Tatu, dizendo:</p> <p>– Tatu, quem és tu? Siga adiante, eu sou muito importante, sou uma pedra diamante!</p> <p>Tatu Raimundo fica danado, cospe terra no diamante e vai seguindo pro fundo, lá vai o Tatu Raimundo, seguindo sempre adiante.</p>
<p><b>Comentário:</b> a situação inicial da segunda sequência textual narrativa dessa obra corresponde às mesmas proposições que realizam léxico-gramaticalmente a situação final da primeira sequência. Mostra-se a personagem envolvida em sua atividade de cavar cada vez mais fundo, desprezando possíveis distrações.</p>	
<b>Nó</b>	<p>O Tatu, maravilhado, roda, rodando, rodado, vai rodando mais pro fundo, lá vai o Tatu Raimundo!</p> <p>Lá vai o Tatu Raimundo, teimoso, vai mais pro fundo, encontra, num de repente, um líquido preto e quente.</p> <p>O líquido é oleoso, esguicha num PSCHT ardente, mas que PSCHT!!! Socorro!</p>

Estou ensopado,  
sou um Tatu esguichado!  
O esguicho é um esguicho  
que pega Raimundo no rabicho  
e lá vai o pobre bicho  
esguichado no esguicho!  
Está todo preto e melado,  
num PSCHT segue, adoidado,  
perdeu o rumo, coitado!

E lá vai cavando mais fundo  
o cavador Tatu Raimundo.  
Encontra uma porta giratória,  
muito gira e bem pirada,  
por onde entra Raimundo  
girando, mais para o fundo.  
É a porta de uma ciranda  
onde gira toda a história,  
na tal porta giratória:  
– Estou num parque de diversões? –  
grita o Tatu, rodopiando,  
tonto de tantas emoções.

Surge, mexendo num mingau,  
uma senhora cozinheira,  
rainha da colher de pau.  
– Tudo que cresce e que anda  
começa no meu mingau,  
eu mexo toda a ciranda  
com minha colher de pau!  
Misturo estrume e sementes,  
transformando os fedores  
em plantas cheias de flores.  
Remexo tudo no fundo,

	<p>giro a ciranda da vida que dá vida a todo o mundo!</p> <p>Coitado do Tatu Raimundo!</p> <p style="text-align: center;">não sei onde fica o em cima, sou um confuso Raimundo, baixo, – Ai, eu acho que estou de cabeça pra</p> <p>– grita o pobre Raimundo, sem saber, pobre coitado, pra onde ficou o lado, o lado fundo do mundo!</p>
<p><b>Comentário:</b> Raimundo descobre um líquido preto nas profundezas do solo.</p>	
<p><b>Reação</b></p>	<p>O PSCHT parece um foguete, estica todo o Raimundo, que no PSCHT vai esguichado, como esguicho de foguete, o Tatu, todo espichado, parece um espaguete!</p> <p>Mas eis que surge a novidade: no meio do óleo preto, aparece a claridade.</p> <p>Tudo isso é num esguicho, sai do buraco, pingando, Raimundo, que pobre bicho!</p> <p>– Do buraco saí fora, saí do fundo do fundo? Pingando, estou todo imundo? Que coisa escura... é óleo? – berra Raimundo.</p>

**Comentário:** a descoberta leva-o a gritar, chamando a atenção de pessoas interesseiras.

<b>Desenlace</b>	<p>Mas de repente, Raimundo, com a cara toda preta, dá uma risada branca e dá uma pirueta, dando um berro, de contente.</p> <p>O berro é tão berrado, que junta juntado, muita, tanta, quanta gente!</p> <p>E quanta gente diferente que vem ver o tatu Raimundo! Vem gente de todo o mundo:</p> <p>Vem uma senhora baiana vendendo cana caiana.</p> <p>Vem um ministro sinistro.</p> <p>Vem um francês da Inglaterra que viajava longe da sua terra.</p> <p>Vem um general, montado num cavalo de pau.</p> <p>Vem uma mulher impicante, brigando com um elefante. O elefante, chateado, olha disfarçando pro lado.</p> <p>Vêm um padre e um sacristão, brigando por causa de um sermão.</p> <p>Vem tudo o que você desenhar e que esqueci de contar.</p> <p>O papel aqui está em branco, comece a rabiscar:</p> <p>– Mas afinal por que Raimundo gritou tão alto e contente, juntando, com o seu grito, tanta gente diferente?</p> <p>E o Tatu Raimundo explica, explica pra todo mundo:</p> <p>– Eu, Raimundo, estou aflito, pois virei um tatu rico!</p> <p>Estou todo sujo de óleo?</p> <p>O que é isto? É petróleo!</p> <p>Achando o tal petróleo, o Raimundo foi procurado por todo mundo:</p> <p>– Quer uma cana caiana? – perguntava a baiana.</p> <p>– Quer que eu lhe ajude a organizar tudo isso?</p>
------------------	--

	<p>– perguntava o ministro sinistro.  – Quer viajar comigo pra Inglaterra?  – perguntava o turista francês,  dizendo que depois conheceriam toda a terra.  – Quer de presente o meu cavalo de pau?  – perguntava o general.  – Quer emprestado um elefante?  – perguntava a senhora implicante.</p> <p>O elefante, pela tromba, soltou um esguicho. Deu um banho no Raimundo, gritando:  – Não se empresta bicho!</p> <p>O padre disse pro sacristão:  – Irmão, ofereça o sermão para o pobre do Raimundo que veio de longe, do fundo!</p>
<p><b>Comentário:</b> o tatu torna-se rico por causa da descoberta do líquido preto, que se revelou ser petróleo. Essa é a transformação de predicado por que passa a personagem: o tatu enriquece em virtude do evento que desencadeou o nó, isto é, a descoberta de petróleo. Ele passa a ser alvo de pessoas interesseiras, as quais dispensa.</p>	
<p><b>Situação final</b></p>	<p>E tudo o que você desenhou, bicho, traço, borão, ou gente, sabendo que Raimundo era rico, oferecia um presente.  O Tatu, no “nem te ligo” viu que ali não tinha amigo.  Comprou uma rica escavadeira e gritou pra terra inteira:  – Agora estou equipado, sou Tatu motorizado!  Não preciso de presentes,  passem bem, muito obrigado.  Vou fazer meu buracão, agora,  com escavadeira,  vou mais profundo no chão.  Pois eu me chamo Raimundo,  do fundo fundo do mundo,  vou cavar tão fundo, fundo,</p>

	vou fazer tal buracão, que, se vocês não se afastarem, vão cair lá no Japão!
<b>Comentário:</b> o tatu Raimundo retoma a atividade que fazia nas situações iniciais das duas sequências textuais narrativas, mas agora equipado com uma escavadeira adquirida por meio do dinheiro vindo do petróleo.	

### *Malandragens de um urubu* (ORTHOF, 2012)

<i>Malandragens de um urubu</i>	
<b>Situação inicial</b>	É narrada a vida cotidiana dos pássaros personagens da história, incluindo a protagonista, Pomba-Rolinha.
<b>Nó</b>	Pomba-Rolinha perde sua casa em uma ventania e acaba engaiolada pelo Urubu.
<b>Reação</b>	Os demais pássaros e Pomba-Rolinha protestam e tentam convencer o Urubu a soltá-la.
<b>Desenlace</b>	Urubu solta Pomba-Rolinha, após exame de consciência.
<b>Situação final</b>	O tempo passa, Pomba-Rolinha e Urubu tornam-se amigos e retornam à rotina descrita na situação inicial.

A situação inicial de *Malandragens de um urubu* é prototípica. Nela, o narrador traça um painel da vida que os animais levam e sua relação com outros elementos da natureza. A questão do tempo, da localização temporal propriamente dita, não é focada por se tratar de uma trama atemporal. Essa estabilidade é quebrada quando a protagonista, Pomba-Rolinha, perde sua casa por causa de uma ventania e, após ser enganada pelo Urubu, é aprisionada em uma gaiola. Tal desventura da personagem configura o nó da sequência narrativa.

Como reação, têm-se Pomba-Rolinha e os passarinhos vizinhos dela convencendo Urubu a abrir a gaiola e soltar a pomba. Essa é a atitude imediata das personagens após o nó.

Em consequência, Urubu faz um exame de consciência e decide soltar Pomba-Rolinha. Esse desenlace encerra o núcleo narrativo da história. Como transformação dos predicados, têm-se, pois, o enclausuramento (provisório) de Pomba-Rolinha e a mudança de caráter de Urubu. Foi mostrada a quebra de um estado de equilíbrio inicial e o percurso rumo a um novo estado de equilíbrio. O novo estado de equilíbrio é obtido quando Pomba-Rolinha e os demais pássaros retomam a rotina descrita na situação inicial.

À primeira vista, parece possível traçar um sinal de igualdade entre as situações inicial e final da sequência narrativa de *Malandragens de um urubu*, mas há que se observar que, ao final da narrativa, essa situação traz como diferenciador o fato de Pomba-Rolinha e Urubu terem se tornado amigos. Os dois estados de equilíbrio de uma sequência narrativa – situação inicial e situação final – podem ser bastante semelhantes, mas nunca idênticos, haja vista os fatos ocorridos no nó, na reação e no desenlace.

***Agora estou sozinha...* (BANDEIRA, 2003)**

<i>Agora estou sozinha...</i>	
<b>Situação inicial</b>	Telmah está triste com a recente morte da mãe e o segundo casamento, precoce, do pai com a melhor amiga da mãe.
<b>Nó</b>	Em uma brincadeira com suas amigas, o suposto fantasma da mãe de Telmah pede vingança por seu assassinato.
<b>Reação</b>	Telmah reflete sobre a situação e elabora o plano de fingir estar louca para descobrir a verdade.
<b>Desenlace</b>	Telmah acaba internada, mas foge. Ela volta para casa, onde executa um plano para forçar sua madrasta a confessar o crime. O plano dá certo e a madrasta comete suicídio.
<b>Situação final</b>	Telmah para de fingir ser louca, volta para o namorado e tudo se reajusta a uma nova situação de equilíbrio.

Em *Agora estou sozinha...*, tem-se uma sequência textual narrativa menos típica. A situação inicial mostra a protagonista Telmah entristecida com a morte recente de sua mãe e perplexa com o casamento precoce do pai com a melhor amiga da mãe. Essa não é uma situação rotineira na vida de uma adolescente, mas é o estado de equilíbrio em que a história começa. Pode ser compreendido como situação final de uma sequência narrativa anterior, que fica subentendida. Em obras literárias com mais de uma sequência narrativa, a situação final

de uma sequência, usualmente, é a situação inicial da sequência imediatamente posterior, como na obra *No fundo do fundo-fundo, lá vai o tatu Raimundo* (ORTHOFF, 1984).

Após uma festa de aniversário dada a Telmah na tentativa de animá-la, ela e suas amigas fazem uma brincadeira durante a qual o suposto fantasma da mãe de Telmah se manifesta e pede vingança por seu assassinato. Esse episódio rompe o estado de equilíbrio inicial, caracterizando-se como nó.

O que se segue não é uma reação propriamente, mas uma avaliação. Telmah não toma nenhuma atitude, ela se dedica à reflexão sobre o que aconteceu e elabora um plano para descobrir a verdade.

Como consequência desse plano, Telmah termina seu namoro, finge-se de louca e é internada, por influência de sua madrasta. Ela consegue fugir e retorna à sua casa, para executar um outro plano de levar a verdadeira culpada a confessar o assassinato. O plano dá certo, sua madrasta confessa o crime e, em seguida, comete suicídio. Essas são as consequências da avaliação feita por Telmah, o desenlace.

A moça pode, enfim, parar de fingir, reata o namoro e volta a viver em paz em sua casa, agora com a morte de sua mãe desvendada.

Considerando-se a questão do ensino, as sequências textuais são ferramentas úteis por permitirem levar o aluno a apreender características comuns entre determinados textos, e reconhecê-los como pertencentes a determinada classe (KOCH e ELIAS, 2014).

Parte do fracasso escolar no ensino de Língua Portuguesa deve-se ao equívoco de se supor que estudar uma língua é estudar sua gramática, e a esse equívoco, não raro, segue o de que estudar gramática é estudar a terminologia dos fatos gramaticais.

O trabalho a partir das sequências textuais, no entanto, possibilita uma organização diferente dos conteúdos programáticos no currículo escolar de Língua Portuguesa.

Essas sequências fazem parte do caráter estável de muitos gêneros textuais. Elas interagem entre si no interior do texto, organizando linearmente seu conteúdo temático, ao passo que o gênero textual se fundamenta extratextualmente, no plano do discurso.

As sequências textuais competem, pois, para que o gênero textual cumpra seu objetivo – narrar, descrever, explicar etc. – por participarem da configuração linguístico-formal do texto. Conhecer as sequências textuais e como elas se constituem permite entender com maior facilidade o funcionamento de um texto, bem como possibilita reconhecer quais estruturas gramaticais são mais comuns em cada tipo de sequência e em cada gênero.

A partir do estudo da sequência textual narrativa de, por exemplo, um conto literário, o aluno pode transitar por outros gêneros textuais narrativos, como a notícia de jornal e a fábula,

porque seu conhecimento sobre narrativas será naturalmente transposto para esses gêneros (DUTRA; LISTO, 2010).

### 3 RELAÇÕES CONJUNTIVAS CAUSAIS NA PERSPECTIVA SISTÊMICO-FUNCIONAL

Nossa prática docente bem como a observação e a análise de livros didáticos publicados recentemente permitiram perceber que o ensino de Língua Portuguesa não contempla a causalidade em português em toda sua potencialidade e em todas as suas possibilidades de realização léxico-gramatical. O assunto é abordado apenas no âmbito das estruturas que a tradição gramatical contempla como adjunto adverbial de causa, oração subordinada adverbial causal e como oração coordenada explicativa<sup>5</sup>. Nossa experiência mostra que raramente essas estruturas são estudadas com base no texto e mais raramente ainda outras formas de se expressar a causalidade são abordadas, sobretudo na prática de leitura de narrativas.

#### 3.1 Funcionalismo x Formalismo

Por muito tempo o ensino de Português, de forma geral, foi guiado exclusivamente pela abordagem formal da língua, desvinculada dos usos e dos contextos em que ela é utilizada. Há alguns anos, contudo, esse quadro vem mudando. Professores e escolas passaram a adotar uma perspectiva que se considera mais funcional para se ensinar a língua na escola. Não se pode perder de vista, entretanto, que o objeto de estudo é o mesmo, embora observado de perspectivas diferentes, mas nem sempre excludentes. Por haver ainda uma – nem sempre negativa – oscilação entre as abordagens formalista e funcionalista da língua nas aulas de Língua Portuguesa, cabe abordar essas duas perspectivas, antes de um maior aprofundamento da conjunção na perspectiva sistêmico-funcional da língua.

O Formalismo abarca escolas linguísticas distintas, como o Estruturalismo saussureano e o Gerativismo chomskyano. O Funcionalismo também apresenta diversas vertentes, nem sempre pacíficas entre si – tanto que cada trabalho de base funcional deve apresentar a orientação específica que o norteia, como o Funcionalismo sistêmico-funcional de Halliday, no caso desta pesquisa.

---

<sup>5</sup> O significado de causalidade, a partir da proposta de Halliday, abrange a explicação conforme entendida pela GT.

O Formalismo preocupa-se em analisar as formas linguísticas independentemente de seu contexto de uso. O Funcionalismo, por sua vez, dá maior ênfase às funções cumpridas pelas estruturas linguísticas, considerando o contexto de situação em que o falante produz o seu texto. Decorrente disso, tem-se que o Formalismo vê a linguagem como entidade autônoma, que se basta e que tem o estudo de sua estrutura como um fim em si mesmo, ao passo que o Funcionalismo não concebe a língua dissociada não só do falante, mas do falante social, que usa a linguagem para se comunicar e interagir, levando em conta, também, o contexto de situação e o de cultura em que se dá essa interação (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014). Ou seja, funcionalmente não há estudo linguístico indiferente ao contexto, à situação de uso da língua. Na língua, a forma está, pois, a serviço da função.

O Formalismo enxerga na língua um conjunto de frases, um sistema de fonemas, morfemas, sintagmas etc, busca a descrição estrutural desses sistemas, donde se subdivide o campo de estudo em Fonologia, Morfologia, Sintaxe, segundo o nível da estrutura da língua que se está investigando. O Funcionalismo, a seu turno, vê a língua como uma rede de relações em que cada unidade exerce uma função sobre as outras com que divide o enunciado e explora essas funções e seu papel na interação social.

Segundo Halliday, a gramática formal vê a língua como um elenco de estruturas e a funcional, como uma rede de relações que se realizam por essas estruturas. Note-se, portanto, que o funcionalismo não despreza as formas linguísticas, mas busca relacioná-las às funções que a língua exerce.

As orientações formal e funcional também diferem no que apresentam como concepção de língua, como a finalidade com que a língua é usada pelo indivíduo social. Se para o formalismo a língua é usada para a expressão do pensamento, para o funcionalismo ela tem o papel de permitir a comunicação, embora esta não deva ser entendida como mera forma de transmitir informação, mas como atividade interacional em que um falante age sobre o outro. Em suma, o Formalismo estuda a língua como fenômeno autônomo, o Funcionalismo a estuda como fenômeno social – e dessa diferença resulta uma variedade de pressupostos, métodos e objetivos distintos, embora muitas vezes complementares, sobre o estudo da linguagem.

Embora se distanciem no método e no objetivo, Formalismo e Funcionalismo não são doutrinas excludentes entre si e não se deveria, a nosso ver, tomar uma escola como orientação, ignorando a outra em nossas práticas de ensino e mesmo de pesquisa. Sobre isso diz Neves, baseada em Dlinger (Neves, 1997, p. 50):

[...] funcionalismo e formalismo não podem, mesmo, ser vistos como alternativas, exatamente porque estudam o mesmo objeto de maneiras diferentes, isto é, porque estudam um mesmo objeto e fenômenos diferentes; assim, um estudo não exclui o outro, sendo ambos complementares e igualmente necessários.

Sendo assim, priorizar a abordagem funcional da língua não significa o abandono da abordagem formal, no que tange ao ensino. Na verdade, a consideração de apenas uma abordagem, seja qual for – formal ou funcional –, para guiar o trabalho de professores e de pesquisadores da área do ensino não seria benéfica, como a geração que estudou a língua unicamente pelo viés formal pode confirmar. Queremos com isso dizer que as pesquisas de linguística aplicada ao ensino de português como língua materna e a prática docente nada têm a perder com a conjunção dessas duas perspectivas. Vão, antes, facilitar e potencializar o aprimoramento que o aluno deve realizar, na escola, da sua competência comunicativa em língua materna.

Dadas as diferenciações entre as abordagens orientadas formal e funcionalmente, e estando claro que elas não são excludentes entre si, o presente trabalho apresenta uma análise funcional da sequência narrativa em textos da literatura infantil e juvenil brasileira, considerando a construção de seu significado. Para isso, são considerados aspectos fundamentais da léxico-gramática presentes no texto, sem os quais não se pode propor, segundo HALLIDAY; MATTHIESSEN (2014), uma análise adequada da construção de seus significados. Segundo Halliday (2002, p. xvii, tradução nossa):

Um texto é uma unidade semântica, não uma unidade gramatical. Mas os significados são realizados por meio de fraseados; e, sem uma teoria dos fraseados – isto é, uma gramática –, não há como tornar explícita a interpretação do sentido de um texto. Então, o interesse atual pela análise do discurso está de fato criando um contexto em que a gramática ocupa um lugar central<sup>6</sup>.

O Funcionalismo Linguístico compreende diversas vertentes de estudo, todas elas relevantes para os estudos linguísticos. O que une essas vertentes em uma teoria “guarda-

---

<sup>6</sup> Texto original: *A text is a semantic unit, not a grammatical one. But meanings are realized through wordings; and without a theory of wordings – that is, a grammar – there is no way of making explicit one's interpretation of the meaning of a text. Thus the present interest in discourse analysis is in fact providing a context in which grammar has a central place.*

chuva” maior (o Funcionalismo) é a consideração do contexto da língua em uso. Entre elas, escolheu-se trabalhar com a teoria de Halliday (2014 e 1976), a Linguística Sistêmico-Funcional, que vai basear o estudo das relações conjuntivas nesta tese. Essa escolha deve-se ao fato de se considerar a proposta de Halliday a mais próxima de uma análise que considera os aspectos gramaticais da língua como fundamentais para a análise dos textos. Cumpre, agora, explicitar seus princípios, enfatizando seu sistema de coesão e, nele, as relações conjuntivas.

### 3.2 Linguística Sistêmico-Funcional

Para HALLIDAY; MATTHIESSEN (2014), homem e sociedade são indissociáveis. O homem precisa da linguagem para, como ser social que é, interagir com seus interlocutores, e a linguagem não existe sem o homem que a realize, comunicando-se com o outro.

Buscando compreender esse fenômeno, Halliday desenvolveu, a partir da década de 50 do século passado, um modelo funcional de descrição e de análise léxico-gramatical da língua, a que chamou de Gramática Sistêmico-Funcional (GSF). Esse modelo insere-se em uma teoria mais ampla, a Linguística Sistêmico-Funcional, e vem sendo aperfeiçoado desde então por seus seguidores.

Halliday considera sua gramática *sistêmica* por tratar a língua como um conjunto de sistemas de escolhas semanticamente motivadas de que o falante lança mão ao moldar seu discurso, e a considera *funcional* porque, conforme seus ensinamentos, esses sistemas estão na base das três metafunções (ideacional, interpessoal e textual) que organizam a língua a partir da interação da semântica com o contexto social.

Analisar a língua, a partir da LSF, portanto, é descrever e estudar a língua em funcionamento, é vê-la como um sistema complexo para a interação humana, sempre atrelada a seu contexto de uso, o que remete também aos gêneros textuais.

A teoria sistêmico-funcional entende que as línguas se desenvolveram para satisfazer as necessidades sociais de interação e se organizam de modo a atender essas necessidades. Linguagem, cultura e significado são associados de modo sistêmico.

A LSF considera cada unidade linguística como funcional em relação ao todo, e todas elas fazem parte de uma rede em que cada item exerce uma função em relação ao todo. Segundo Neves (1997, p. 73), “a questão fundamental, na gramática funcional de Halliday, é

o modo como os significados são expressos, o que coloca as formas de uma língua como meios para um fim, não como um fim em si mesmas”.

Na verdade, o fato de ser funcional quer dizer que a teoria de Halliday está centrada no uso e no significado (apreensível pelo uso), é uma teoria de base semântica. O fim, aqui, é a produção de significado. O próprio texto é tido como unidade semântica, e não gramatical. É, porém, por meio das estruturas léxico-gramaticais que se decodificam os significados dos enunciados.

O trabalho com o letramento literário enriquece-se com a análise das estruturas léxico-gramaticais do texto, uma vez que elas funcionam como pistas para a compreensão de seu significado. Assim, assume especial relevância a consideração da rede de escolhas de que dispunha o escritor ao criar seu texto, tendo ele optado por uma estrutura, entre outras possíveis, buscando uma nuance específica de sentido – postura que Lajolo endossa, em uma perspectiva que abarca ao mesmo tempo a base semântica e a base paradigmática do texto:

[...] as atividades de leitura propostas ao aluno, quando este se debruça sobre um texto literário, têm sempre de ser centradas no significado mais amplo do texto, significado que não se confunde com o que *o texto diz*, mas reside no *modo como o texto diz o que diz*. Nesse sentido, é necessário que os elementos do texto selecionado como gerador de atividades levem o aluno a observar mais de perto procedimentos realmente relevantes para o significado geral do texto (LAJOLO, 2000, p. 50, grifos da autora).

Em uma análise sistêmica do enunciado, há dois aspectos a serem considerados: a escolha de uma forma entre tantas outras possíveis no eixo paradigmático e sua colocação no eixo sintagmático, em combinação com as demais que formam, com ela, uma cadeia. A abordagem sistêmico-funcional, portanto, requer que se foquem as escolhas entre os termos do paradigma, isto é, deve-se levar em conta a diferença que uma escolha (consciente ou não, mas sempre influenciada pelo contexto) pode fazer, em relação ao significado que constrói, tendo em vista o que poderia ter sido escolhido para estar em seu lugar, mas não foi. As unidades sintagmáticas retratam estruturalmente as escolhas feitas pelos falantes, mas é para a rede de escolhas que a teoria de Halliday chama a atenção. Em outras palavras, o nível mais abstrato e profundo está no plano paradigmático, embora seja no plano sintagmático que a realização léxico-gramatical se dê de fato.

Assim, pode-se afirmar que a LSF é uma teoria de caráter não só semântico, mas também paradigmático, e ambas as características se devem à preocupação maior com o

significado construído para o enunciado e com o seu uso. Disso não se deve concluir que a LSF despreza o sistema. A léxico-gramática é considerada no estudo funcional da linguagem, mas é influenciada pelo uso, moldando-se na interação entre interlocutores.

O significado é normalmente atribuído à linguagem verbal, mas não só dela ele depende. Também é importante considerar a atuação dos interlocutores, pois o significado que prevalece não é o da palavra em si, mas aquele que lhe é atribuído pelo uso que dela se faz em contexto socioculturalmente situado.

Para a LSF, a mensagem verbal é capaz de cumprir quatro funções: materializar no plano linguístico as experiências dos falantes; expressar determinadas relações lógicas; expressar a interação verbal entre os falantes; e realizar tudo isso por meio de um discurso organizado e relevante (HAWAD, 2002; FUZER & CABRAL, 2014; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014).

As duas primeiras funções compõem a metafunção ideacional, que toma a oração como representação da experiência do falante relativa ao mundo real (exterior) ou a seu mundo interior. À segunda função corresponde à metafunção interpessoal, que toma a oração como troca, evidenciando os papéis assumidos pelos falantes e seus posicionamentos referentes ao que enunciam por meio da língua. A terceira função corresponde à metafunção textual, que toma a oração como mensagem, organizando as outras duas em discurso relevante em um determinado contexto.

Para Halliday, essas três metafunções são constitutivas de todo e qualquer texto e ocorrem, portanto, simultaneamente, codificando, cada uma delas, a partir das escolhas dos falantes nas diferentes redes sistêmicas, um tipo específico de significado, respectivamente: significado ideacional, significado interpessoal e significado textual. Esses significados são codificados na oração, unidade básica para a análise léxico-gramatical, que pode ser vista como representação, como troca ou como mensagem:

### 3.2.1 Oração como representação

Como representação, a oração é uma maneira de reconstruir verbalmente a rede de processos e o fluxo de eventos de que é composta a realidade extralinguística. Assim, fenômenos dos chamados mundos real e psíquico são expressos por meio de estruturas linguísticas, que se organizam a partir do Sistema de Transitividade.

Ao contrário do que ocorre na tradição gramatical, em que a transitividade estuda a relação entre os verbos e seus complementos, a transitividade na LSF descreve toda a oração: o processo, os participantes e, eventualmente, as circunstâncias. Esses três elementos formam um significado a que se dá o nome de *figura* e é diferenciado conforme o tipo de processo que apresenta: figura de fazer e acontecer, figura de dizer, figura de sentir etc.

O processo, realizado léxico-gramaticalmente tipicamente por verbos, apresentam a experiência desdobrando-se no tempo. Os participantes são as entidades envolvidas no processo, são eles que levam o processo à ocorrência ou são afetados por ele. Têm como categoria gramatical típica os sintagmas nominais. Já as circunstâncias, que apresentam como categoria gramatical típica os sintagmas adverbiais e os sintagmas preposicionados, denotam o tempo, o modo, a causa e o lugar etc., acrescentando informações à oração.

### 3.2.2 Oração como troca

Como troca, a oração é uma ocasião de interação entre os interlocutores, em que cada um deve assumir seu papel de falante ou de ouvinte/leitor.

Os papéis dos interlocutores são dar e pedir. Dar equivale a convidar a receber, ao passo que pedir equivale a convidar a dar. Os objetos trocados na interação linguística podem ser de duas ordens: bens-e-serviços (ordem não verbal) e informações (ordem verbal).

Da combinação entre os papéis dos interlocutores e a natureza da troca que ocorre via interação linguística obtêm-se:

- Oferecimento: dar bens-e-serviços;
- Ordem: pedir bens-e-serviços;
- Declaração: dar informações;
- Pergunta: pedir informações.

Por meio das propostas, o falante realiza oferecimentos e ordens; por meio de proposições, realiza declarações e perguntas. Por meio dessas trocas, podem-se exercer papéis sociais e de identidade e participar dos diversos processos sociais.

### 3.2.3 Oração como mensagem

Como mensagem ou informação, a oração é “moldada” de acordo com certas finalidades e intenções do falante. Seja na fala, seja na escrita, ele busca, ainda que inconscientemente, organizar o que tem a dizer a fim de facilitar a compreensão do interlocutor.

Uma das maneiras de fazer isso é a organização e a manipulação da estrutura informacional dos elementos da função Dado e Novo na mensagem. O constituinte Novo é aquilo que o ouvinte ou leitor ainda não conhece ou não pode prever na interlocução. O elemento Dado, a seu turno, corresponde ao conhecimento compartilhado entre os interlocutores, seja pelo conhecimento de mundo ou pelas informações fornecidas pelo contexto de circulação do texto (FUZER & CABRAL, 2014, p. 158). O caráter sociosemiótico da linguagem torna texto e contexto elementos indissociáveis, de modo que o contexto – do qual fazem parte, também, o assunto da mensagem e os interlocutores com seus papéis sociais – pode predizer o que é Dado ou Novo em um texto, bem como um elemento Novo pode se tornar Dado ao longo da progressão textual, para a inserção de informações novas.

Ao elaborar um texto, o autor coloca em destaque, oração por oração, elementos que ajudam a acompanhar o fluxo de informações do texto. A esses elementos, HALLIDAY; MATTHIESSEN (2014) dão os nomes de Tema e Rema.

Tema é o termo que o falante escolhe como ponto de partida do enunciado e constitui o trecho até o primeiro elemento com função experiencial da mensagem. A seleção do Tema relaciona-se com o modo como a informação será administrada ao longo do texto, promovendo a progressão textual. O Tema pode ter na mensagem, de que é ponto de partida, três funções (FUZER & CABRAL, 2014, p. 131): i. conectar a oração que está sendo iniciada às orações que a precederam; ii. em alguns tipos de texto, revelar qual o assunto do texto pela reiteração; iii. criar um contexto que possibilite a interpretação do elemento que vem a seguir, o Rema.

Rema é a parte da mensagem em que o Tema é desenvolvido, sendo a estrutura que se segue ao Tema na linearidade textual.

Considerando as funções que a linguagem exerce em sociedade e a rede de escolhas à disposição do falante, tão cara à LSF, a interpretação de cada oração é feita com base nas funções que ela exerce em relação às outras com que divide o texto e os demais elementos do

contexto. Cada oração, assim, é interpretada mediante outra, é dependente da outra, e a chave da união dessa cadeia é a coesão – sobre a qual se falará a seguir.

### 3.3 O sistema de coesão

Como tudo na LSF, seu sistema de coesão também é de base semântica. Disso redundava que a coesão é considerada de maneira bastante ampla. Diz-se que dois elementos do discurso estão em coesão quando a interpretação de um demanda a do outro, de sorte que aquele não pode ser decodificado com precisão a não ser que se recorra a este. Logo, a simples presença de estruturas gramaticais, como frases, lado a lado não as define como texto. Antes, é preciso que haja um entrelaçamento de significados emergentes das relações de coesão criadas por mecanismos linguísticos dos quais a conjunção é exemplo.

Fala-se e escreve-se via orações encadeadas e psicologicamente interdependentes no interior de um texto. Isso significa que não há como duas orações coabitarem um texto sem estarem minimamente relacionadas pelo sentido, ainda que não haja uma marcação formal dessa relação. É desse modo que dois elementos estão em relação de coesão, integrados ao texto (HALLIDAY; HASAN, 1976), e essa relação pode ser manifestada de mais de uma maneira.

A coesão, antes de ser um mero instrumento de conexão, faz parte do sistema da língua e está presente em todos os textos.

O sistema coesivo congrega o conjunto de mecanismos léxico-gramaticais necessários para a conexão entre partes do texto, de dimensões e extensões variadas. HALLIDAY; HASAN (*op. cit*) elencam cinco subsistemas em que se divide o sistema de coesão: a elipse, a substituição<sup>7</sup>, a referência, a coesão lexical e a conjunção. A elipse e a substituição são esquemas coesivos exclusivamente textuais, que ligam segmentos textuais. A referência lida com elementos textuais, mas também com elementos semânticos, estabelecendo coesão não só entre partes do texto, mas entre o texto e elementos do contexto. Disto conclui-se que ela se serve não só de mecanismos gramaticais, mas também lexicais. Algumas formas de coesão são realizadas lexicalmente e outras, gramaticalmente, daí o termo *realização léxico-gramatical*, usado para se referir a ambas as formas de coesão. Observe-se que a conjunção

---

<sup>7</sup> Na edição de 2004 de sua gramática, publicada em parceria com Matthiessen, Halliday considera a *substituição* uma variante da *elipse*, e as engloba em um único mecanismo de coesão.

está na fronteira entre a gramática e o vocabulário, pois pode ser *realizada léxico-gramaticalmente* por palavras gramaticais ou lexicais. Inclusive, são várias as classes gramaticais que podem funcionar como conectivos, e não só as classes *conjunção* e *preposição*, contrariamente ao que sugere a tradição gramatical (AZEREDO, 2002).

Para HALLIDAY; HASAN (1976), basta que dois itens textuais estejam semanticamente ligados, em situação de interdependência, para que haja a coesão. Até mesmo orações sem um conectivo formal entre si podem ser consideradas coesas.

Por exemplo, a frase extraída da obra *A mesa de botequim e seu amigo*, de Sylvia Orthof:

Os peixes eram chatos, não contavam piadas, só queriam saber de água, coisa desconhecida de uma verdadeira mesa de botequim.

(ORTHOF, 1986).

Nesse período, a segunda e a terceira oração estão em relação coesiva conjuntiva causal com a primeira. Mesmo não havendo nenhum conectivo realizado léxico-gramaticalmente, entende-se que o fato de não contarem piadas e só quererem saber de água é a causa de o narrador ter considerado os peixes chatos. Aqui, a relação conjuntiva está implícita, mas é recuperável.

Nem sempre, porém, essa omissão do conectivo marcador da relação é bem sucedida. Se um texto é composto por orações simples, mas sem conectivos que explicitem as relações causais ou de tempo, por exemplo, ele pode ser menos compreensível do que um texto formado por complexos oracionais, mas com termos de ligação que são manejados facilmente pela maioria dos falantes.

### 3.3.1 A conjunção segundo a Linguística Sistêmico-Funcional

O termo *conjunção* é conhecido na tradição gramatical como uma classe de palavras invariável. O determinante *invariável* é uma reminiscência do antigo sistema gramatical que dividia as palavras em flexíveis e inflexíveis (ALI, 1966, p. 218). A conjunção, na gramática escolar, usualmente tem seu estudo reduzido ao estudo da nomenclatura gramatical. Felizmente, essa tendência vem sendo suplantada, e as conjunções têm sido estudadas considerando-se seu aspecto discursivo, para além da rotulação das estruturas em que atuam.

Como dito na seção anterior, na LSF a palavra *conjunção* não é empregada somente em referência a uma classe gramatical, mas também a um processo, a uma relação coesiva que permite constatar que, entre frações do texto, podem existir diversas relações semânticas, sendo tais frações de texto conectadas pelo significado e tendo essa conexão realizada léxico-gramaticalmente – mas nem sempre, como já foi visto – na cadeia sintagmática do texto.

O processo coesivo da conjunção é marcado pelas relações lógico-semânticas estabelecidas textualmente. Não estabelece relações anafóricas ou catafóricas, não se presta à recuperação de elementos linguísticos no texto ou de elementos do contexto. Em vez disso, ela demanda outros dados no texto para a veiculação de significado, conectando esses dados, que podem ser termos, orações, frases, parágrafos e porções textuais maiores.

Existem diversas relações semânticas realizadas entre diferentes segmentos de texto. Por meio dessas relações, o sistema permite que um segmento de texto seja unido a outro(s) por relações de sentido. Sendo de base semântica, as relações só podem ser ditas *coesivas* indiretamente, pois a tessitura é feita de maneira mais flexível, designando que o que virá, na linearidade do texto, está conectado ao que foi expresso anteriormente.

HALLIDAY; HASAN (1976) subdividem as relações conjuntivas em quatro tipos distintos: relações aditivas, adversativas, temporais e causais, essas últimas, foco de nossa atenção. Com certeza, as relações conjuntivas prestam-se a uma gama muito variada de interpretações. A terminologia proposta pelos autores (*op. cit.*) tem o intuito de abarcar, de maneira geral, os diversos tipos de relações conjuntivas – havendo, por isso, algumas subclassificações. Os autores justificam que esse quadro teórico simples, mas não simplista, visa às prioridades, evitando complicações terminológicas e teóricas que antes desservem do que auxiliam os estudos textuais.

Como realizadores léxico-gramaticais da conjunção, HALLIDAY; HASAN abordam muito mais que as conjunções previstas pela gramática escolar. As classes gramaticais

*conjunção* e *preposição* oferecem conectivos importantes para a conjunção sistêmico-funcional, mas não só elas. Entre os advérbios também há os que se prestam às conjunções, estabelecendo diversas relações semânticas.

Geralmente visto como vocábulo modificador de verbos, de adjetivos e de outros advérbios, explicitando circunstâncias, o advérbio também pode marcar relações textuais de caráter coesivo. É conectiva, pois, a função do advérbio simples ou em forma de locução que funciona como recurso coesivo. Como tal, ele pressupõe uma porção de texto anterior em relação à qual a porção de texto seguinte expressa conclusão, oposição, retificação, confirmação, paráfrase ou adição (AZEREDO, 2007, p. 209).

Então, são considerados conectivos de relações coesivas conjuntivas conjunções, preposições e advérbios, simples ou em forma de locução.

### 3.3.2 Relações conjuntivas causais

O termo *causal*, na gramática tradicional, tem um sentido muito restrito e refere-se, no estudo do período composto, apenas às orações subordinadas adverbiais que expressam a causa do evento mencionado na oração com a qual dividem o período. Em HALLIDAY; HASAN (1976), porém, o conceito de causa é estendido e subdividido.

Os autores consideram relações causais aquelas que carregam semanticamente noções de *razão*, *resultado* e *finalidade*, reunidas pela gramática tradicional pelos rótulos de causa, explicação, conclusão, finalidade, consequência, condição e modo. Não há, naturalmente, correlação exata entre elas (DUTRA, 2007, p. 74). A LSF, por ser de base semântica e pelo desejo expresso dos autores de simplificar o quadro terminológico, volta-se mais ao sentido dessas relações e ao modo como funcionam na tessitura do texto.

As relações conjuntivas causais de razão mostram a causa de algum fato narrado ou da validade de alguma opinião ou tese. Assim, as relações causais de razão podem não apenas expressar a causa de um fato empírico extralinguístico relatado, mas também a causa de uma asserção, proposta ou exortação. Isso significa que uma relação conjuntiva causal de razão

pode carrear a causa de um enunciado ou a causa de uma enunciação (ALI, 1969, p. 134). São expressas, de forma simples, pelos conectivos<sup>8</sup> *porque, pois, por causa disto*.

Todas as manhãs, a princesa acordava, se espreguiçava... depois comia a cama de doce, inteirinha. Quando acabava de comer, chamava a costureira real, que vinha correndo, para alargar o vestido prinesal, **pois**, a cada dia, a princesa engordava três quilos e setenta e dois gramas [...].

(ORTHOF, 1997, p. 07, grifo nosso).

Nesse excerto, o fato de engordar, a cada dia, três quilos e setenta e dois gramas é colocado como a razão de a princesa chamar todo dia a costureira real para alargar seu vestido. Apesar do uso de discurso indireto, identifica-se nessa relação conjuntiva a causa de uma enunciação: a ordem dada à costureira pela princesa. A relação conjuntiva causal de razão, aqui, é realizada léxico-gramaticalmente pelo elemento conjuntivo *pois*.

O povo daquele reino era magro também. Talvez por falta de ovos nevados, **já que** a princesa comia tudo, não deixando nada para a plebe.

(ORTHOF, *op. cit.*, p. 08, grifo nosso)

A relação conjuntiva causal de razão desse trecho, expressa na materialidade do texto pelo elemento conjuntivo *já que*, dá-se não entre fatos narrados nas histórias, mas entre eventos discursivos. O narrador afirma que o povo do reino em que se passa a história era magro e, para explicar tal fato, cria a hipótese de que isso se deva ao fato de que a princesa comia toda a comida disponível. A relação conjuntiva causal de razão ocorre, pois, entre a hipótese levantada pelo narrador e sua justificativa. Pode-se afirmar que o trecho em tela

---

<sup>8</sup> Os conectivos elencados servem apenas de exemplo, sendo válidos também outros que equivalham semanticamente a eles.

representa uma argumentação, mas está a serviço da narrativa, sendo esta predominante qualitativamente.

As relações conjuntivas causais de resultado trazem a consequência de algum fato ou a conclusão a que se pode chegar por meio da sequência lógica de um raciocínio anteriormente desenvolvido. Podem ser expressas por elementos conjuntivos como *consequentemente*, *portanto*, *assim*, *que*, *tão... que* etc.

Será que um dia ele ia ficar **tão** azul **que** as pessoas iam ver e falar num *azulzinho mal encarado*?

(MACHADO, 1979, p. 20, grifos nosso e da autora, respectivamente).

Esse fragmento mostra a personagem Raul, ao perceber que estava com manchas de ferrugem azul pelo corpo, perguntando-se se um dia a ferrugem azul avançaria a ponto de ser sua cor predominante e cogitando a possibilidade de vir a ser referenciado por ela. A relação conjuntiva causal se dá entre o fato, ainda que hipotético, de sua ferrugem avançar pelo corpo e sua consequência – ele ser considerado uma pessoa azul. O elemento conjuntivo que realiza léxico-gramaticalmente a relação conjuntiva é o par correlato *tão... que*.

– Você não disse que quer ser escritora? **Pois então**, fique com elas. Talvez um dia sejam uma inspiração, já pensou?

(MACHADO, 1997, p. 15).

Nesse caso, ao tentar devolver as cartas de sua prima Dora, esta responde que a personagem-narradora, Gabi, poderia ficar com elas. Partindo do princípio de que Gabi pretendia ser escritora futuramente, Dora conclui que seria conveniente que sua prima permanecesse com as cartas, para lhe servirem de inspiração para suas obras. A relação

conjuntiva causal de resultado, realizada pelo elemento conjuntivo *pois então*<sup>9</sup>, ocorre entre o fato de Gabi querer ser escritora e a conclusão de Dora de que as cartas, portanto, deveriam ficar com Gabi.

Às relações conjuntivas causais de finalidade, a seu turno, cabe expressar o objetivo com que determinado ato foi cometido ou certo enunciado foi construído. A finalidade é entendida como uma consequência planejada, pretendida, diferente do resultado (AZEREDO, 2018, p. 361). Os conectivos *para* e *para que* são os mais usuais para esse tipo de relação. O *corpus* analisado apresentou, ainda, a forma sincopada *pra*.

Por cima do ombro de Isabel, a mão de um colega passou-lhe furtivamente um papelzinho dobrado. Com todo cuidado, **para que** o professor não notasse, a menina desdobrou o papel no colo, por baixo da carteira.

(BANDEIRA, 1994, p. 23, grifo nosso)

A cena narrada nesse trecho tem como cenário uma sala de aula. Com a intenção de que o professor não percebesse a conversa paralela à aula entre as alunas, Isabel desdobra o papel que acabara de receber no colo, fora do campo de visão do professor. Na materialidade textual, essa relação conjuntiva causal de finalidade foi realizada pelo elemento conjuntivo *para que*. A mesma relação observa-se no exemplo a seguir.

**Para** falar a verdade, nem reparo nela. Eu estou é a fim de você. Me liga, tá? Meu telefone é...

(MACHADO, 1997, p. 37, grifo nosso)

O excerto anterior foi retirado de uma mensagem que a personagem Bruno enviou à personagem Gabi, sobre sua prima Dora. O rapaz, diante da perseguição que vinha sofrendo

<sup>9</sup> A combinação de *pois* e *então*, aqui, constrói o significado de reforço, uma vez que poderia ter sido dito *pois fique com elas; então, fique com elas*; mas a escolha foi por *pois então, fique com elas*.

da parte de Dora, resolve demonstrar ser sincero com Gabi e declarar sequer prestar atenção na prima da menina. A personagem declara o intuito de ser claro e franco com Gabi, construindo, em seu enunciado, uma relação conjuntiva causal de finalidade. A personagem opta por uma estrutura de defesa da face, por ter se sentido acuado e precisar dissimular isso. Bruno, a personagem, sem ter certeza de que a interlocutora estava ou não com ciúme, decide dirimir qualquer possibilidade de se supor que ele estivesse interessado por Dora.

Os exemplos anteriores mostram também que a causalidade, em âmbito sistêmico-funcional, pode-se dar tanto entre fatos e eventos ocorridos na história narrada, como em eventos discursivos na fala do narrador propriamente dita e na fala das personagens. São consideradas, assim, respectivamente, relações conjuntivas causais externas e internas<sup>10</sup> (HALLIDAY; HASAN, 1976).

HALLIDAY; HASAN (*op. cit.*) ainda consideram a noção de *condição* como causal. Optou-se aqui, porém, por desconsiderar essa relação semântica por se entender que à ideia de condição se sobrepõe a de resultado – sentido este que prevalece na estrutura como um todo (DUTRA, 2007). Observe-se, por exemplo, o excerto a seguir, extraído de *A droga da obediência* (BANDEIRA, 1992, p. 15, grifo nosso):

– E eu? – perguntou Chumbinho.

Raio! O que fazer com Chumbinho? Ele era necessário para descrever os últimos passos do Bronca, mas era só. **Se** ele não tivesse alguma tarefa, ia acabar perturbando. Miguel teve uma ideia: havia o Bino, um garoto novo na escola, meio apagado, que tinha sido transferido para o [Colégio] Elite há poucos dias. Era isso! Bastava colocar Chumbinho em campo neutro e ele não iria atrapalhar.

Formalmente, o que se realiza léxico-gramaticalmente é uma construção condicional, com o conector *se*, nos moldes da GT. O não atendimento da condição de Chumbinho receber alguma tarefa terá como resultado o fato de o menino ficar incomodando e estorvando as

<sup>10</sup> Esse aspecto das relações conjuntivas não será aprofundado neste trabalho. Poderia ser afirmado, *a priori*, que a fala do narrador tende a apresentar relações conjuntivas externas, ao passo que a fala das personagens tenderia a apresentar relações conjuntivas internas, mas não foi o que se observou no corpus analisado. Primeiro, por haver, no *corpus* selecionado e na literatura infantil e juvenil em geral, muitas narrativas com personagem-narrador, em que não se pode efetivamente separar a fala do narrador da fala da personagem. Além disso, foram analisadas muitas obras com poucos diálogos, mas com largo uso do discurso indireto livre.

investigações do grupo Os Karas sobre a onda de sequestro de alunos de colégios particulares na cidade de São Paulo.

Note-se que o que recebe maior destaque no decorrer do fluxo narrativo, mostrado ao leitor por meio do discurso indireto livre, é o receio que Miguel, líder d'Os Karas, tinha de Chumbinho ser um empecilho às investigações, ou seja, o resultado de a condição exposta não ser atendida. Esse trecho exemplifica que, em estruturas condicionais, o resultado é o valor semântico que se sobrepõe.

## 4 METODOLOGIA

A abordagem teórica adotada nesta pesquisa demanda a investigação das estruturas linguísticas em análise a partir de ocorrências concretas em contexto. A linguagem verbal é indissociável do contexto social em que circula e funciona, e as escolhas dos falantes, ao interagirem verbalmente, dependem desse contexto, que pode influenciá-las ou delas receber influência.

Desse modo, abordar as ocorrências de relações conjuntivas causais em textos narrativos literários destinados ao público infantil e juvenil permite observar os padrões de ocorrência e funcionamento dessas estruturas coesivas em textos em efetivo uso. Assim, a pesquisa será desenvolvida com base em dois eixos: o estudo dessas estruturas gramaticais e a análise de textos. A análise qualitativa que se fará das relações conjuntivas causais será calcada em realizações léxico-gramaticais dessas estruturas nos textos analisados.

Neste capítulo, será apresentada uma descrição do *corpus* e, a seguir, serão apresentados os procedimentos de análise.

A opção por histórias literárias infantis e juvenis se deve ao interesse de conjugar a análise linguística à formação leitora dos alunos da educação básica. Desejou-se trabalhar com um material passível de ser levado à sala de aula não apenas como suporte para se analisar a estrutura da língua, mas também como recurso para as aulas de leitura – ambas as atividades alimentando-se mutuamente.

O fenômeno literário é a um só tempo abstrato e concreto. Abstrato por ser formado de ideias, sentimentos, emoções, experiências... Concreto porque só adquire realidade efetiva quando materializado linguisticamente (COELHO, 2000, p. 64).

É, sobretudo, essa face concreta do texto literário que cabe à pesquisa linguística investigar – embora as faces concreta e abstrata só para fim de estudo possam ser dissociadas.

Apesar de esta pesquisa basear seu procedimento de análise na sequência textual narrativa de Adam (2011 e 2019), cabe destacar ainda que, para Coelho (2000, p. 66-67) e Gancho (1991), a narrativa é composta de alguns componentes básicos sem os quais a história não se estrutura.

Toda narrativa composta por pelo menos uma sequência textual narrativa completa apresenta cinco elementos básicos, que se combinam ao longo da trama.

O narrador é uma presença essencial para a caracterização da narrativa. Ele não só organiza os outros elementos, como também estabelece um elo entre a trama narrativa e o

autor, no processo de elaboração do texto, e entre a trama narrativa e o leitor/ouvinte, no processo de leitura/audição. Esse elo pode ser adaptado de acordo com o tipo de narrador, caso ele seja uma das personagens ou um observador, onisciente ou não.

O enredo corresponde ao conjunto de fatos narrados ao longo das etapas da sequência narrativa. Todo enredo apresenta, em maior ou menor proporção, semelhanças com a realidade extralinguística. Em se tratando de narrativas literárias – em especial as da literatura infantil e juvenil –, a verossimilhança pode ser atenuada pela presença de fatos e personagens de origem sobrenatural, ou pela personificação de animais e objetos. Toda narrativa, contudo, é minimamente verossímil. Essa verossimilhança do enredo é o que condiciona ainda a causalidade narrativa, os fatos encadeando-se em motivações e consequências, nenhum fato sendo gratuito, mas sendo a causa ou o resultado de algum outro fato antecedente ou sucessivo, respectivamente.

Os enredos podem ainda ser de natureza psicológica, cujos fatos narrados não são empíricos, remetendo ao fluxo de consciência das personagens. Na literatura em língua portuguesa, a obra de Clarice Lispector contém exemplos clássicos de enredos psicológicos. Esse tipo de enredo, no entanto, não é usualmente predominante na literatura destinada a crianças e adolescentes.

Outro elemento preponderante nas narrativas é a personagem. As personagens são as responsáveis pelo desempenho do enredo, tomando atitudes ou sofrendo as consequências dos atos de outras personagens ou de eventos que aconteçam sem um agente intencional, como fenômenos da natureza. Tendo a personagem participação na história, um ser só pode ser considerado personagem se agir ou falar – seres apenas mencionados, que não agem direta ou indiretamente e não interferem de algum modo no enredo, não podem ser considerados personagens.

As personagens podem variar na complexidade de suas características, e essa caracterização pode ser feita na realização léxico-gramatical da narrativa mediante adjetivação ou mediante procedimentos, posturas e atitudes. A tradição escolar classifica as personagens em protagonista – personagem principal – e antagonista – este último facultativo, já que a adversidade enfrentada pelo protagonista pode não ser causada por uma outra personagem, mas ser causada por um fenômeno da natureza ou um outro revés pelo qual ninguém possa ser responsabilizado. A tradição aponta ainda os personagens secundários, que coatuam com os protagonistas e antagonistas.

Além do encadeamento causal, os fatos de uma narrativa devem-se ancorar no tempo. O tempo em que se desenvolve um enredo não coincide necessariamente com o tempo real em

que a história é lida ou escutada, podendo o enredo passar-se em algum ponto do passado ou de um futuro hipotético. O desenvolvimento do enredo pode dar-se em uma ordem cronológica, com a narração dos fatos sendo feita linearmente, ou em um tempo psicológico, que transcorre conforme a vontade ou a imaginação do narrador e não necessariamente de uma maneira linear. Narrativas *in media res* são um exemplo de sequência textual narrativa com tempo psicológico. Nelas, a história começa a ser narrada pelo nó ou pela reação, para só posteriormente ser apresentada a situação inicial.

Em se tratando de narrativas infantis e juvenis, todavia, a estrutura mais comum é a linear, seguindo-se a ordem temporal dos fatos e dos eventos narrados. O enredo, assim, encadeia os fatos narrados, expondo relações de causa, consequência, tempo, contraste etc. O encadeamento dos fatos, ao ser materializado linguisticamente, é atravessado por diversas relações conjuntivas.

Por último, espaço e ambiente são também fundamentais à composição da narrativa e não raro são dissociáveis apenas teoricamente. Espaço é o lugar onde se passam as ações e os eventos. Narrativas com poucos fatos ou com enredo psicológico podem apresentar um espaço mais restrito. Uma narrativa com muitos acontecimentos, a seu turno, pode propiciar um maior número e variedade de espaços.

O espaço pode influenciar as ações das personagens ou ser alterado por elas, e sua caracterização pode ser feita via sequências textuais descritivas ou ser diluída nas sequências narrativas.

Enquanto o espaço abrange o lugar físico em que se passam os atos e eventos, o ambiente designa o “lugar” psicológico, social, econômico etc. Ambiente é o espaço imbuído de características não físicas – psicológicas, morais, socioeconômicas, religiosas, familiares etc – que as personagens habitam, e é o resultado da confluência de tempo e espaço. O ambiente tem o papel de situar as personagens no tempo e no espaço, bem como projetar os estados psicológicos delas e até condicionar esses estados (GANCHO, *op. cit.*).

As sequências aqui analisadas desenvolvem-se em torno de um único eixo. Todos os demais acontecimentos encadeados pelo enredo estão diretamente relacionados a esse eixo central.

Uma vez que este trabalho propõe a análise da ocorrência de relações conjuntivas causais na sequência narrativa de textos literários infantis e juvenis brasileiros, foram selecionados, como *corpus*, quinze livros da obra infantil e juvenil de Sylvia Orthof, Ana

Maria Machado e Pedro Bandeira – mais especificamente, cinco livros de cada um desses autores. O quadro a seguir mostra o título de cada obra e seu respectivo autor<sup>11</sup>:

Quadro 4 – Obras analisadas

<b>Título</b>	<b>Autor</b>
<i>A mesa de botequim e seu amigo Joaquim</i>	Sylvia Orthof
<i>As casas que fugiram de casa</i>	Sylvia Orthof
<i>Malandragens de um urubu</i>	Sylvia Orthof
<i>No fundo do fundo-fundo lá vai o tatu Raimundo</i>	Sylvia Orthof
<i>Ovos nevados</i>	Sylvia Orthof
<i>Bem do seu tamanho</i>	Ana Maria Machado
<i>Bento que bento é o frade</i>	Ana Maria Machado
<i>Isso ninguém me tira</i>	Ana Maria Machado
<i>Passarinho me contou</i>	Ana Maria Machado
<i>Raul da ferrugem azul</i>	Ana Maria Machado
<i>A droga da obediência</i>	Pedro Bandeira
<i>Agora estou sozinha...</i>	Pedro Bandeira
<i>Alice no País da Mentira</i>	Pedro Bandeira
<i>A marca de uma lágrima</i>	Pedro Bandeira
<i>O fantástico mistério de Feiurinha</i>	Pedro Bandeira

A seleção dos títulos buscou congregiar obras dos dois extremos de um *continuum* que contempla obras mais propensas ao público infantil, de um lado, e obras que visam ao leitor adolescente, do outro. Assim, foram selecionadas cinco obras de Sylvia Orthof destinadas ao leitor criança já devidamente alfabetizado, e cinco obras de Pedro Bandeira destinadas ao leitor adolescente. Foram selecionadas, ainda, cinco obras de Ana Maria Machado que teoricamente se localizam em um meio termo do *continuum*, entre o mais infantil e o mais

<sup>11</sup> A referência bibliográfica completa de cada obra será feita ao final do trabalho, junto às referências das demais obras consultadas para a elaboração desta tese.

juvenil. Diz-se *teoricamente* porque o critério de adequação de um livro a um público infantil ou juvenil é muito mais concernente à maturidade leitora do que à classificação etária das editoras ou dos próprios autores.

Nas citações dos trechos, serão reportados o sobrenome do autor e a data da publicação, seguida do número da página em que elas se encontram. Observe-se, ainda, que algumas edições consultadas não apresentavam as páginas numeradas.

A escolha por esses autores deveu-se à observação de que seus textos são permeados de relações conjuntivas causais; ademais, são autores consagrados pela crítica literária, frequentes em bibliotecas e salas de leitura escolares. Seus textos são recomendáveis à formação discente, de sorte que esta pesquisa contribui para as atividades de análise linguística e de leitura na sala de aula, sem considerá-las de forma estanque. Foi compilada uma gama de textos que possam ser efetivamente oferecidos aos alunos da educação básica.

Feita a seleção dos livros, procedeu-se a sua leitura com dois objetivos: dividir cada narrativa de acordo com as partes da sequência narrativa conforme proposta por Adam (2011 e 2019) e destacar as relações conjuntivas causais realizadas léxico-gramaticalmente por meio de elementos conjuntivos em cada uma das partes da sequência.

Trabalhou-se apenas com relações conjuntivas causais cuja realização léxico-gramatical tenha se dado por meio de elementos conjuntivos formais. Embora uma relação conjuntiva possa ser estabelecida por duas porções textuais justapostas – uma vez que a LSF é de base semântica e leva em consideração a rede de significados que emerge do texto –, a ausência do elemento conjuntivo pode levar a uma grande indefinição sobre o tipo de relação conjuntiva existente entre os trechos em coesão (DUTRA, 2007). O exemplo a seguir ilustra esse fato:

<p>E tudo que você desenhou, bicho, traço, borrão, ou gente, <b>sabendo que Raimundo era rico, oferecia um presente</b> (ORTHOF, 1984, grifo nosso).</p>
--

No excerto anterior, o trecho em negrito pode ser interpretado das seguintes formas: porque sabia que Raimundo era rico, oferecia um presente; ou quando sabia que Raimundo era rico, oferecia um presente. Ambas as interpretações são plausíveis, nenhuma sendo definitiva – podendo sê-lo, se houvesse a marcação formal de um elemento conjuntivo.

O assindetismo é funcional na língua, do que é prova seu uso em diversos estratos linguísticos. Said Ali (1966, p. 218) discute qual a vantagem, então, da concatenação de porções textuais via elemento conjuntivo formal. Ou melhor, qual a vantagem de se realizar léxico-gramaticalmente um elo que já existe no plano semântico. O autor argumenta ser limitada a capacidade do leitor/ouvinte de apreender o elo semântico sem a marcação formal na superfície do texto, o que explica as construções sindéticas serem, em muitos contextos, preferíveis às construções assindéticas.

Faz-se a construção assindética por concisão ou elegância de estilo, quando se conta com a inteligência do ouvinte para perceber o sentido sem a partícula. Como porém é limitada a capacidade desta inteligência, predomina o emprego da construção sindética, e certas conjunções<sup>12</sup> não se podem subentender em caso algum (Said Ali, *op. cit.*, p. 219).

Cada obra foi então sequenciada de acordo com a lição de Adam (2011 e 1019), e os elementos constituintes das sequências narrativas foram apresentados em quadros, o que torna mais fácil a visualização de sua organização.

<i>A mesa de botequim e seu amigo Joaquim</i>	
<b>Situação inicial</b>	São apresentados Joaquim e Eufrásia (a mesa de botequim), bem como o espaço boêmio em que começa a história.
<b>Nó</b>	A prefeitura determina o fechamento do botequim para a construção de uma estação de metrô.
<b>Reação</b>	Joaquim se despede de Eufrásia e parte. Eufrásia é vendida a um antiquário.
<b>Desenlace</b>	Eufrásia é revendida a uma madame para servir de base a um aquário em sua casa. Joaquim, que agora é mordomo nessa mesma casa, reconhece Eufrásia. O aquário derrama e forma um rio que leva Joaquim e a mesa ao Rio de Janeiro.
<b>Situação final</b>	Joaquim entra com a mesa em um boteco e voltam a ser felizes.

<sup>12</sup> O autor refere-se à classe gramatical das conjunções, não às relações conjuntivas que se observam em Halliday & Hasan (1976).

<i>As casas que fugiram de casa</i>	
<b>Situação inicial</b>	As três casas de Marambaia são apresentadas ao leitor.
<b>Nó</b>	A Casa Rosa começa a chorar, chamando a atenção das Casas Branca e Amarela.
<b>Reação</b>	As Casas Branca e Amarela resolvem visitar a Casa Rosa para saber o motivo da tristeza. Descobrem que ela sente saudade de seu Joaquim, o ex-dono da casa Rosa, que voltou para Portugal.
<b>Desenlace</b>	As três casas decidem viajar para Portugal, a fim de visitar seu Joaquim.
<b>Situação final</b>	As três casas, acompanhadas de seu Joaquim, voltam para Marambaia.

<i>Malandragens de um urubu</i>	
<b>Situação inicial</b>	É narrada a vida cotidiana dos pássaros personagens da história, incluindo a protagonista, Pomba-Rolinha.
<b>Nó</b>	Pomba-Rolinha perde sua casa em uma ventania e acaba engaiolada pelo Urubu.
<b>Reação</b>	Os demais pássaros e Pomba-Rolinha protestam e tentam convencer o Urubu a soltá-la.
<b>Desenlace</b>	Urubu solta Pomba-Rolinha.
<b>Situação final</b>	O tempo passa, Pomba-Rolinha e Urubu tornam-se amigos e retornam à rotina descrita na situação inicial.

<i>No fundo do fundo-fundo lá vai o tatu Raimundo (1ª sequência textual narrativa)</i>	
<b>Situação inicial</b>	O tatu Raimundo é apresentado, bem como suas atividades.
<b>Nó</b>	O tatu é acusado, pelas formigas, de ter invadido o reino delas.
<b>Reação</b>	O tatu foge e é perseguido pelas formigas.
<b>Desenlace</b>	Haja vista o cansaço da corrida, as formigas desistem de perseguir o tatu.

<b>Situação final</b>	O tatu continua suas atividades de escavador.
-----------------------	---

<i>No fundo do fundo-fundo lá vai o tatu Raimundo (2ª sequência textual narrativa)</i>	
<b>Situação inicial</b>	O tatu continua suas atividades de escavador.
<b>Nó</b>	Ele então descobre um líquido preto e quente que jorra do solo.
<b>Reação</b>	O líquido esguicha o tatu para a claridade.
<b>Desenlace</b>	O tatu berra e seu berro atrai gente de todo o mundo. Ele então anuncia que encontrou petróleo, despertando o interesse dos presentes.
<b>Situação final</b>	O tatu compra uma escavadeira, para poder cavar ainda mais fundo.

<i>Ovos nevados</i>	
<b>Situação inicial</b>	O narrador apresenta a protagonista, uma princesa que dorme em uma cama feita de ovos nevados e todo dia, ao acordar, come a cama e engorda mais.
<b>Nó</b>	O rei, pai da princesa, precisa fazer um discurso para o povo, que passa fome.
<b>Reação</b>	O rei se preocupa com a presença da princesa no discurso, já que ela come demais e isso poderia indignar o povo.
<b>Desenlace</b>	A princesa permanece escondida atrás de uma janela do palanque de onde o rei discursa. Acaba comendo mais e mais e estoura.
<b>Situação final</b>	O reino vira república e a costureira da princesa, que vivia reformando as roupas dela por causa do constante aumento de peso, é eleita presidente. Por fim, a presidente acaba engordando como a princesa.

<i>Bem do seu tamanho</i>	
<b>Situação inicial</b>	Helena é uma menina que vive intrigada com o fato de ser considerada grande demais para fazer certas coisas, e pequena demais para fazer outras.
<b>Nó</b>	Helena e seu boi de mamão, Bolão, saem em viagem para descobrir qual o tamanho dela. No caminho, faz amizade com Tipiti e Flávia.

<b>Reação</b>	Helena, Tipiti e Flávia se dirigem ao mercado, a fim de Tipiti vender duas sacas de farinha. No caminho, conhecem outras personagens e vão se conhecendo mutuamente.
<b>Desenlace</b>	Eles chegam à cidade e a encontram em festa. Lá, conhecem um fotógrafo, que fotografava o grupo. Por meio da fotografia, o trio aprende a relativizar o tamanho das coisas.
<b>Situação final</b>	Helena retorna à sua casa, tendo conseguido o autoconhecimento cuja busca motivou a viagem.

<i>Bento que bento é o frade</i>	
<b>Situação inicial</b>	Nita e seus amigos estão brincando de “bento que bento é o frade”.
<b>Nó</b>	Nita se incomoda com a situação de uma pessoa mandar e várias obedecerem, não só na brincadeira, mas nas demais circunstâncias da vida.
<b>Reação</b>	Ela resolve sair em busca de aventuras e verificar se no mundo todo é assim.
<b>Desenlace</b>	Nita encontra Prequeté e seus irmãos. Ela os leva a refletir sobre o que pode e o que não pode ser feito em uma brincadeira. Em seguida, ela se depara com um mutirão para construir uma casa e descobre que o trabalho em grupo pode ser agradável e até festivo.
<b>Situação final</b>	Nita retorna ao lugar onde mora e descobre que seus amigos aprenderam coisas com ela na sua ausência, ela também partilha o que aprendeu com eles. Todos terminam a história brincando, como no começo, mas muito mais harmonicamente.

<i>Isso ninguém me tira (1ª sequência textual narrativa)</i>	
<b>Situação inicial</b>	Gabi narra a paixão de Dora, sua prima do interior que veio estudar na capital, por Bruno.
<b>Nó</b>	Gabi e Bruno começam a se interessar um pelo outro. O relacionamento é condenado pela família dela, porque Dora é apaixonada por Bruno.
<b>Reação</b>	Gabi entra em conflito com a família, mas consegue contornar a situação e mantém o namoro às escondidas.

<b>Desenlace</b>	Bruno vai estudar na Itália, mantendo o namoro por cartas.
<b>Situação final</b>	Gabi se adapta à situação e começa a dar aulas particulares, o que desperta na jovem o desejo de ser independente.

<i>Isso ninguém me tira (2ª sequência textual narrativa)</i>	
<b>Situação inicial</b>	Bruno volta da Itália.
<b>Nó</b>	O novo estilo de vida de Gabi se mostra incompatível com Bruno.
<b>Reação</b>	Gabi reflete sobre as imposições que Bruno tenta fazer e se mantém firme na decisão de alcançar paulatinamente sua independência.
<b>Desenlace</b>	Gabi se envolve em um projeto de reciclagem no colégio e Bruno se incomoda com seu engajamento e a parceria da namorada com um colega, Daniel.
<b>Situação final</b>	Gabi descobre que, antes de estar em paz com os outros, o mais importante é estar em paz consigo mesma, e é a essa paz que o título se refere.

<i>Passarinho me contou</i>	
<b>Situação inicial</b>	Havia um reino onde tudo era perfeito. O narrador faz uma descrição lírica do lugar.
<b>Nó</b>	Um homem idoso chega ao palácio do rei e diz haver um problema no reino, que até então era considerado perfeito pelo rei e por todos que moravam na capital do reino. O homem, contudo, morre no instante em que ia contar qual é o problema.
<b>Reação</b>	O rei oferece um tesouro a quem descobrir qual o problema do reino e resolvê-lo. Com isso, atrai diversos cavaleiros caçadores de monstros, supondo ser esse o problema.
<b>Desenlace</b>	Aparecem duas crianças entre os cavaleiros. João e Maria são netos do idoso que havia morrido no começo da história. Eles relatam todos os problemas sociais que a periferia do reino apresenta.
<b>Situação final</b>	O rei se reúne com cidadãos de diversas esferas sociais para buscarem soluções para o problema do reino.

<i>Raul da ferrugem azul</i>	
<b>Situação inicial</b>	Raul é um menino que vive reprimindo sua raiva e indignação.
<b>Nó</b>	Começam a aparecer pontos de ferrugem azul no corpo dele.
<b>Reação</b>	Após uma conversa com Tita, ele resolve ir ao morro pedir ajuda ao Preto Velho.
<b>Desenlace</b>	Indo à casa do Preto Velho, ele conhece Estela, que não tem o hábito de reprimir sua raiva e por isso não tem ferrugem. O Preto Velho dá a ele a mesma lição.
<b>Situação final</b>	Raul passa a se impor e a expressar sua raiva e indignação, fazendo a ferrugem começar a desaparecer.

<i>A droga da obediência</i>	
<b>Situação inicial</b>	Uma onda de sequestros vitima alunos da classe alta de São Paulo, quando o grupo Os Karas, do Colégio Elite, se reúne para investigar o sequestro de um aluno do próprio Elite. Na reunião, são descobertos por Chumbinho, que passa a fazer parte do grupo. E se iniciam as investigações.
<b>Nó</b>	Chumbinho é sequestrado.
<b>Reação</b>	Os Karas intensificam as investigações para descobrir o paradeiro dos sequestrados, recebendo ajuda de Chumbinho (de dentro do cativeiro). A personagem e o leitor descobrem que os sequestros visavam à consecução de cobaias para um experimento envolvendo o uso da droga da obediência.
<b>Desenlace</b>	Os Karas vão se aproximando da resolução do caso. Descobre-se que há um policial no grupo de sequestradores fazendo jogo duplo.
<b>Situação final</b>	O caso é solucionado, descobre-se que o chefe da quadrilha é o diretor do Colégio Elite. Os Karas se recusam a receber o crédito, cabendo, então, ao detetive Andrade todo o mérito.

<i>Agora estou sozinha...</i>	
<b>Situação</b>	Telmah está triste com a recente morte da mãe e o segundo casamento,

<b>inicial</b>	precoce, do pai com a melhor amiga da mãe.
<b>Nó</b>	Em uma brincadeira com suas amigas, o suposto fantasma da mãe de Telmah pede vingança por seu assassinato.
<b>Reação</b>	Telmah reflete sobre a situação e elabora o plano de fingir estar louca para descobrir a verdade.
<b>Desenlace</b>	Telmah acaba internada, mas foge. Ela volta para casa, onde executa um plano para forçar sua madrasta a confessar o crime. O plano dá certo e a madrasta comete suicídio.
<b>Situação final</b>	Telmah pode parar de fingir ser louca, volta para o namorado e tudo se reajusta a uma nova situação de equilíbrio.

<i>Alice no País da Mentira</i>	
<b>Situação inicial</b>	Alice está chateada por uma mentira contada por seu amigo Lucas.
<b>Nó</b>	Alice vai chorar no sótão da casa da avó e, ao entrar em um espelho que havia lá, chega acidentalmente ao País da Mentira.
<b>Reação</b>	Alice conhece mentiras personificadas que tentam convencê-la de que as mentiras são boas, e a levam para conhecer diversos tipos de mentiras que existem no país.
<b>Desenlace</b>	A Mentira Cabeluda foge de sua jaula e persegue Alice. Na fuga, a menina acaba indo parar no País da Verdade, onde também conhece diversos tipos de verdades. Ao precisar fugir da Verdade Absoluta, Alice chega a um castelo. Lá, aprende que a língua pode ser usada para coisas boas e más, e que a interpretação de cada ato de comunicação depende de quem ouve.
<b>Situação final</b>	Alice consegue retornar ao mundo real e faz as pazes com Lucas.

<i>A marca de uma lágrima</i>	
<b>Situação inicial</b>	Isabel vai com sua amiga Rosana à casa de sua tia. Lá, ela se apaixona por seu primo Cristiano, após um beijo que Isabel pensa ter sido dado por ele, e desperta o interesse de um jovem chamado Fernando.

<b>Nó</b>	Cristiano procura Isabel e pede ajuda para conquistar Rosana. Conversando com Rosana, Isabel percebe que ela corresponde ao sentimento do rapaz e se oferece para escrever cartas para Cristiano em nome de Rosana. Assim, Isabel escreve cartas para Cristiano em nome de Rosana e vice-versa, deixando ambos impressionados com as mensagens.
<b>Reação</b>	Aos poucos, essa situação se torna insustentável para Isabel. Nesse ínterim, a diretora da escola em que eles estudam é encontrada morta e a polícia trabalha com a hipótese de suicídio.
<b>Desenlace</b>	A narrativa segue de modo a fazer o leitor pensar que Isabel quer cometer suicídio. Isabel, sozinha em casa, recebe a visita de um policial e de uma professora da escola, que deixa um bombom em cima da mesa de sua sala. Após a saída deles, Cristiano telefona para Isabel e descobre que era ela quem escrevia todas as cartas. A menina perde a consciência e é resgatada por um rapaz. No hospital, descobre-se que a diretora da escola foi na verdade assassinada pela professora que visitou Isabel, e que o bombom deixado em sua sala continha veneno também.
<b>Situação final</b>	Isabel se recupera – na verdade, a moça havia tomado apenas dois comprimidos de calmante da mãe –, recebe a visita de Cristiano, agora apaixonado por ela, mas descobre que era Fernando o rapaz que a beijou no começo da história. Isabel e Fernando terminam juntos.

<i>O fantástico mistério de Feiurinha</i>	
<b>Situação inicial</b>	As princesas dos contos de fadas, vinte e cinco anos após o final de suas histórias, se reúnem para resolver o mistério do desaparecimento da princesa Feiurinha.
<b>Nó</b>	Após buscas infrutíferas, elas mandam um laçao pedir a ajuda de um escritor para descobrir quem é Feiurinha, pois ninguém se lembrava dela.
<b>Reação</b>	Diante da ausência de resultados da busca feita pelo escritor, as princesas se mudam para o apartamento dele e o pressionam ainda mais.
<b>Desenlace</b>	Descobre-se que Jerusa, empregada doméstica do escritor, conhece a história de Feiurinha e conta a todos.

<b>Situação final</b>	O escritor escreve a história de Feiurinha. Assim ela reaparecerá e não será mais esquecida por ninguém.
-----------------------	--

Em seguida, fez-se a análise quantitativa das ocorrências de cada subtipo de relação conjuntiva causal em cada etapa da sequência narrativa. Com base nesses dados, procedeu-se à análise qualitativa do uso em cada um dos subtipos ao longo da sequência – primeiramente, de modo mais genérico, com o apoio de números e gráficos; em seguida, exemplificaram-se esses subtipos com ocorrências retiradas do *corpus*.

Cada obra foi sequenciada com base no conceito de sequência textual narrativa, com a construção de uma súmula dos fatos narrados na obra em cada etapa de cada sequência. Em seguida, foi feita a análise quantitativa das relações conjuntivas causais marcadas por um conector presentes ao longo das obras, sendo essa análise dividida de acordo com os subtipos de relações conjuntivas causais, e acompanhada de observações sobre a frequência dessas relações em cada etapa da sequência narrativa como um todo.

Tendo-se obtido dados que permitem verificar em que momento da sequência narrativa as relações conjuntivas causais marcadas por um conector se sobressaem, foi realizada a análise do funcionamento dessas relações em uma das obras, no momento em questão. Essa análise visa a mostrar o *modus operandi* da análise a que foram submetidas todas as obras que compõem o *corpus* desta pesquisa.

## 5 ANÁLISE DOS DADOS E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS

Após a análise das dezessete sequências textuais narrativas, conforme o protótipo proposto por Adam (2019 e 2011), os dados obtidos são apresentados por meio de uma tabela contínua, formada por três colunas, organizadas do seguinte modo: identificação da etapa da sequência narrativa, transcrição das ocorrências das relações conjuntivas causais com o elemento conjuntivo empregado sublinhado, e identificação da relação semântica específica estabelecida, de acordo com o subtipo de relação conjuntiva causal – razão, resultado ou finalidade.

<i>Malandragens de um urubu</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	Não há.	
<b>Nó</b>	Pois não é que os passarinhos vieram dentro de uma ventaria <u>pra</u> trazer o milho? Que pena! (p. 08)	Finalidade
	<u>Como</u> dona Pomba-Rolinha olhava, espantada, sem compreender, o Urubu explicou que ele era o Dr. Urubu, filho da dona Urubua e do Sr. Carcará (p. 08).	Razão
	Mas <u>como</u> a dona Pomba-Rolinha estava encantada com a conversa do Urubu, ela nem prestou atenção ao aviso dou outros pássaros (p. 11).	Razão
	E dona Pomba-Rolinha deu só uma entradinha, <u>pra</u> ver se conseguia mesmo, lá de dentro da casa de grades, enxergar o mar... (p. 11)	Finalidade

<b>Reação</b>	<p>Nisso, o Urubu voltou, todo cheio de mesuras e muito satisfeito, afirmando que já havia arranjado um comprador <u>para</u> comprar o apartamento da Pomba-Rolinha... com a Pomba-Rolinha dentro! (p. 13)</p> <p>– Mas <u>então</u> era desse jeito que eu ia ter minha casa, Dr. Urubu? (p. 13)</p> <p>– Estamos em época de crise, dona Pomba-Rolinha! O jeito é vender, <u>pra</u> poder pagar a dívida! – respondeu o Urubu (p. 13).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>
<b>Desenlace</b>	<p>E o Urubu mostrou uma chave, com um sorriso de urubu malandro e envergonhado. Aquela chave era <u>pra</u> soltar a Pomba-Rolinha. <u>Afinal</u>, toda chave que serve <u>pra</u> trancar serve <u>pra</u> abrir e <u>pra</u> soltar, não é? (p. 16)</p> <p>O Urubu estava muito envergonhado. <u>Para</u> pedir desculpas, ele entregou um presentinho para a Pomba-Rolinha: era uma janela azul, aberta, escancarada (p. 16).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
<b>Situação final</b>	Não há.	

<i>As casas que fugiram de casa</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	Não há.	
<b>Nó</b>	A Casa Amarela espiou, mas não acreditou no que viu: aquilo devia ser chuva. <u>Afinal</u> , casa não chora! (p. 06)	Razão
	E a Casa Rosa fechou as janelas e fechou a porta, quase trancando junto o rabo do Gato, que saltou, miando. Sim, <u>porque</u> esqueci de dizer que ali morava um gato que pulou para o telhado (p. 06).	Razão
<b>Reação</b>	– Eu não posso abrir <u>porque</u> ... <u>porque</u> ... eu saí de casa! (p. 10)	Razão
	A Casa Branca e a Casa Amarela argumentaram que a desculpa era muito boba, que elas estavam ali só <u>para</u> saber da tristeza da Casa Rosa, queriam ajudar (p. 10).	Finalidade
	– Vocês saíram de casa e são casas? <u>Então</u> , eu também posso sair! – exclamou a Casa Rosa. – Claro que pode! E <u>assim</u> a senhora se distrai! – disse a Casa Branca (p. 10).	Resultado
	Aí a Casa Rosa confessou que precisava mesmo mudar de ares, <u>porque</u> ela era uma casa brasileira, mas tinha telhas e azulejos portugueses (p. 11).	Razão
	O Gato foi logo perguntando pra Sereia Iemanjá se ela sabia se Portugal ficava longe, <u>porque</u> eles precisavam viajar até lá (p. 15).	Razão



<i>A mesa de botequim e seu amigo Joaquim</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	Não há.	
<b>Nó</b>	Não há.	
<b>Reação</b>	Não há.	
<b>Desenlace</b>	<p>No dia seguinte, Joaquim beijou a mesa, desenhou um coração nela com uma flecha e um J de Joaquim, ao lado de um M de mesa. Saiu correndo, chorando baixinho, enquanto vinha um caminhão <u>para</u> levar a mesa, muito velha, para um antiquário.</p> <p>Foi quando apareceu Madame de Sevilha e Perdigoto dando gritinhos.</p> <p>Olhou para a mesa de botequim e disse:</p> <p>– Uma mesa de botequim! Era exatamente uma assim que eu queria, <u>para</u> botar num canto da sala, servindo de base para meu aquário!</p> <p>Joaquim a reconheceu e foi um tal de espirrar e chorar, que não acabava mais.</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
<b>Situação final</b>	Não há.	

<i>Ovos nevados</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	<p>Quando acabava de comer, chamava a costureira real, que vinha correndo, <u>para</u> alargar o vestido princesal, <u>pois</u>, a cada dia, a princesa engordava três quilos e setenta e dois gramas, <u>de</u> tanto comer ovos nevados em forma de colchão, lençóis e travesseiros (p. 07).</p> <p>A costureira real era muito magra, coitada, <u>de</u> tanto alargar vestidos princesais. Vivia se arrastando, exausta, costurando sem parar. O povo daquele reino era magro, também. Talvez por falta de ovos nevados, <u>já que</u> a princesa comia tudo, não deixando nada para a plebe(p. 08).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
<b>Nó</b>	<p>[...] os soldados engraxaram as botas e escovaram os cavalos, além de marcharem com três passos pra frente e quatro pra trás, que é um modo muito difícil de marchar, <u>pois</u> nunca que os soldados chegam a parte alguma que fica pra frente. Mas faz muito efeito (p. 10).</p>	<p>Razão</p>
<b>Reação</b>	<p>O rei, que tinha que falar do palanque, estava acompanhado da rainha, mulher dele, que ia muito simples, só com uma coroinha de esmeraldas, <u>porque</u> era de manhã e brilhantes poderiam parecer ostentação.</p> <p>O rei estava preocupado com a gordura da filha, que pesava, naquele dia, quatrocentos e doze quilos. Estava preocupado, também, <u>porque</u> os muros do palácio – lá, naquele reino – apareceram pichados com a palavra FOME.</p> <p>A princesa, ao acordar e ler a pichação, sentiu mais fome. <u>Como</u> estava de regime, só devorou o colchão, nem tocou nos travesseiros (p. 12-13).</p> <p>Lá se foram para o palanque: o rei, a rainha, com sua</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>

	<p>coroinha discreta de mil novecentas e oitenta esmeraldas, e a princesa. <u>Para</u> disfarçar a gordura, a princesa ficou em uma janela estreita do palanque, onde só aparecia um pedacinho dela. [...] <u>Como</u> os soldados marchavam com três passos pra frente e quatro pra trás, nunca que o desfile conseguia chegar ao palanque. <u>Para</u> ajudar a passar o tempo, serviram salgadinhos de camarão, torta de chocolate com brigadeiros, filé de anchova, feijoada, torresminhos, caviar, além de doce de abóbora, cocada e ovos nevados (p. 14).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p>
<b>Desenlace</b>	Não há.	
<b>Situação final</b>	<p>Dizem que a costureira foi eleita presidente, <u>porque</u> sabia remendar muito bem e o tal reino, agora república, precisava de muitos consertos.</p> <p>O povo fez um abaixo-assinado, que é um papel onde cada um assinava seu nome, <u>para</u> a presidente-costureira nunca se esquecer do tempo real, em que ovos nevados só existiam para pouquíssimos (p. 19).</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p>

<i>No fundo do fundo-fundo lá vai o Tatu Raimundo (1ª sequência narrativa)</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	A cozinha é entornada, toda panela é bem funda, chaleira e geladeira escorrem pela bunda, <u>pois</u> tudo leva pro fundo, assim mora o Tatu Raimundo, no fundo do fundo-fundo!	Razão
	O Tatu tem um jardim onde só planta raízes, <u>pois</u> seu jardim é no fundo, e o Tatu fala assim: – Minhas raízes do fundo são retorcidas raízes, vão pro fundo e são felizes, <u>pois</u> adoro tudo assim: viva o meu fundo jardim!	Razão
	<u>Para</u> aprofundar seu jardim, o Tatu cava mais fundo, encontrando, requebrada, uma minhoca assanhada que grita, toda aflita: – Raimundo, que buraco fundo!	Razão
		Finalidade
<b>Nó</b>	Não há.	
<b>Reação</b>	Não há.	
<b>Desenlace</b>	E o Tatu Raimundo enterra seu caminho pela terra... e o Tatu pro fundo avança... e a formigada se cansa... ainda tenta, não se aguenta... cansa e <u>senta</u> !	Resultado
<b>Situação final</b>	Não há.	

<i>No fundo do fundo-fundo lá vai o Tatu Raimundo (2ª sequência narrativa)</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	Não há.	
<b>Nó</b>	Não há.	
<b>Reação</b>	Não há.	
<b>Desenlace</b>	<p>Mas de repente, Raimundo, com a cara toda preta, dá uma risada branca e dá uma pirueta, dando um berro, de contente. O berro é tão berrado, <u>que</u> junta juntado, muita, tanta, quanta gente!</p> <p>– Eu, Raimundo, estou aflito, <u>pois</u> virei um tatu rico! Estou todo sujo de óleo? O que é isto? É petróleo!</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p>
<b>Situação final</b>	<p>– Agora estou equipado, sou Tatu motorizado! Não preciso de presentes, passem bem, muito obrigado. Vou fazer meu buracão, agora, com escavadeira, vou mais profundo no chão. <u>Pois</u> eu me chamo Raimundo, do fundo fundo do mundo, vou cavar tão fundo, fundo, vou fazer tal buracão, <u>que</u>, se vocês não se afastarem, vão cair lá no Japão!</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p>

<i>Raul da ferrugem azul</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	– E gente enferruja? Raul nem estava conseguindo dormir, <u>de</u> tanto pensar e repensar. Mil perguntas na cabeça (p. 08).	Razão
	Só <u>de</u> pensar, Raul ficava outra vez com raiva (p. 08).	Razão
	Disse isso como sempre dizia. Meio baixo <u>para</u> o professor não ouvir, meio alto <u>para</u> os colegas ouvirem (p. 09).	Finalidade Finalidade
	Depois, lá fora, no recreio, Márcio passou correndo e arrancou os óculos do Guilherme, de brincadeira. Foi tudo tão rápido, <u>que</u> nem deu pra ver direito (p. 10).	Resultado
	Vai ver era isso – livro embolora. E <u>como</u> ele vivia lendo... É... devia dar bolor... Era só passar a tarde ao ar livre, no sol, <u>que</u> ia ficar bom (p. 11).	Razão Resultado
	Aí bem que ele esticava o braço na frente do pai e da mãe, na hora da mesa, passando prato para lá e para cá. Só <u>para</u> ver se alguém ia dizer alguma coisa e ajudava ele a entender o que era, sem precisar pensar tanto (p. 14).	Finalidade
	Os dias passavam, as manchas não sumiam, também não aumentavam. E ninguém mais via. Raul acabou até acostumando com elas <u>e</u> esquecendo (p. 14).	Resultado
	Bem que teve vontade [de ajudar a criança próxima a ele]. Mas <u>como</u> os colegas não se mexeram e ficaram olhando de longe e dando gargalhada, ele também não saiu do lugar (p. 15).	Razão

<b>Nó</b>	<p>– Ele é bom, também. <u>Como</u> ele sabe muita matemática, ele ajuda a resolver outros problemas também. Faz as contas certinho, explica tudo até a gente entender. Se você quer, pega o caderno e vamos comigo até lá em casa, <u>que</u> ele quebra o galho (p. 17).</p> <p>Será que um dia ele ia ficar tão azul <u>que</u> as pessoas iam ver e falar num <i>azulzinho mal encarado</i> (p. 20)</p> <p><u>Para</u> não acabar abrindo a boca e falando de qualquer jeito, engoliu o que ia dizer, fechou as palavras na garganta (p. 20-21).</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>
<b>Reação</b>	<p>Raul, ouvindo e pensando, lembrava das estórias que tinha lido e ouvido desde que era bem pequeno, contadas por Tita e por outras Titas de nomes diferentes, contadas pela mãe e pelo pai, desenhadas em quadrinhos nas revistas ou escritas em livros com ilustrações. <u>E</u> ia fazendo sua própria estória (p. 25-26).</p> <p>– É que estou preocupado com um problema.</p> <p>– <u>Então</u>, por que não vai falar com o Preto Velho? (p. 27).</p>	<p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
<b>Desenlace</b>	<p>– Guarda para mim, está bem? Quero fazer uma surpresa a minha mãe <u>e</u> tenho que cuidar de tudo enquanto ela pensa que eu estou na aula (p. 30).</p> <p>– Vocês são mesmo uns covardes, aproveitam que o Beto é pequenininho <u>para</u> roubar a pipa dele (p. 31).</p> <p>– Sei lá, Beto. Não precisa ser briga de bater e apanhar. Mas se a gente for ficar a vida inteira esperando alguém do nosso tamanho exato <u>para</u> brigar, não briga nunca <u>e</u> todo mundo manda na gente (p. 31).</p>	<p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>



	E nenhuma [das mulheres] passava, nenhuma pagava, nenhuma achava o dinheiro. <u>E</u> todo mundo atrás [na fila do ônibus] reclamava (p. 41).	
<b>Situação final</b>	<p><u>De tanto</u> prestar atenção em tudo, nos outros, na vida de cada um, Raul se distraiu. <u>Até</u> esqueceu que tinha resolvido pensar. Já estava quase chegando em casa. Um ponto antes de saltar, viu que a lavadeira tinha tocado a campainha <u>para</u> descer. E bem na hora em que ela ia descendo os degraus, carregando aquela trouxa pesada, o motorista acelerou o motor, fazendo um barulhão e reclamando <u>porque</u> ela estava demorando (p. 44).</p> <p>Não brigava, não discutia. Só mesmo essa vez, <u>porque</u> não conseguiu ficar calado, não dava para engolir (p. 45).</p> <p>Enquanto esperava o elevador, se olhou no espelho. <u>Para</u> ver se estava com cara de quem matou aula (p. 45).</p> <p>Como é que elas [as manchas azuis] iam sumir era coisa que ele não sabia. Mas iam. Como as da garganta desapareceram depois que ele reclamou no ônibus.</p> <p>Com uso. <u>Afinal</u>, ele não era bicho, sabia falar, tinha vontade, sabia querer, sabia se defender (p. 45).</p> <p>– Era uma estória que eu não entendia e não sabia como continuava. <u>Para</u> falar a verdade, não sabia nem como ela começava (p. 45).</p> <p>– Era uma vez um menino que quando nasceu recebeu de umas fadas invisíveis uma porção de dons especiais. Tinha voz <u>para</u> cantar e falar. Tinha mãos <u>para</u> pegar e fazer. Tinha pernas <u>para</u> andar e correr. Tinha cabeça <u>para</u> inventar e pensar (p. 46).</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>

	<p>E tinha outro pedaço [da estória] que dizia como o herói precisava vencer algumas provas e enfrentar algumas dificuldades <u>para</u> se livrar de encantamento. Mas <u>como</u> você também não está enferrujado e não quer ficar, pode muito bem ir imaginando como era o jeito de Raul contar. Ou continuar a estória do seu jeito. Ou inventar outra. <u>Que</u> esta aqui já se acabou (p. 47).</p>	<p>Finalidade Razão  Razão</p>
--	---	--

<i>Passarinho me contou</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	[...] muito lugar bom pra bicho viver, caçar, se esconder. <u>Porque</u> o que tinha de bicho também era uma grandeza.	Razão
<b>Nó</b>	<p>Contou também que um belo dia – até aí, nada demais, <u>porque</u> nesse reino todos os dias eram belos [...] (p. 09).</p> <p>Eu achei muito esquisito. <u>Afinal</u>, estamos acostumados a que todos os viajantes fiquem deslumbrados [...] (p. 11).</p> <p>– Pensei melhor, achei que talvez o velho estivesse cansado demais, <u>e</u> não estivesse conseguindo enxergar direito e ver todas as belezas à sua volta. Achei que, na certa, ele ia melhorar depois de algumas horas de sono. <u>Para</u> distrair o pobre viajante, puxei conversa e perguntei de que país ele vinha. Aí eu é que arregalei os olhos, <u>pois</u> ele me disse que vinha de uma terra longínqua mas era daqui mesmo deste reino, que tinha nascido aqui, mas muito distante da capital-maravilha. E que andava há anos <u>para</u> chegar até aqui (p. 12).</p> <p>Agora, eu quero resolver o problema do reino e <u>por isso</u> mandei chamar quem puder me ajudar (p. 13).</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
<b>Reação</b>	<p>Aí os cavaleiros saíram em campo <u>para</u> fazer o que sabiam: viver suas aventuras, enfrentar seus perigos, dominar seus monstros (p. 14).</p> <p>Se um reino tinha problemas, para ele só podia ser por causa de um gigante. <u>Por isso</u>, galopou até as florestas onde devia morar um gigante [...]. <u>Como</u> não havia gigante nenhum, não conseguiu encontrar (p. 15).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>

	<p>Se um reino tinha problemas, só podia ser por causa de um dragão. <u>Por isso</u>, galopou até as montanhas onde devia morar um dragão [...]. <u>Como</u> não havia dragão nenhum, não conseguiu encontrar (p. 17).</p> <p>Se um reino tinha problemas, só podia ser por causa de um feiticeiro. E <u>como</u> feiticeiros adoram transformar coisas, ele galopou por todas as usinas e fábricas que transformavam coisas e por todas as escolas onde se estudam transformações. Numa delas devia se esconder o feiticeiro. Talvez mais de um, <u>que</u> eles gostam de andar em bando. [...] <u>Como</u> não havia feiticeiro nenhum, não conseguiu encontrar (p. 19).</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
<b>Desenlace</b>	<p>– João e Maria eram dois irmãos que viviam numa cabana de lenhador, com os pais. Um dia, <u>como</u> tinha acabado toda a comida e todo o dinheiro, os pais resolveram largar os meninos bem longe, no meio da floresta, <u>para</u> ver se eles não morriam de fome em casa, e se arranjavam alguma coisa <u>para</u> comer (p. 21).</p> <p>– É... <u>para</u> ver se a gente conseguia chegar até a capital-maravilha (p. 22).</p> <p>– É... – continuou a menina – e <u>por isso</u>, quando a comida toda acabou e não tinha mais jeito nenhum de arrumar um dinheiro, o pai largou a gente na estrada (p. 22).</p> <p>– Pegamos carona num [pau-de-arara]. É um caminhão cheio de gente, com uns paus atravessados como se fosse banco, <u>para</u> caber muita gente sentada ao mesmo tempo (p. 24).</p> <p>– Ah, mas que interessante... – comentaram o rei e os ministros.</p> <p><u>É que</u> aí o rei já estava mais animadinho. <u>É que</u> as araras coloridas, de penas brilhantes e lindas, eram justamente uma das</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>

	grandes atrações daquele paraíso que era o reino (p. 24).  <u>Como</u> não tinha escola lá na terra deles, nunca tinham aprendido a escrever (p. 26).	Razão
<b>Situação final</b>	E não adianta chamar cavaleiros de longe, prometendo tesouros. <u>Afinal</u> , se o problema é da gente, a gente mesmo é que vai resolver. <u>Afinal</u> , também o tesouro é da gente (p. 27)	Razão Razão

<i>Bem do seu tamanho</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	<p>E muitas vezes ela tinha vontade de saber que tamanho era esse, afinal de contas. <u>Porque</u> tinha dias que a mãe dela dizia assim:</p> <p style="padding-left: 40px;">– Helena, você já está muito grande para fazer uma coisa dessas. Onde já se viu uma menina do seu tamanho chegar em casa assim tão suja de ficar brincando na lama? Venha se lavar.</p> <p style="padding-left: 40px;"><u>Então</u> ela achava que já era bem grande (p. 05-06).</p> <p style="padding-left: 40px;">– Helena, você ainda é muito pequenininha para fazer uma coisa dessas. Onde já se viu uma menina do seu tamanho ficar brincando num galho de árvore tão alto assim? Desça já daí. Se não, você pode cair.</p> <p style="padding-left: 40px;"><u>Aí</u> Helena achava que ela era mesmo uma bebezinha que não podia fazer nada sozinha (p. 06).</p> <p style="padding-left: 40px;">Bolão era o brinquedo preferido de Helena. Não era muita vantagem, <u>porque</u> ele era o único brinquedo dela. Pelo menos brinquedo feito. <u>Porque</u> brinquedo virado, ela tinha uma infinidade: os riscos de fazer amarelinha no chão, os seixos que ela catou no rio para o jogo das cinco pedrinhas, uma porção de cavacos de lenha do fogão que ela usava <u>para</u> fazer construções e mais um monte de coisas (p. 07).</p> <p style="padding-left: 40px;">– Quando a gente gosta de alguém, não faz mal se esse alguém engorda ou emagrece, fica cabeludo ou careca. Bolão é meu amigo e pronto.</p> <p style="padding-left: 40px;">E pronto mesmo.</p> <p style="padding-left: 40px;"><u>Por isso</u>, foi com Bolão que ela foi conversar sobre o tamanho (p. 08).</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>

	<p>– Eu acho que é diferente. Eu quero saber se a gente pode estar grande numa hora e pequena noutra. Nem é isso. Eu quero mesmo é saber como é que eu sou, se sou grande ou sou pequena. Pensei que você ia me ajudar a descobrir, mas só serviu <u>para</u> atrapalhar mais (p. 10).</p>	Finalidade
	<p>– Não estou dizendo que ninguém tem culpa. Mas eu queria saber. E se eu não sei, se você não sabe, se mamãe e papai a cada hora sabem uma coisa diferente, acho que o jeito mesmo é a gente sair por aí <u>para</u> descobrir (p. 10).</p>	Finalidade
	<p>E quando Helena cismava com uma coisa, não sossegava enquanto não fazia. <u>Por isso</u>, de noite, avisou aos pais:</p> <p>– Olhem, amanhã eu e Bolão vamos viajar. Vocês podiam nos ajudar? (p. 10)</p>	Resultado
	<p>–Bom, Bolão precisa de um corpo novo, bem verdinho e duro <u>para</u> aguentar a viagem – a gente ainda não sabe quanto tempo vai demorar.</p>	Finalidade
	<p>– E você?</p> <p>– Eu quero ir com meu vestido de bolso <u>para</u> caber coisa. E quero o samburá do papai emprestado <u>para</u> levar merenda (p. 10).</p>	Finalidade Finalidade
	<p>– Você não quer merenda? Posso preparar um bolo de aipim <u>para</u> você levar. Mas não posso passar roupa e fazer bolo ao mesmo tempo. Você bem que podia ajudar. <u>Afinal</u>, já está bem grandinha e pode passar seu vestido (p. 11).</p>	Finalidade Razão
	<p>E quando Helena já tinha pegado o ferro de passar roupa – um daqueles ferros que se usam onde não tem eletricidade – e ia até o fogão de lenha catar umas brasas <u>para</u> botar dentro do</p>	Finalidade

	<p>ferro e ele ficar bem quente [...] (p. 11).</p> <p>– Ela [a mãe de Helena] não pode [passar a roupa de Helena]. Está cuidando de minha merenda.</p> <p>– <u>Então</u> espere um pouco (p. 11).</p> <p>– Estou falando com meu Boi de Mamão. Estou explicando a ele que serviço de homem dentro de casa é ficar sem fazer nada enquanto a mulher faz tudo. E estou explicando a ele que é <u>porque</u> homem é forte (p. 11).</p> <p>O pai resolveu explicar:</p> <p>– <u>É que</u> o homem sai de casa, trabalha o dia todo, fica cansado, traz as coisas para dentro de casa, comida, roupa (p. 12).</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
<p><b>Nó</b></p>	<p>– Cuidado com a floresta, <u>que</u> o lobo mau anda solto por aí... (p.14)</p> <p>– E se vocês encontrarem alguma velhinha precisando de ajuda <u>para</u> carregar lenha apanhar alguma coisa num lugar que ela não alcança... (p. 14)</p> <p>–... tratem de ajudar, <u>porque</u> pode ser uma fada ou um gênio disfarçado (p. 14).</p> <p>E ela, que não era boba, e já sabia que sempre o irmão menor das histórias é que pedia certo, tratou de responder:</p> <p>– Muita bênção e pouco dinheiro.</p> <p><u>Então</u> o pai falou assim:</p> <p>– Vai, minha filha, e que Deus te abençoe.</p> <p>Enquanto falava, pensava que ainda bem. Se ela resolvesse escolher muito dinheiro, ia ser difícil, <u>porque</u> eles não tinham mesmo. Mas bênção era o que sobrava, <u>de tanto que</u> eles</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>

	<p>gostavam dela (p.15).</p> <p><u>Como</u> o sol estava ficando quente e o samburá parecia meio pesado, resolveram parar na sombra na beira de um riozinho, beber uma água fresca e comer alguma coisa (p. 15).</p> <p>Helena achou tanta graça naquela perguntação <u>que</u> nem conseguiu responder (p. 15).</p> <p>– Bom, aí a gente prende a alça de cima lá no alto e vai botando umas pedras <u>pra</u> pesar na alça de baixo (p. 16).</p> <p>– Agora todo mundo tem que ficar quieto, <u>para</u> não assustar os peixes (p. 17).</p> <p><u>Para</u> falar a verdade, foi só aí que Helena reparou na sorte do seu novo amigo na pescaria (p. 18).</p> <p>– Sou [faladeira] sim. Mas é que eu estava pensando. – <u>Então</u> agora pode ir falando. Vamos, acorda aí esse teu amigo e vamos embora. No caminho você vai me contando tudo (p. 18).</p> <p>Daí a pouco diz que eu ainda sou muito pequena para fazer outra coisa. Vai ver que é <u>porque</u> eu diminuí (p. 19).</p> <p>Ainda bem que eles chegaram, <u>porque</u> Bolão já estava quase dormindo em pé outra vez (p. 19).</p> <p>Todos acharam uma boa ideia. E saíram <u>para</u> conversar e brincar lá fora, na maior animação (p. 20).</p> <p>– Espera seu pai chegar <u>para</u> resolver (p. 20).</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	--	--

	<p>– Não tem nada para resolver, não. Eu vou levar o Bolão. Você vai levar duas sacas de farinha <u>para</u> vender no mercado (p. 21).</p>	Finalidade
	<p>– Não brinca, Helena. Estou falando sério. Que é que a gente precisa levar <u>para</u> comer pelo caminho? E <u>para</u> beber? E será que precisa levar esteira <u>para</u> dormir? Eu nunca viajei, não sei de nada (p. 22).</p>	Finalidade Finalidade Finalidade
	<p>– Como pode ser a corrente? Corrente não se usa <u>para</u> prender? Como é que pode soltar (p. 23).</p>	Finalidade
	<p>– Também, corrente é <u>para</u> correr. Se a bicicleta ficou parada, não é por causa da corrente (p. 23).</p>	Finalidade
	<p>– Não, estou só brincando, dizendo que se corrente é <u>para</u> correr, parente deve ser <u>para</u> parar (p. 23).</p>	Finalidade Finalidade
	<p>– Nada muito especial, não. Quer dizer, saí por aí, <u>para</u> ver as coisas (p. 23).</p>	Finalidade
	<p>– Pois é, mas eu só disse <u>porque</u> você perguntou. E se você perguntou é <u>porque</u> queria saber. <u>Então</u>, é <u>porque</u> não sabia (p. 24).</p>	Razão Razão Resultado
	<p>– Por que você faz isso?</p>	Razão
	<p>– Acho que é <u>porque</u> é divertido, só isso (p. 25).</p>	Razão
	<p>Flávia explicou:</p>	
	<p>– É assim mesmo. <u>Por isso</u> é que se diz que isso é conversa mole para boi dormir (p. 25).</p>	Resultado

	<p>– Estou levando estas duas sacas de farinha <u>para</u> vender (p. 26).</p>	Finalidade
<b>Reação</b>	<p>– Vamos lá falar com ele. Deve ser o fazendeiro e pode até arrumar um cantinho <u>para</u> a gente passar a noite aí (p. 27).</p>	Finalidade
	<p>O espantalho respondeu:</p> <p>– Não sei, não, meus amigos, <u>porque</u> nunca saio daqui e se eu fosse nessas redondezas ficava tonto (p. 28).</p>	Razão
	<p>Helena aproveitou <u>para</u> matar a curiosidade (p. 28).</p>	Finalidade
	<p>Flávia achou que o espantalho estava ficando outra vez meio solene e era capaz de desembestar a fazer discurso (p. 29).</p>	Resultado
	<p>– E por que é então? Por que o senhor faz gol de letra?</p> <p>– <u>Porque</u> meu pé é de letra. Veja só. Eu sou todo de palha, menos no pé (p. 29).</p>	Razão
	<p>[...] E eu fiquei sendo Pé de Letra.</p> <p>– <u>Por isso</u> é que o senhor espanta alho e tem passarinho no milharal – concluiu Flávia (p. 30).</p>	Resultado
	<p>– Os índios fazem isso quando saem <u>para</u> caçar. Andam o dia inteiro e na hora de dormir fazem uma rede. Agora a gente precisa arranjar uma embira <u>para</u> amarrar cada punho (p. 32).</p>	Finalidade
	<p>Flávia se espantou:</p> <p>– Por que é que vamos ter que nos amarrar <u>para</u> dormir? (p. 32)</p>	Finalidade
	<p>– Claro, menininha da cidade. Esse pedaço de cima da rede, onde ela fica pendurada, chama punho. E vamos cuidar logo de</p>	

	<p>arrumar uns pedaços de embira e mais umas palmas de coqueiro <u>para</u> fazer outra rede antes que escureça (p. 33).</p> <p>– Não, só tem varanda. Mas as nossas não vão ter. Varanda de rede é <u>para</u> enfeitar. Não dá tempo de fazer agora (p. 33).</p> <p>– Varanda é aquela franja que fica pendurada para fora da rede e serve <u>para</u> ajudar a gente a se enrolar nela (p. 33).</p> <p>– Ah, <u>então</u> quer dizer que não sou só eu que gosto de brincar de ficar dizendo coisas engraçadas... (p. 33)</p> <p>Sem parar de trançar, Tipiti repetiu:</p> <p>– Dos seus milagres? E você lá é santa?</p> <p>– Nada disso. <u>É que</u> às vezes, <u>de</u> tanto ficar revirando palavra pra cá e pra lá, eu me confundo com o jeitão delas mesmo (p. 33).</p> <p>– Não. Aí eu é que fiquei tão furioso <u>que</u> confundi tudo e gritei que estava doendo sim (p. 33-34).</p> <p>– Espere aí, Helena, não mistura as coisas. Ele é gente, claro. Gente tem irmão gente. E ele nasceu depois de mim, <u>então</u> ele é meu irmão menor. Tem até uns dias no ano que eu e ele temos a mesma idade, quando já passou o aniversário dele e ainda não chegou o meu. Mas é só uns dias.</p> <p>– <u>Então</u> ele não é maior. Ele é menor que você ou <u>então</u> é igual.</p> <p>– Mas <u>é que</u> ele cresceu mais que eu e me passou. <u>Então</u>, de verdade, ele é mais alto do que eu – é maior. Mas é mais moço do que eu, <u>então</u> é menor (p. 34).</p> <p>Tipiti lembrou que era bom recolher uns gravetos <u>para</u> fazer</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	--	---

	uma fogueirinha (p. 36).	Finalidade
<b>Desenlace</b>	– Ué, você não enxerga em curva? – lembrou Tipiti. – Não precisa ir lá <u>para</u> ver. Pode ir enxergando pelas curvas e ir logo dizendo o que é...	Finalidade
	– É uma festa – disse Flávia. – Cheia de sinos e de gente. Quem gostar de festa que me acompanhe, <u>que</u> lá vou eu (p. 39).	Razão
	Era mesmo uma festa. A vila estava ali bem perto. O mercado, a igreja, a pracinha com um coreto onde a banda se preparava <u>para</u> tocar (p. 39).	Finalidade
	Tipiti foi entregar numa barraca a farinha que o pai tinha mandado <u>para</u> vender (p. 39).	Finalidade
	As duas acharam muita graça e foram procurar Tipiti, <u>para</u> que ele também viesse tirar a sorte (p. 40).	Finalidade
	O coitado do Boi de Mamão estava assustado, tremendo tanto, <u>que</u> mal conseguia falar e explicar (p. 42).	Resultado
	– Dizem que antigamente, no tempo do rei, quando apareceram os primeiros retratistas de jardim, eles tinham mesmo que lambar as chapas <u>para</u> a fotografia aparecer (p. 46).	Finalidade
	Ninguém prestou atenção. Já estavam todos se ajeitando <u>para</u> sair no retrato (p. 47).	Finalidade
	Mas ela sabia que era uma árvore grande. <u>Afinal</u> , Bolão e o Burrico já tinham se escondido atrás dela. E todas os amigos, quando estavam chegando na praça, tinham ficado um tempo parados na sombra da árvore. <u>Então</u> , é claro que a árvore era maior que eles (p. 48).	Razão  Resultado

	<p>– Como é que o senhor fez <u>para</u> essa árvore ficar tão pequena?</p> <p>– Eu não fiz nada. É <u>porque</u> ela está longe.</p> <p>– Ah, <u>então</u> deve ser que nem o Bolão com as folhas de mamoeiro e de abóbora (p. 48).</p> <p>– E você também cresceu, Tipiti. Antes, olhava para o alto e via o neném no colo da sua mãe. Agora está maior, não precisa olhar para cima <u>para</u> ver o colo dela. Como é que nós não tínhamos pensado nisso?</p> <p>– Será que é <u>porque</u> agora nós estamos maiores? – perguntou Flávia.</p> <p>E diante do espanto dos outros, continuou:</p> <p>– É... Nós levamos um susto e não corremos. Nós tivemos coragem. Nós ficamos mais longe do chão – quer dizer, maiores. Nós crescemos. Não é isso que o realejo disse?</p> <p>– <u>Então</u> a Helena já está ficando maior desde que saiu de casa, não foi só agora. Tudo foi coragem. De viajar e de não ficar só no chão dela (p. 48-49).</p> <p>– [...] E quando eu quiser que mamãe me ponha no colo ou que papai cante cantigas <u>para</u> me ninar? (p. 49)</p> <p>– Às vezes é bom ser pequeno – disse Helena. – Os outros tomam conta da gente. E quando eu sou pequena posso brincar muito, ficar olhando o chão, a terra, a água, vigiar formiga, pegar folha <u>para</u> fazer comidinha (p. 50).</p> <p>– Tenho que pagar uma licença na Prefeitura <u>para</u> poder continuar tirando retrato na praça. Mas estou sem dinheiro. E sem dinheiro não posso ter licença <u>para</u> ganhar dinheiro tirando retrato (p. 50).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	---	---

	<p>– [...] O Boi de Mamão que está amadurecendo tanto <u>que</u> vai virar abacate! (p. 52)</p> <p>– Aproximem-se todos <u>que</u> vamos enfrentar o monstro! (p. 52)</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p>
<p><b>Situação final</b></p>	<p>Ouvindo com atenção, ela percebeu que ia ficar sempre amiga de Tipiti, e que ele estava entendendo muito bem todas as coisas que ela sentia e pensava. <u>Porque</u> a cantiga dele, como se fosse um presente especial para ela [...] (p. 54).</p>	<p>Razão</p>

<i>Bento que bento é o frade</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	<p>– Isso mesmo, Zé! – falou Juca. – Seu macaco está mesmo muito macacal. E você foi o primeiro. Já ganhou.</p> <p>– <u>Então</u>, agora, é minha vez de ser o mestre – disse Zé (p. 06).</p> <p>– Eu já ganhei, <u>porque</u> sou a única que está fazendo mesmo tudo o que seu mestre mandou (p. 07).</p> <p>– Ah, é, bebé? Mas também ninguém fez bicho sem barulho como o Juca pediu... Só eu. E não fiz um, fiz logo uma porção. <u>Aí</u> mesmo é que os outros reclamaram (p. 07).</p> <p>– Deixa de onda, Nita. Você nem se mexeu! <u>Então</u> Nita começou a explicar:</p> <p>– E vocês sabem descobrir bicho que não faz barulho e fica paradinho? [...] (p. 07).</p> <p>– E tem mais, eu ganhei também <u>porque</u> fui a primeira (p. 09).</p> <p>– Mas ainda falta dar um bolo na Nita, <u>porque</u> ela não fez tudo o que seu mestre mandou (p. 09).</p> <p>– Dá a mão aí <u>pra</u> levar palmada (Op. 09).</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p>
<b>Nó</b>	<p>– Olha, gente, eu não estou querendo criar caso. Todo mundo acha que Zé deve ganhar, <u>então</u> desta vez não vou brigar. Mas uma coisa eu sei: fui eu que ganhei. E não banco a boba, não. <u>Pra</u> levar bolo, eu não dou a mão (p. 09).</p> <p>– Ai, será que isso vai durar muito? Daqui a pouco está na hora de entrar e a gente quase nem brincou, só ficou aqui</p>	<p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>

	<p>falando...</p> <p>Juca concordou:</p> <p>– <u>Então</u> vamos continuar, Vá lá, Nita... Desta vez você fica sem levar bolo. Vamos em frente. Zé, começa (p. 10).</p> <p>A esta altura, você já conhece essa garotada e dá para adivinhar quem era a dona da voz. Isso mesmo! Nita! Todos eles também sabiam que era ela. <u>Por isso</u> o Zé interrompeu a brincadeira e foi logo corrigindo (p. 10-11).</p> <p>– Nita, você não ouviu outro dia a dona Jurema explicar na escola que a gente não deve dizer <i>fazeremos</i>? Agora já sabemos conjugar o verbo <i>fazer</i> e sabemos que o certo é dizer <i>faremos</i>.</p> <p>– Eu sei disso, Zé, e não falei de propósito. Nem estava pensando nisso, Só falei <i>fazeremos</i> <u>porque</u> saiu assim. Eu estava acostumada, né? <u>Afinal de contas</u>, toda a vida a gente brincou de bento-que-bento-é-o-frade dizendo <i>fazeremos todos</i> (p. 11).</p> <p>– E daí, Nita? – perguntou Chico. – É um jeito de brincadeira e a gente se diverte.</p> <p>– Pois é, eu acho ótimo. Só que acho que <u>então</u> podemos dizer <i>fazeremos</i> como sempre foi (p. 12).</p> <p>– Fareis tudo o que seu mestre mandar?</p> <p>– Faremos todos!</p> <p>– E quem não fizer?</p> <p>– Ganhará um bolo!</p> <p>– <u>Então</u> cada um traz três coisas redondas (p. 12).</p> <p>Chico viu que tinha mesmo se atrapalhado e esticou a mão <u>para</u> levar seu bolo de brincadeira (p. 12).</p> <p>– Não sei por quê – respondeu Nita. – Vocês não viram um</p>	<p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>
--	--	--

	<p>tatu-bola muito bem bolado bem aqui? Bem bolado e bem emboladinho. É duas vezes redondo, <u>porque</u> é bola e <u>porque</u> é bolação (p. 13).</p> <p><u>Para</u> falar a verdade, líquido não tem forma, é um Maria-vai-com-as-outras, acaba sempre ficando da forma do lugar em que está (p. 15).</p> <p>– [...] Vocês todos apanharam coisas prontas <u>pra</u> trazer (p. 15).</p> <p>E acabaram concordando que tinha sido uma ótima ideia. Tão boa <u>que</u> dava para livrar Nita de levar bolo (p. 15).</p> <p>– Mas também não vai ser mestre, <u>porque</u> levou um tempão e não chegou primeiro (p. 15).</p> <p>Aí se ajoelharam, pararam de rodar e continuaram só a cantar, <u>porque</u> rodar ajoelhado ia dar em machucado (p. 16).</p> <p>– [...] Vocês podem continuar, eu não estou mais brincando. Comecei a pensar umas coisas e resolvi parar <u>pra</u> pensar melhor (p. 16)</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p>
<b>Reação</b>	<p>Não há.</p>	
<b>Desenlace</b>	<p>Mas o jeitão dele era risonho. <u>E</u> Nita tratou de ser muito amável (p. 20).</p> <p>Mas o que ouviu foi diferente:</p> <p>– Ainda estou pensando...</p> <p><u>Aí</u> ela perdeu a paciência:</p> <p>– Não é possível, meu senhor! (p. 20)</p> <p>– Chamei <u>pra</u> conversar – respondeu o boneco. – Mas como você pediu pra mandar em você e eu ainda não sei o que mando,</p>	<p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>

	<p>estou pensando.</p> <p>Foi <u>aí</u> mesmo que Nita estourou:</p> <p>– O senhor está é maluco! (p. 20)</p> <p>– Mas que pediu, pediu. Lembre bem. Disse que eu era seu senhor. <u>Logo</u>, era <u>pra</u> mandar. E depois ainda ficou me pedindo ordem (p. 21).</p> <p>– Ordem de <i>ordenar</i>, organizar. Não foi ordem de <i>ordenar</i>, mandar. E chamei de senhor <u>pra</u> ser educada – explicou ela (p. 21).</p> <p>– Como é que é? Se seu nome é Prequeté, como é que eu posso chamar você de Prequeté?</p> <p>– Justamente <u>porque</u> eu chamo Prequeté (p. 21).</p> <p>– E você não acabou de dizer que eu podia chamar Diprequeté? <u>Pois</u> estou chamando. Diprequeté, que é que você faz? (p. 21)</p> <p>– Se continuar assim, ninguém vai dar, não. Nós nem conseguimos conversar!</p> <p>– <u>Então</u> vamos fazer um trato – propôs Prequeté (p. 22).</p> <p>Prequeté suspirou:</p> <p>– Vai começar outra vez, é? <u>Então</u> vou deixar você falando sozinha (p. 22).</p> <p>– Não tinha nenhum lugar escolhido. Estou andando por aí <u>pra</u> conhecer o mundo, ver como é, viver aventuras, aprender coisas... (p. 23)</p> <p>– Não estou vendo a graça. Isso que vocês estão fazendo é muito feio, falta de educação, coisa de bobão. Uma maldade. Eu</p>	<p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
--	---	--

	<p>não fiz nada pra vocês ficarem rindo de mim desse jeito.</p> <p><u>Também</u> não fico mais aqui. Vou embora. Não quero mais saber de conversar com nenhum desses malucos (p. 26).</p> <p>– Isso mesmo: tudo pode. Ninguém manda, ninguém obedece. Não tem isso de pedir licença ou deixar. <u>Por isso</u> achamos graça em você perguntar se por acaso nós íamos deixar... E logo deixar brincar... (p. 27)</p> <p>– Venha brincar conosco. Mas venha <u>porque</u> pode, não é <u>porque</u> alguém deixou. Não precisa deixar, entendeu?</p> <p>– Entendi. E acho uma maravilha! <u>Então</u> quer dizer que tudo pode? (p. 27)</p> <p>Cada um deu um palpite diferente, claro. <u>Por isso</u>, Nita não entendeu quando Prequeté disse:</p> <p>– Está bem (p. 27).</p> <p>– Poder, pode... – respondeu Prequeté. – é meio sem graça, mas pode, a gente sempre brinca assim. E tem que ser assim. <u>Porque</u> ninguém vai mandar que todos brinquem igual, não é? (p. 29)</p> <p>– Tudo pode.</p> <p>– <u>Então</u>, está bem. Primeiro, <u>já que</u> estamos parados há muito tempo, podemos brincar de pique (p. 29).</p> <p>– Claro que pode. Prequeté, deixe de ser bobo. Vocês mesmos não vivem dizendo que tudo pode? <u>Então</u> pode ter algumas coisas que não se pode fazer... O que não pode é essa ideia de que tudo pode (p. 30).</p> <p>– [...] Eu comecei <u>porque</u> aquela brincadeira <i>não podia</i> (p.</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
--	--	---

	<p>31).</p> <p>– Nada disso – sugeriu Nita. – Vocês chamam Prucutu e Procotó, se juntam todos, conversam essas coisas. Já sabem que o que faz mal aos outros e à gente mesmo não pode. Aí, escolhem um ou uns de vocês <u>pra</u> pensar nas principais coisas que não se pode fazer. E no que acontece com quem fizer. Depois, todo mundo bate papo de novo <u>pra</u> ver se está de acordo (p. 32).</p> <p>– Puxa, Nita, que boas ideias você tem! Vamos logo juntar todos os prequetés <u>pra</u> conversar isso. Aprendemos uma boa coisa com você (p. 32).</p> <p>Ela ainda estava pensativa enquanto se despedia dos bonecos <u>para</u> continuar sua viagem (p. 33).</p> <p>Mas continuava sem saber o que era. <u>Por isso</u> repetiu sem esperar:</p> <p>– Mutirão? Que é isso? É festa ou trabalho? (p. 35)</p> <p>– Esta aqui é Zefa, minha mulher. E eu me chamo João. Nós estávamos querendo uma casa nova, mais jeitosa <u>pra</u> morar. <u>Então</u>, chamamos os vizinhos e os amigos <u>pra</u> ajudar. <u>Assim</u>, a construção vai logo indo em frente (p. 36).</p> <p>– Ah, menina, é isso mesmo, mas não é bem isso. O João precisou da gente. Chamou, <u>então</u> a gente veio (p. 36).</p> <p>– Mas vocês trabalham só por causa da festa?</p> <p>– Não, não é por causa da festa. É <u>porque</u> hoje ele está precisando de nós. Outro dia fui eu que precisei de todos <u>pra</u> me ajudarem a capinar uma plantação. E outro dia foi o Antônio, que</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
--	---	---

	<p>tinha que fazer um conserto no açude e chamou todo mundo. Sempre a gente corre e ajuda <u>porque</u> cada dia é um que precisa (p. 38).</p> <p>– Bom, a festa também é de todos – continuou Mané. Quem chama convida. Mas só vira festa mesmo <u>porque</u> nós estamos contentes.</p> <p>– De trabalhar?</p> <p>– De trabalharmos juntos, conversando, contando casos. E <u>pra</u> fazer uma coisa que é pra nós mesmos, não é só <u>pra</u> encher o bolso dos outros. Uma coisa que vai fazer nossa vida ficar melhor (p. 38).</p> <p>Mas [Nita] prometeu voltar outro dia, <u>para</u> ajudar em outro mutirão (p. 39).</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
<p><b>Situação final</b></p>	<p>– Que bom que nós te encontramos! Saímos todos <u>pra</u> te procurar. Vou chamar o pessoal. Chico! Zé! (p. 41)</p> <p>– Isso mesmo! Ninguém ficava mais criando caso, tendo ideias, vendo as coisas ao contrário. Ficou todo mundo pensando igual o tempo todo, e <u>isso</u> era uma tristeza.</p> <p>– Sentimos tanta falta <u>que</u> resolvemos treinar <u>pra</u> ser como você – contou Lucinha. – E foi ótimo. Da última vez que brincamos de bento-quebento-é-o-frade, precisamos de novo de três coisas redondas (p. 41).</p> <p>– E eu ganhei! – interrompeu Chico, todo orgulhoso. – E você nem imagina com quê. Com uma estrela, uma coisa comprida e careta. Venha conosco, <u>pra</u> eu mostrar (p. 42).</p> <p>Depois Chico apanhou uma barraca de praia. Também toda colorida. Enrolada e comprida. De repente, ela desenrolou e descompridou. Chico abriu a barraca. <u>E</u> o comprido ficou</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>

	<p>redondo (p. 42).</p> <p>– Trouxe também uma dança e uma linda canção. As duas são a lembrança do trabalho e da festança, do calor do mutirão. Trouxe coisas <u>pra</u> pensar na hora de ir deitar, e de muito se mexer <u>pra</u> melhor entender (p. 44).</p> <p>– E a coisona que eu trouxe é a história do passeio. História que explica tudo, com princípio, fim e meio. Mas, <u>pra</u> poder brincar, história redonda ela vai virar (p. 44).</p> <p>E enquanto todos sentavam em redonda roda, foi Nita começando sua história. Que como todas as coisas bem redondinhas, não tem lugar certo de começar e acabar, e pode muito bem terminar do jeito que a vimos iniciar (p. 45).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
--	---	--

<i>Isso ninguém me tira</i> (1ª sequência narrativa)		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	<p>Não precisava fazer nenhum esforço <u>para</u> ver que ele [Bruno] era demais (p. 09).</p>	Finalidade
	<p>Acho que, desde que ela [Dora] veio de Livramento <u>para</u> estudar na nossa cidade e foi morar em casa da tia Carmem, a gente se falava ao telefone todo dia [...] (p. 10).</p>	Finalidade
	<p>Ela só falava nele como “o menino do sinal”. <u>Porque</u> ele tem um sinal incrível no rosto [...] (p. 10).</p>	Razão
	<p>E parece que [os olhos de Bruno] chamam mais a atenção <u>porque</u> os ossos são muito marcados [...] (p. 10).</p>	Razão
	<p>Às vezes eu ficava até com uma espécie de vergonha, <u>porque</u> eu sou muito diferente (p. 11).</p>	Razão
	<p>Quando ficou sabendo o sobrenome dele, foi um tremendo adianto. <u>Porque</u> a minha tia Carmem (que devia ouvir falar do Bruno da manhã até a noite, imagine só, com a Dora morando na casa dela) disse que tinha sido colega de faculdade da mãe dele (p. 11).</p>	Razão
	<p>E estou querendo contar tudo direito, com a maior exatidão, a maior honestidade. <u>Para</u> você entender bem. Ou <u>para</u> eu mesma entender, talvez, nem sei, mas acho que a verdadeira razão, no fundo, é essa (p. 12).</p> <p>Fico tentando lembrar cada momento, como se estivesse acontecendo agora, como se o passado fosse presente e eu</p>	Finalidade Finalidade

	<p>estivesse vivendo tudo neste exato instante. <u>Para</u> ver se, aos poucos, eu entendo o que houve, <u>porque</u> tem horas que eu mesma me espanto (p. 12).</p> <p>Eu sabia tudo dele, sabia até o número do pé do sapato (<u>porque</u> uma vez ele deu para um colega no colégio um par de tênis que tinha ficado apertado e ele não queria mais, era só aumentar o número <u>para</u> saber quanto ele calçava agora, e Dora descobriu...) (p. 12-13).</p> <p>Talvez ela [Dora] pudesse um dia ser secretária ou trabalhar em alguma coisa em que precisasse bater a máquina. E <u>como</u> na casa de tia Carmem não tinha máquina, pediram lá em casa. Mamãe ia concordando, só que papai disse que não se incomodava de emprestar, mas não queria que tirassem de lá de casa, <u>porque</u> de vez em quando ele podia precisar para alguma coisa. <u>Então</u>, a Dora vinha treinar e fazer exercício na nossa Olivetti. E uma coisa que ela fazia muito era trazer o rascunho das cartas que queria escrever, <u>para</u> passar a limpo na máquina (p. 14).</p> <p>– Você não disse que quer ser escritora? Pois <u>então</u> fique com elas [as cartas que Dora havia datilografado]. Talvez um dia sejam uma inspiração, já pensou? Você pode ficar famosa, escrever novela para televisão, e todo dia, às oito da noite, o Brasil inteiro vai parar <u>para</u> assistir à “Dora”, com aquela música do meu nome tocando... (p. 15).</p> <p><u>Por isso</u>, acho que agora posso aproveitar essa sugestão dela mesma e mostrar alguns pedaços dessas cartas que ela ia escrevendo para casa e para as amigas de Livramento, contando do Bruno. <u>Assim</u> ela própria conta um pouco desses dois anos (p. 15).</p>	<p>Finalidade Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	---	---

	<p>Como já lhe disse, o colégio é muito grande, com muitas turmas. Na hora do recreio, fica uma multidão no pátio. Talvez eu devesse dizer “na hora dos recreios”, <u>porque</u> há mais de um. Fora os dos menores, de tarde, só de manhã são dois – o meu (da quinta à oitava série) e o dos mais velhos (do segundo grau). Um começa quando o outro acaba. Os alunos em geral se cruzam na escada, nós subindo, os outros descendo. <u>Então</u> dá para ver de perto os outros, muito rápido. Uma menina engraçada, sardenta, de cabelo meio ruivo. Um menino lindo, de cabelo comprido, com um sinal em cima da boca. Duas gêmeas tão iguais <u>que</u> nem dá para distinguir uma da outra (p. 17).</p> <p>Hoje a carta é bem rapidinha, <u>porque</u> vai ter uma festa no colégio daqui a pouco e <u>tenho</u> que voltar para lá. Teve um concurso de leitura e redação, e os prêmios vão ser entregues no auditório hoje, <u>porque</u> é dia do aniversário de Monteiro Lobato (p. 17).</p> <p>Não fale no Bruno como se fosse meu namorado, <u>porque</u> não é verdade. A gente não namora. Ainda, minha irmã, ainda! <u>Para</u> falar a verdade, eu nunca conversei com ele (p. 19).</p> <p>A gente conversa com mais calma quando eu chegar aí na semana que vem, <u>para</u> passar umas semanas de férias e matar as saudades. <u>Para</u> satisfazer sua curiosidade, só adianto que a festa junina foi ótima [...] (p. 20).</p> <p>Mas sempre tinha umas vezes em que a gente se cruzava na quadrilha – apesar de que descobri que ele só participou <u>porque</u> era obrigado, não gosta de dançar (p. 20).</p> <p>Você nem sabe da maior. Tive uma conversa superlegal com</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
--	---	--

	<p>tia Carmem outro dia, <u>porque</u> eu voltei da fazenda com muita saudade de casa e andava meio triste, e ela chegou perto <u>para</u> bater papo, foi uma gracinha [...] (p. 20).</p> <p>E quando eu falei o sobrenome dele (que eu sei, desde aquele concurso de redação que ele ganhou, e adoro falar, <u>porque</u> é tão lindo, com um nome italiano que parece música [...] (p. 21).</p> <p>E aí as histórias vão ser diferentes. <u>Porque</u> eu não vou fazer a menor questão de ser melhor aluna da faculdade, me formar, fazer carreira brilhante num mercado disputadíssimo [...] (p. 21-22).</p> <p>Minha mãe não precisa ficar me paparicando <u>para</u> eu saber que ela gosta de mim (p. 22).</p> <p>[...] não é da conta dela como meus pais educam meu irmão e eu, mas vá lá... deixei, <u>para</u> você ver o que ela pensa da vida (p. 23).</p> <p>[...] e ia pegar uma carona com o pai do Bruno, que hoje vinha buscar o filho <u>para</u> almoçarem num restaurante por causa do aniversário dele (p. 23).</p> <p>[...] não acredito que os astros determinem a nossa vida, não deixei nem um pouco de ser católica, continuo indo à missa todo domingo. <u>Portanto</u>, minha irmã, fique calma e não se afobe. Só falei que, agora que sei que o Bruno é virginiano, me interessei em saber algumas coisas desse signo, <u>para</u> entender melhor o rapaz que eu amo. Mas é de brincadeira, eu sei que nada está escrito nas estrelas. Embora, no fundo, eu tenha a sensação de que meu destino o Bruno e me apaixonar por ele já estava traçado, foi <u>por isso</u> que eu vim para cá de repente, estudar neste</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
--	---	---

	<p>colégio (p. 23-34).</p> <p>Você nem pode imaginar o que me aconteceu no sábado, Alicinha! Teve uma reunião especial no colégio, com representantes de todas as turmas, <u>para</u> organizar a festa de fim de ano. Eu não era representante, na minha turma é a Marisa, mas ela me chamou para ir <u>porque</u> disse que eu tenho mais disponibilidade do que os outros e podia ajudar em alguma coisa se precisasse. E aí, o Bruno também estava! Quando abriu a boca <u>para</u> falar, fiquei de garganta seca, rosto quente – na certa fiquei vermelha – e meus joelhos tremiam tanto, <u>que</u> eu achei que todo mundo ia ouvir. Ele tem uma voz linda! E fez umas propostas muito interessantes. Sugeriu que fizéssemos uma gincana, todo mundo gostou. E <u>como</u> vamos ter que nos reunir mais vezes <u>para</u> organizar, agora vou poder encontrá-lo sempre e vamos acabar nos falando.</p> <p>(Pode? Depois desse tempo todo, ela encontra o cara, numa reunião pequena, e não é capaz de aproveitar <u>para</u> falar com ele...) (p. 24-25).</p> <p>[Bruno] Falou muito, distribuiu tarefas, a Marisa me ofereceu <u>para</u> eu bater a máquina o regulamento da gincana [...]. Disse para eu fazer com cuidado, as margens certinhas, sem nenhum erro, <u>porque</u> “pega muito mal” um papel todo rabiscado. E para entregar a ele no prazo, <u>que</u> ele ia fazer uma revisão, e se tivesse alguma coisa, ele consertava com líquido corretor (p. 25).</p> <p>E se [o regulamento] tivesse tão lindo <u>que</u> ele elogiasse, eu ia desmaiar de emoção. Fiquei com medo de me portar de modo inconveniente, “dar vexame”, como diz a Gabi – que, aliás, insistiu comigo de todo jeito <u>para</u> eu ir [...] (p. 28).</p> <p>Criei coragem e perguntei o que ele achou, <u>porque afinal</u> foi</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
--	---	---

	<p>ele quem encomendou (p. 28).</p> <p>Depois daquele episódio do regulamento datilografado, não tive mais coragem de ir às reuniões e pedi a Marisa que me dispensasse. Ela só falou “Tudo bem”, acho que para ela está sempre tudo bem. Aí eu expliquei que era <u>porque</u> eu precisava estudar para as provas, e inventei que eu nem mesmo sabia se ia poder ficar para a festa, <u>porque</u> estava com saudades da minha família e louca para voltar para casa assim que as provas acabassem (o que também é verdade). Sabe o que ela falou? “Tudo bem.” Nem insistiu <u>para</u> eu ficar (p. 28-29).</p> <p>Um dia ela vai à secretaria do colégio buscar alguma coisa para um professor e ele está lá esperando <u>para</u> falar com alguém (p. 29).</p> <p>Cada vez mais, a gente conversava de outras coisas. Às vezes era meio difícil, <u>porque</u> ela só queria falar no Bruno. Mas eu sou muito variada, sabe (dispersiva, meu pai reclama), me interessei por muita coisa, sempre tinha outros assuntos na cabeça e queria contar para ela, <u>porque</u> continuo achando a Dora uma pessoa maravilhosa e sempre quero conversar com ela (p. 29-30).</p> <p>Mas acho que, no fundo, eu já não levava mais a sério. Não digo isso <u>para</u> me desculpar, não. <u>Porque</u> eu não preciso de desculpa, não tive culpa nenhuma, não fiz nada errado. Mas quero explicar direito (p. 30).</p> <p>Oi, Gabi, é o Bruno. Desculpe a invasão, mas eu tinha que falar com você de novo e quero ter certeza de que você vai me ouvir até o fim. <u>Por isso</u>, fiz esta gravação e vou deixar com o porteiro. No telefone, você só ficou desconversando e desligando. Depois, nunca estava – ou mandava dizer que não</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>
--	---	---

	<p>estava, só <u>para</u> não atender (p. 31).</p> <p>Eu fico meio sem jeito, <u>porque</u> isso nunca me aconteceu, não sei como é que se faz, se é certo, mas estou fazendo uma coisa que eu sinto que devo fazer. E essa coisa é, pelo menos, falar,</p> <p><u>Então</u> começo pelo começo. Ontem eu não ia à praia, as ondas não estavam boas e mar pra mim é pra surfar. E quando vou surfar, acordo cedinho, corro para a janela <u>para</u> ver o mar, como alguma coisa rápido pela cozinha, pego a prancha, desço e vou encontrar com o pessoal no Pontão, não fico por aqui. Quer dizer, só fui à praia ontem em frente à sua casa <u>porque</u> estava de bobeira. Não fui pegar onda e nem ia à praia. Mas depois, tava o maior calor e mudei de ideia, <u>então</u> saí andando pela areia, com os pés dentro d'água. Tava um solão danado e eu fiquei a fim de dar um mergulho. Mas não queria largar a camisa de bobeira em qualquer lugar, <u>pra</u> neguinho não carregar. Comecei a olhar <u>pra</u> ver se via alguém conhecido ou alguma família de cara séria, <u>pra</u> eu poder pedir para tomar conta. Aí eu vi uma menina que eu conheço de vista lá do colégio e fui me aproximando. Ela me viu, tenho certeza, mas se mandou, resolveu levantar e correr para a água. Você estava ao lado dela e ficou. Eu já estava mesmo chegando perto, pedi a você. Mas gostei do jeito que você disse que sim, tinha um jeito maroto de prender o riso, como se tivesse alguma história que eu não sabia, algum mistério, sei lá. Me deu vontade de saber. <u>Então</u> dei a camisa para você tomar conta, mas não caí n'água. Sentei para um papo. Um superpapo, não preciso te dizer, você sabe tão bem quanto eu. Com dois minutos de conversa, parecia que a gente se conhecia há anos. Estou falando a verdade, protegido por este gravador, <u>porque</u> sei que você não vai rir na minha cara nem desligar o telefone. [...] Mais tarde, em casa, pensando nisso tudo, eu achei que foi <u>porque</u> você me fez rir muito (p. 32-33).</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
--	--	--

	<p>Hoje cedo fui à praia no mesmo lugar, só <u>para</u> te encontrar, e você não foi. <u>Então</u> fui ao teu prédio, acabei inventando uma história para o porteiro e ele me deu o número do apartamento e o nome do teu pai – pronto, dava para conseguir o telefone! (p. 35-36)</p> <p>Se a gente estivesse conversando de verdade, não era assim. Eu falava um pouco, você respondia, o papo ia andando devagar e as coisas se esclarecendo. Mas você não quis desse jeito. <u>Então</u> eu tive esta outra ideia, da gravação, <u>para</u> pelo menos você me ouvir (p. 36).</p> <p>Eu acho que a tua prima tem algum problema e você tem vergonha, <u>por isso</u> não quer me deixar chegar perto. [...] Não precisa se envergonhar, gatinha, eu não vou rir dela. <u>Para</u> falar a verdade, nem reparo nela (p. 36-37).</p> <p>Ou então, atenda quando eu ligar, <u>porque</u> eu vou insistir (p. 37).</p>	<p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
<p><b>Nó</b></p>	<p>Parece que foi tão simples, não? Engano seu. <u>Porque</u> desde que começou, só fez foi ir se complicando cada vez mais (p. 38).</p> <p>Mas também não podia deixar que ele pensasse que ela era pirada. <u>Então</u>, tentava consertar e não conseguia (p. 38).</p> <p>Só que estava gostando dele e sabia também que não podia continuar fugindo a vida toda. Nem devia. Só <u>porque</u> ela cismou com ele? (p. 38)</p> <p>Queria explicar que aconteceu de repente, eu não fiz nada <u>para</u> acontecer, ela viu, ela estava presente (p. 39).</p> <p>Não sei por que você está dando tanta importância a essa</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p>

	<p>história do Bruno. É verdade que eu achava ele lindo, mas nunca passou disso. Pura criancice. Uma distração <u>para</u> passar o tempo no colégio.</p> <p>Aliás, por falar em colégio, tenho uma novidade. Conversei com Mãe e Pai e eles concordaram: não vou voltar <u>para</u> fazer o segundo grau aí. Realmente, não tem necessidade, eu não vou mesmo fazer faculdade depois. Ficando aqui, posso ajudar Mãe um pouco com os irmãos menores. Há sempre tanto trabalho, dentro e fora de casa! Os maiores, que nem Niltinho, ajudam Pai. No campo, tem tanta coisa <u>que</u> eles nem dão conta. E o Luís, amigo do Niltinho, tem vindo sempre dar uma mão (p. 39).</p> <p>Fui para meu quarto. Dessa vez passou [o desentendimento entre Gabi e seu pai por ela estar se aproximando de Bruno]. Mas não por muito tempo. <u>Afinal</u>, Bruno me ligava sempre (p. 43).</p> <p>– Quem está exagerando é você. Bem que seu pai tem motivos para ficar preocupado. Você não lembra – oi resolveu não lembrar, <u>porque</u> não quer – do relacionamento entre eles [Dora e Bruno], esquece que eles dançaram juntos naquela quadrilha (p. 44).</p> <p>– [...] Seu pai anda querendo tomar providências enérgicas sobre esse assunto e eu fico te defendendo, botando panos quentes... Mas não sei se devo continuar. <u>Porque</u> ele está certo, Gabi. Esse menino não serve para você.</p> <p>O papo parou aí <u>porque</u> o telefone tocou e eu aproveitei <u>para</u> escapulir. Mas ainda ouvi o começo do que minha mãe dizia:</p> <p>– Oi, Carmem, tudo bem. Não, não estou zangada, <u>é</u> só <u>que</u> você me pegou no meio de uma conversa meio difícil com a Gabi (p. 45).</p> <p>Tenho certeza de que mamãe tinha pedido para ela conversar</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
--	--	---

	<p>comigo, só <u>porque</u> sabe que eu acho tia Carmem o máximo (p. 45).</p> <p>– Foi, Gabi, sua mãe falou comigo, e eu me ofereci <u>para</u> tentar esclarecer as coisas (p. 45).</p> <p>– E por que todo mundo tem que se meter, posso saber? – perguntei, irritada.</p> <p>– <u>Porque</u> nós gostamos de você, gostamos da Dora, e não queremos que vocês se machuquem, é por isso.</p> <p>– Eu também não quero machucar a Dora, nem me machucar.</p> <p>– <u>Então</u> por que insiste?</p> <p>– Insiste em quê?</p> <p>– Em continuar saindo com o Bruno, claro!</p> <p>– Tia Carmem, posso explicar? Eu estou saindo com o Bruno <u>porque</u> a gente curte estar juntos. E somos dessas pessoas responsáveis, não estamos fazendo nada demais (p. 45-46).</p> <p>Sabe de uma coisa? Não vou ficar puxando pela memória <u>para</u> repetir esses diálogos todos (p. 47).</p> <p>E o pior é que, <u>para</u> não ser mesmo traidora, não trair a confiança da Dora e não entregar a paixão da minha prima pelo Bruno, eu não contava a ele o que estava acontecendo. [...] Não queria que ele me ligasse quando meus pais estavam em casa, <u>para</u> não ter novas brigas (p. 48).</p> <p>Ficou sendo uma brincadeira nossa, falar em superlativos de brincadeira. Que nem o tal do José Dias, o personagem, falava a sério. E ele me emprestou o livro <u>para</u> ler.</p> <p>Foi <u>por isso</u> que acabou mudando tudo (p. 48).</p> <p>Tão interessantes, <u>que</u> acabei tendo uma ideia que me pareceu</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	---	---

	<p>ótima (p. 49).</p> <p>Era uma excelente ideia. Agora, era só armar <u>para</u> que o encontro parecesse por acaso (p. 49).</p> <p>Aí comecei a me preparar <u>para</u> entrar e nos aproximamos da portaria (p. 49).</p> <p>Eu só gritava: – Ai! Ai!</p> <p>Um pouco pelo cabelo puxado [o cabelo de Gabi havia ficado preso em um botão da camisa de Bruno], que doía. Outro tanto pelo desastre, <u>porque</u> papai já perguntava: – Que Bruno? O Bruno da Dora? Mas é muita cara de pau! (p. 49)</p> <p>– Não discuta comigo, Gabriela. Suba, <u>que</u> eu já disse. Depois conversamos (p. 52).</p> <p><u>Para</u> encurtar a história, só interessa saber que fiquei definitivamente proibida de me encontrar com Bruno, ligar pra ele, atender telefonema dele, falar com ele, e tudo mais que meu pai conseguiu imaginar (p. 52).</p> <p>Me tranquei no quarto, não saí nem <u>para</u> jantar. [...] Encharquei o travesseiro de lágrimas e acabei dormindo exausta, <u>de</u> tanto soluçar (p. 52).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade Razão</p>
<b>Reação</b>	<p>– Quer geleia, meu bem?</p> <p>Não respondi, mas Tiago esticou o braço e passou tanta geleia no pão <u>que</u> não tinha nem como segurar (p. 53).</p> <p>Depois do café, papai saiu e mamãe ainda foi se arrumar, <u>porque</u> ela pega mais tarde no trabalho (p. 56).</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p>

	<p>[...] não adiantava tentar explicar nada, <u>porque</u> eles já tinham todos uma ideia formada e não estavam dispostos a me ouvir (p. 56).</p>	Razão
	<p>Precisava era ter cuidado. Papai tinha avisado que, se soubesse que eu tinha desobedecido, ia acontecer não sei o quê... <u>Então</u>, eu não podia deixar que ele soubesse (p. 57).</p>	Resultado
	<p>Expliquei que agora a gente [Bruno e Gabi] só podia se encontrar escondido, muitas vezes pelo meio da turma, <u>para</u> disfarçar [...] [Bruno] Falou que minha prima era mesmo maluca, que era bom a gente ter muito cuidado <u>porque</u> meus pais podiam complicar ainda mais as coisas [...] (p. 57).</p>	Finalidade
	<p>– Tudo bem, Gabi, o problema maior é seu, <u>afinal</u> é a sua família, você é que mora com eles, sabe como a barra pesa... (p. 57).</p>	Razão
	<p>Contei como quem não quer nada:</p> <p>– Ele [Bruno] estava ontem na festa da Bia. <u>É que</u> ele joga basquete no mesmo clube que o irmão dela... (p. 58)</p>	Razão
	<p>Mas eu não contei <u>para</u> ser honesta. Era lindo se fosse, né? Mas não vou mentir para mim mesma. Contei só de esperteza, <u>para que</u>, se algum dia eles descobrissem, eu pudesse me defender (p. 58).</p>	Finalidade Finalidade
	<p>Meu pai me olhou com uma cara tão esquisita <u>que</u> eu não quis insistir (p. 58).</p>	Resultado
<b>Desenlace</b>	<p>Mas aí o pai do Bruno resolveu apelar para a família dele na Itália e acabou conseguindo um esquema. Conversou no colégio, chegaram a um acordo. <u>E</u> ficou resolvido: o Bruno ia terminar o</p>	Resultado Resultado

	<p>curso um pouco antes dos outros, <u>para</u> não se atrasar muito no ano letivo europeu, que começa em setembro (p. 59).</p> <p>E, aliás, no meu aniversário, deu para ouvir [a voz de Bruno], <u>porque</u> ele ligou, foi demais! (p. 60)</p> <p>Eu tinha resolvido aproveitar que minha mãe fica sempre escondendo do meu pai as coisas que podem deixar ele zangado ou reclamando, e estava vendo se aos poucos conseguia fazer com que ela ficasse sendo minha aliada. <u>Por isso</u>, estava num processo de ir de vez em quando contando coisas a ela – mas informações controladas, <u>para</u> testar (p. 61).</p> <p>O que mais ela [a mãe de Gabi] sabia? Só por dedução, “naturalmente”? O que mais ela sabia? E por que deixou escapar? Pelo jeito, <u>para</u> me ajudar a falar no assunto com meu pai (p. 62).</p> <p>Quando me peguei sozinha com ela, joguei um verde e perguntei se as duas tinham se encontrado. Ela confirmou tão rapidamente, e tão sem me olhar nos olhos, <u>que</u> quanto mais ela dizia que era isso mesmo, mais eu sabia que não era (p. 62).</p> <p>Só que eu tinha combinado com o porteiro para ele nunca entregar nem mostrar aquelas cartas a ninguém, a não ser a mim, <u>porque</u> eu não queria que ninguém soubesse que o Bruno escrevia, <u>para</u> evitar problemas (p. 62).</p> <p>Eu deixava as cartas todas bem debaixo dos meus agasalhos, na gaveta de roupa de inverno, onde raramente alguém mexia, <u>porque</u> não precisava ficar toda hora guardando roupa lavada, essas coisas (p. 63).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
--	---	---

	<p>Não precisava ter impressões digitais [nos envelopes das cartas enviadas por Bruno] <u>para</u> eu saber que era ela (p. 63).</p> <p>Papo de mãe com filha, não de filha cobrar <u>por</u> eu estar fazendo uma coisa escondida (p. 64-65).</p> <p>E agora eu estava sozinha tendo que encarar a situação. <u>Porque</u> o duro mesmo foi descobrir minha mãe mentindo (p. 65-66).</p> <p>Contratou detetive <u>para</u> me seguir? (p. 66)</p> <p>– [...] Eu tinha que saber, querida. <u>Para</u> te proteger (p. 67).</p> <p>– É... Uma história bonitinha, comovedora, cheia de amor materno. Mas não me convence, ouviu? <u>Porque</u> se você leu umas cartas, logo viu que não havia nada de drogas e violência nelas [...] (p. 67).</p> <p>– Você não tem coragem de enfrentar <u>porque</u> é uma fraca, deixa ele mandar em você só <u>porque</u> ele é homem (p. 67).</p> <p>– [...] Não preciso levar as coisas a ferro e fogo, existe uma sabedoria em ir cedendo aqui e ali... <u>Para</u> viver em paz (p. 68).</p> <p>Acho que eu estava exagerando, era demais para ela. <u>Porque</u> aí mudou o disco, sabe?</p> <p>Aproveitei a pausa <u>para</u> interromper [a fala da mãe de Gabi] (p. 69).</p> <p>Passei no correio, tentei alugar uma caixa postal, mas a mulher ficou torrando minha paciência, disse que só com carteira</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p>
--	--	---

	<p>de identidade ou autorização dos responsáveis, <u>porque</u> eu sou menor. <u>Então</u> desisti e pedi à Bia, perguntei se o Bruno podia escrever para a casa dela (p. 69).</p> <p>[...] Quem dera que todos os problemas a gente pudesse resolver assim...</p> <p><u>Porque</u> a segunda consequência, óbvia, é que eu tinha que encarar de frente que estava tendo um problema sério com meus pais (p. 69-70).</p> <p>[...] Eu ia perguntar se não tinha nada mais nessa relação, mas antes de eu tocar no assunto, veio uma carta linda dele que contou que tinha rolado mesmo um lance entre os dois [Bruno e uma colega dele], mas já tinha passado, foi só <u>porque</u> ele se sentiu muito sozinho, no estrangeiro, <u>aí</u> pintou... (p. 70)</p> <p>E deve ter sido uma coisa meio forte para o Bruno, <u>porque</u> a partir daí foi ele quem ficou com ciúme (p. 71).</p> <p>[...] Uma tal de Mirella, assim mesmo, com dois ll. <u>Aí</u> foi pior. <u>Porque</u> ele nunca confessou, mas eu tenho certeza. Ficaram inseparáveis um mês e foram até com uma turma fazer esportes de inverno [...] (p. 71).</p> <p>[...] Quer dizer, eu não queria que ficassem mandando em mim, me controlando sem parar. Mas também não queria ter que ficar mentindo <u>para</u> poder fazer o que eu tinha vontade. E me sentia num beco sem saída. <u>Afinal de contas</u>, eu dependo mesmo dos meus pais, eles é que pagam minhas despesas. <u>Então</u> ficam se achando com o direito (ou tem mesmo o direito, sei lá...) de resolver tudo na minha vida. E eu, <u>para</u> não entregar os pontos, não virar uma panaca nas mãos deles, passei a fazer coisas escondido (p. 72).</p>	<p>Razão Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade Razão Resultado Finalidade</p>
--	--	--

<b>Situação final</b>	Começava a achar que estava no caminho de poder mesmo um dia ficar uma pessoa independente – e só fazer o que eu queria (p. 72).  Ia ser uma festa superespecial. <u>Porque</u> , três dias antes, maravilha! Bruno chegava da Itália! (p. 73)	Resultado  Razão
-----------------------	--	------------------------

<i>Isso ninguém me tira (2ª sequência narrativa)</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	Pode ir tirando o cavalinho da chuva e tratando de pensar melhor <u>para</u> ver se descobre (p. 74).	Finalidade
	[Bruno] Parecia mais velho, e isso não era só <u>porque</u> cresceu, não (p. 74).	Razão
	Estou cheia de diminutivos, até parece nossa brincadeira do José Dias com os superlativos, mas <u>é que</u> era tudo tão delicado <u>que</u> não dá para ficar usando as palavras normais (p. 75).	Razão Resultado
	– [...] Um pedaço de concha, que eles vão esculpindo, cortando e <u>aí</u> aparecem as camadas de cores diferentes [...] (p. 75).	Resultado
	– Por quê? Me acha com cara de gente antiga? Ele riu, aquele riso gostoso do Bruno, de que eu estava com tanta saudade.	Razão
	– Nada disso. <u>É que</u> é lindo, eu também acho, como você (p. 75-76).	
	– Você acha que pode? – Pode o quê? – Vir me encontrar hoje de noite... – Vou dar um jeito. – <u>É porque</u> agora tenho que voltar, não posso demorar, lá em casa hoje ninguém foi trabalhar, meus pais estão fazendo um almoço de família para mim, vem tudo que é parente <u>para</u> eu contar as histórias da viagem... (p. 76).	Razão Finalidade

	<p>– Eles estavam distribuindo [champanhe] no avião para os passageiros da primeira classe e eu pedi à aeromoça. Ela disse que, se sobrasse, me arrumava uma. E eu trouxe <u>para</u> a gente tomar juntos, festejar este encontro, comemorar tudo (p. 77).</p> <p>Fez-se um silêncio. Mamãe olhou para papai, como quem queria ver o que ele ia fazer, <u>para</u> saber o que ela deveria fazer (p. 80).</p> <p>– Você está feliz?</p> <p>– Muito, pai, ele é maravilhoso, eu só queria que você conhecesse <u>para</u> poder ver...</p> <p>– Bom, se vocês estão namorando, eu vou conhecer, não é? Na certa, ele não vai sair daqui de casa... <u>Aí</u> eu vou ter que encontrar com ele... Ou ele é invisível? (p. 80-81).</p> <p>– Sábado vai ter uma festa em casa da Bia e ele podia me pegar aqui em casa...</p> <p>– Isso... <u>Aí</u> eu fico conhecendo... vamos ver se minha filha sabe escolher...</p> <p>Levantou-se <u>para</u> sair, me deu um abraço e disse, carinhoso:</p> <p>– Te cuida, menina... (p. 81)</p> <p>– Fico muito feliz <u>porque</u> você está feliz, com o rapaz de quem gosta (p. 81).</p> <p>Ela [a mãe de Gabi] levantou <u>para</u> tirar a mesa, enquanto eu terminava de desenhar um coraçãozinho na toalha, com os farelos de pão (p. 82).</p> <p>Minha mãe é toda cheia de lições de sabedoria, mas dessa vez achei que ela tinha razão. Eu estava tão feliz, para que complicar? Levantei também <u>para</u> ajudar com a louça (p. 82).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	--	--

	<p>Nunca eu tinha visto minha mãe assim, ao mesmo tempo um pouco orgulhosa, mas meio encabulada. Ela vive falando que se sente a tal minhoca no galinheiro, mas aposto que nessa hora estava se sentindo uma galinha que acaba de botar ovo e sai cacarejando <u>para</u> anunciar:</p> <p>– Bom, eu comecei depois do seu aniversário, quando Bruno telefonou. Quer dizer, antes eu já tinha contado que ele estava na Itália, <u>para</u> tranquilizar seu pai com a distância, mas também <u>porque</u> eu tinha medo de que ele visse uma carta lá na portaria, como aconteceu comigo, e ficasse furioso. Aí, no dia do seu aniversário, de noite, eu comentei que achava que esse rapaz estava interessado em você, <u>para</u> ter ligado de tão longe. Ele quis saber se eu o conhecia, como ele era... [...] (p. 82).</p> <p>Minha mãe desatou a fazer macarronadas especiais aos domingos, <u>para</u> ele matar a saudade da Itália (p. 83).</p> <p>Num dia em que o Eduardo me ligou <u>para</u> combinar um jogo de vôlei com a turma, meu pai chiou (p. 83).</p> <p>– Vai acabar atrapalhando os estudos. – Não, mãe, pelo contrário. Agora eu estudo mais inglês, <u>porque</u> tenho que dar aula, preparar tudo... (p. 84)</p> <p>Fui tocando para a frente, mas nenhum deles gostava, e tinha sempre um comentário meio atravessado. Papai chegou a se oferecer para aumentar minha mesada, <u>para</u> eu não precisar de dinheiro extra. [...] Se, por um lado, estava muito feliz <u>porque</u> não precisava mais mentir, por outro também era verdade que grande parte da minha alegria não vinha só do Bruno e da boa relação com meus pais. Vinha de eu saber que estava conquistando mais liberdade, me preparando <u>para</u> ser dona do</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
--	---	---

	meu nariz, andar sem corrente no pé, do jeito que eu quisesse (p. 84).	Finalidade
<b>Nó</b>	<p>Desde que [Bruno] voltou, meteu a cara nos livros, <u>para</u> recuperar o tempo perdido. Tinha aula no cursinho e um monte de coisa para estudar. Toda vez que podia, em qualquer momento livre, ia lá para casa. Mas esses momentos não eram muitos. <u>Por isso</u> ficava tão chateado quando nessa hora eu não estava livre também (p. 85).</p> <p>Se [Bruno] não fazia isso [estudar nos mesmos horários em que Gabi estava trabalhando], era <u>porque</u> devia achar que a minha ocupação era menos importante que a dele (p. 85).</p> <p><i>Miss Mary</i> ficou toda entusiasmada quando pediram a ela que indicasse algumas alunas e logo me recomendou. Era perfeito! Não precisava nem perder aula, <u>porque</u> ia ser justamente num feriadão. Claro que aceitei, toda empolgada. E combinei logo de ir tirar as medidas para os uniformes – <u>que</u> eles davam uma roupa toda elegante para a gente, com sapato novo, bolsa e tudo (p. 86).</p> <p>– [...] Você devia aproveitar os feriados <u>para</u> descansar, minha filha (p. 86).</p> <p>– Está bem, sua mãe vai lá com você nessa primeira reunião de treinamento, conhece o pessoal, explica que você é menor... – Eles sabem. – Pois é, mas <u>então</u> é natural que ela vá saber, certo? (p. 87)</p> <p>– Aliás, acabei não lhe dizendo isso nunca, mas sabe quem me emprestou o <i>Dom Casmurro</i> <u>para</u> ler? Foi o Bruno!</p> <p>– Gatinha, mais uma vez você vai ter que ser compreensiva,</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>

	<p>mas quase não vai dar para a gente se ver nestes dias. Vou aproveitar os feriados <u>para</u> botar em dia uns cadernos de matemática, tentar fazer uns problemas, <u>porque</u> tem uns pontos meio difíceis, eu estou cheio de dúvidas.</p> <p>Achei ótimo! <u>Assim</u> eu ficava com o tempo livre e evitava problemas. <u>Por isso</u>, disse:</p> <p>– Claro que eu entendo, não tem o menor problema. E vai ser bom <u>porque</u> eu vou trabalhar no feriadão, também não ia ter muito tempo (p. 88).</p> <p>– Essa não, por quê? Posso saber?</p> <p>– <u>Porque</u> você não precisa disso e fica inventando coisa só <u>para</u> implicar comigo (p. 89).</p> <p>– Mas você ainda não sabia. E resolveu esse trabalho sem saber. Eu podia estar planejando um programão, ter descolado um passeio em casa de alguém, um acampamento, sei lá... Se fosse isso, você não podia ir. <u>Porque</u>, como sempre, botou o trabalho em primeiro lugar. Eu venho lá no fim... (p. 89)</p>	<p>Finalidade Razão</p> <p>Resultado Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão Finalidade</p> <p>Razão</p>
<b>Reação</b>	<p>Ele [Bruno] não respondeu, ficou emburrado. Eu também fiquei de cara feia. Achava que ele não tinha razão nenhuma e não estava disposta a fazer um gesto de reconciliação (eta, palavra!) <u>para</u> acalmar as coisas, mais uma vez. Se ele quisesse, quem ia ter que estender a mão era ele. Não estendeu. Na hora de sair só deu um “tchau” e foi embora. Fiquei chorando, arrasada. O que é que aquilo queria dizer? Será que eu tinha ido longe demais? Que tinha escolhido errado? Só <u>para</u> ficar uns quatro dias numa roupa careta, sorrindo para todo mundo, e ganhar um dinheiro que, no fundo, não era indispensável, será que eu ia perder o Bruno? (p. 90)</p> <p>– Gabi, você que anda rica, bem que podia colaborar <u>para</u> comprar as camisas do nosso time... (p. 91)</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>

	<p>– Ainda não sei – respondi. – Por enquanto, estou só juntando. Vou tirar uma parte <u>para</u> comprar uns presentes de Natal, mas vou continuar poupando para alguma coisa (p. 91).</p> <p>Mas mais uma vez eu senti alguma coisa diferente. Como quando o pé da gente vai crescendo e o sapato começa a apertar, no começo muito pouquinho, depois mais [...] (p. 94).</p> <p>Teve outras “bolhas”. Uma foi a festa do pessoal do cursinho, para comemorar que tinham passado no vestibular, todo mundo se divertindo, Bruno superalegre, mas sem querer dançar – e implicando <u>porque</u> eu não parava, dançava com todo mundo, ou sozinha, o tempo todo... (p. 94)</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
<b>Desenlace</b>	<p>– [...] Mas saco plástico é uma das coisas mais perigosas para ficar na água, assim, boiando. Principalmente para golfinhos e baleias, que comem de uma bocada só. <u>Aí</u> eles engolem aquele plástico que pode asfixiar os coitados de uma hora para outra (p. 95-96).</p> <p>E [Bruno] começou a dizer que queria se especializar em engenharia ambiental, que ia primeiro fazer um curso de engenharia comum, <u>porque</u> era o que havia em nossa cidade, mas depois ia querer seguir alguma coisa nessa área, principalmente para a recuperação das águas.</p> <p><u>Por isso</u>, a ideia que eu tive da reciclagem no colégio surgiu naturalmente, de nossas conversas, quando ele foi contando que em Roma havia separação de lixo, que os lixeiros já recolhiam tudo selecionado, vidros, metais, papel, plástico e lixo orgânico, tudo separado. A própria população já adiantava o serviço <u>para</u></p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>

	<p>reaproveitar industrialmente aquilo (p. 96).</p> <p>Quem tinha que mudar [o modo como o lixo era tratado] era a prefeitura. E ia precisar de uma boa campanha, <u>para</u> acompanhar o prefeito, e ensinar a população.</p> <p>Mas um dia eu falei nisso na aula, e todo mundo concordou comigo. Eu vi que não estava sozinha. Comecei a pensar, falei com os colegas, e em poucos dias a minha turma tinha começado um movimento pela separação do lixo lá no colégio. As cestas de recolhimento eram diferentes, mas a gente também teve que ter um trabalhão, fazendo contatos com catadores de papel, ferro-velho, depósitos de vidros usados, todas essas coisas, <u>para</u> combinar de eles virem pegar diretamente na escola todo esse material, <u>já que</u> a prefeitura não separava.</p> <p>Quer dizer, o trabalhão foi encontrar os caras. <u>Porque</u> eles adoraram a ideia. E sabe por quê? <u>Porque</u> estavam acostumados a comprar isso tudo e iam passar a receber de graça, da gente (p. 96-97).</p> <p>Fiquei meio espantada, e <u>como</u> não achei que ele tinha ficado muito entusiasmado, mudei de assunto. Mas não tirei a ideia da cabeça, e falei com o pessoal da minha turma no colégio. Aí um colega meu, o Daniel, disse que tinha lido uma coisa sobre uma outra escola pública no Rio ou em São Paulo que tinha feito uma coisa dessas e se deu superbem (p. 97).</p> <p>– A gente precisa é ter um objetivo, fazer uma campanha <u>para</u> todo mundo aderir, mesmo fora do colégio. <u>Para</u> lançar a ideia (p. 97).</p> <p>– <u>Para</u> cimentar de novo a quadra, por exemplo – sugeri (p. 98).</p> <p>– Gabizinha... – disse ele [Daniel] de um jeito que me deu</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	---	---

	<p>um aperto no coração. – a gente é do tamanho do que consegue sonhar. E <u>já que</u> a realidade fica sempre abaixo do sonho, o negócio é sonhar muito alto, <u>para</u> chegar mais perto (p. 98).</p> <p>Ele falava de um jeito tão confiante <u>que</u> até ficava bonito [...] (p. 98).</p> <p>– Perfeito! É o primeiro objetivo. Mas a gente quer que a cidade toda faça isso, <u>então</u> tem que conseguir fazer uma campanha enorme, que mobilize todo mundo (p. 98).</p> <p>A parceria parecia funcionar muito. E deu um trabalho monumental. Convencer as pessoas, conseguir adesões, fazer um contrato com os fabricantes das latas (eles é que iam nos dar os computadores quando chegássemos a um milhão de latinhas vazias), encher a escola de cartazes, fazer palestras nas salas explicando, estar sempre ligada, tentando descobrir jeitos da campanha andar mais rápido, <u>para</u> aquela montanha de latas crescer mais depressa, enfim, os meses seguintes foram completamente tomados com esse projeto (p. 99).</p> <p>Aí apareceu um repórter da televisão. Já faltava pouquinho para completar o milhão de latas, os computadores já tinham sido comprados e estavam sendo instalados no colégio, ia ter uma grande festa <u>para</u> marcar a doação oficial – a troca das latas pela sala de informática (p. 102).</p> <p>– Depende do que me perguntarem. Pode ser que eu só tenha que falar no lixo, na venda das latas, nos computadores. Mas se ele começar a dizer que a ideia foi toda minha, que eu sou a musa inspiradora, e não sei que mais, isso é ridículo e injusto, <u>porque é mentira</u>. <u>Então</u> eu falo no Daniel, <u>porque</u> na verdade ele é que foi o responsável por tudo isso. E se a gente vai ter</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
--	---	---

	<p>computador no colégio <u>para</u> estudar, é por causa dele (p. 103).</p> <p>Segui o conselho. Pensei muito. Custei a dormir de noite, <u>de</u> tanto pensar. Levantei e fiquei escrevendo quase tudo isto que está aqui, até o dia clarear, lembrando a nossa história, tentando entender. Sem culpas. Nós não fomos culpados quando começou. Não éramos culpados de estar acabando. <u>Porque</u> parecia que estava acabando, por mais triste que pudesse ser. Cada um mudou. E estava ficando tão diferente, <u>que</u> eu não sabia mais se valia a pena continuar a insistir (p. 103)</p> <p>Eu sentia que tinha crescido, amadurecido durante todo esse tempo. Tinha enfrentado as dificuldades dos meses que ele viveu na Itália, tinha lutado <u>para</u> conseguir que meus pais aceitassem Bruno do jeito que ele é (p. 104).</p> <p>Quando cheguei lá no estúdio, era uma espécie de uma mesa-redonda. Éramos três alunos lá do colégio, da comissão organizadora (Daniel não estava), e mais um professor e a diretora. Explicaram que era uma gravação, mas que as respostas tinham que ser bem curtas, <u>porque</u> era só um bloco dentro do programa <u>e</u> não havia muito tempo (p. 104).</p> <p>[A pergunta da entrevistadora] Me pegou desprevenida, <u>porque</u> me fez falar de coisas de dentro do meu coração (p. 105).</p> <p>– Tenho que sonhar grande, <u>porque</u> a realidade é sempre menor e, se já sonhar pequeno, só vive uma realidade muito pequena (p. 105).</p> <p>– Eu aprendi muita coisa com tudo isso, agora eu tenho certeza de que a gente tem que batalhar <u>para</u> conseguir o que</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
--	--	--

	quer (p. 105).	Finalidade
<b>Situação final</b>	Não há.	

<i>A droga da obediência</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	A campanha do Colégio Elite não soou dando o sinal para o recreio <u>porque</u> o Colégio Elite não tinha campanha (p. 07).	Razão
	Todas as decisões no Elite contavam com a participação direta dos alunos, <u>por isso</u> , cumpriam as regras sem precisar de qualquer comando (p. 07).	Resultado
	A professora de arte ficou chateada quando o ator principal da peça pediu para deixar o ensaio, <u>pois</u> não aguentava mais de dor de cabeça (p. 08).	Razão
	Ninguém entendeu quando Crânio abandonou aquela partida de xadrez, reconhecendo uma derrota que não existia, <u>já que</u> seu adversário estava irremediavelmente perdido [...] (p. 08).	Razão
	Mas o xadrez tinha que esperar, <u>porque</u> o jovem gênio do Colégio Elite tinha visto um <i>K</i> desenhado na palma da mão que se abria na entrada da sala de jogos (p. 08).	Razão
	Quando Magrí <sup>13</sup> viu aquele <i>K</i> , estava no meio de uma cortada fulminante que não pôde ser aparada pelas jogadoras do outro time. E o professor de Educação Física teve de lamentar a saída da melhor jogadora de vôlei do Colégio Elite. <u>Afinal</u> , a garota tinha se queixado de uma torção no tornozelo. Era melhor não forçar, <u>pois</u> o campeonato intercolegial começaria no próximo mês, e o time não era nada sem Magrí (p. 08).	Razão  Razão
Na entrada dos vestiários do Colégio Elite, havia um quarto		

<sup>13</sup> A grafia dos nomes *Magrí* e *Calú*, embora incorreta, foi mantida assim por Pedro Bandeira a fim de evitar uma pronúncia diferente da pretendida pelo autor.

	<p>onde eram guardadas as vassouras e outros materiais de limpeza. Um cantinho sem lâmpada, escuro mesmo de dia. <u>Por isso</u> ninguém podia ver o pequeno alçapão que havia no forro (p. 09).</p> <p>Calú quebrou o silêncio, sem se preocupar com o tom de voz, <u>pois</u> o forro do vestiário era bem espesso e não deixava vaziar nenhum som (p. 09).</p> <p>Chumbinho teve de esperar no escuro, mas a reunião dos quatro Karas, improvisada <u>para</u> resolver o problema provocado pelo menino, foi rápida. Não havia o que discutir, <u>pois</u> o pirralho descobrira o esconderijo secreto (p. 12).</p> <p>É claro que Chumbinho devia pensar que os Karas eram uma equipe maluca que se reunia secretamente <u>para</u> brincar de espião e detetive, <u>porque</u> o menino quase chorou de emoção quando foi submetido a uma rápida “cerimônia de iniciação” na “Ordem dos Karas”, que Miguel inventou na hora só <u>para</u> fazer feliz o pequeno invasor (p. 12).</p> <p>– Claro que nós sabemos [como é o Bronca], Chumbinho – apressou Magrí. – É o sujeito mais esquisito do Elite. É <u>por isso</u> que todo mundo chama o Bronca de Bronca (p. 14).</p> <p>– Ora, deixa de besteira, Chumbinho! O Bronca é o maior rebelde do Elite. Proibição pra ele é piada!</p> <p>– Mas é isso mesmo que eu estou tentando explicar! <u>Por isso</u> é que eu disse que ele estava tão diferente. Estava... obediente... (p. 14).</p> <p>Todas as manhãs, a chegada dos estudantes ao Colégio Elite era uma algazarra total. Naquela terça-feira, a excitação era</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão Resultado</p> <p>Finalidade Razão</p> <p>Finalidade Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	--	---

	<p>muito maior, <u>pois</u> o desaparecimento do Bronca não era coisa que se conseguisse manter em segredo, embora o diretor do colégio tivesse tentando abafar o escândalo de todas as maneiras (p. 16).</p> <p>– Que providências, professor Cardoso? A polícia já encontrou o Bronca? Já sabe o que aconteceu com os outros estudantes desaparecidos?</p> <p>– Ainda não, Miguel. Mas...</p> <p>– <u>Então</u> a única forma de acalmar os alunos do Elite é falar a verdade para eles (p. 17).</p> <p>– É falar francamente do desaparecimento do Bronca. É contar a eles tudo o que a polícia já descobriu. É alertá-los <u>para que</u> eles possam se proteger e evitar que um deles seja a próxima vítima (p. 17).</p> <p>– O senhor quer dizer que já há suspeitos aqui mesmo, no Elite?</p> <p>– Eu não disse isso. <u>Para</u> não prejudicar as investigações, a polícia não está confiando nem em mim (p. 18).</p> <p>– Bem... sabe? Eu tinha dado uma escapadinha até o fliperama, né? <u>É que</u> eu sou muito bom em fliperama, sabe? Pois é, acho que eu sou o melhor do colégio. Junta gente em volta quando eu estou jogando... (p. 19)</p> <p>– O Bronca tinha uma namorada, sim, mas a garota não sabe de nada. Não viu nada, nem ninguém estranho. Está tão “desconsolada” com o desaparecimento do Bronca <u>que</u> até já arranjou outro namorado <u>pra</u> ter com quem se “consolar” (p. 22).</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>
--	--	---

	<p>Nessa altura, todos os olhares estavam fixos no Crânio. O rapazinho parou de tocar a famosa gaitinha, bateu-a na coxa <u>para</u> enxugar, e falou, correndo os olhos por todos os companheiros até encontrar os grandes olhos de Magrí (p. 22).</p> <p>– O Bronca é vigésimo oitavo estudante a desaparecer em cerca de dois meses. Vejam: desapareceram três estudantes de nove colégios diferentes. É fácil concluir <u>então</u> que o Bronca é a primeira vítima do Elite (p. 23).</p> <p>Chumbinho entendeu de repente toda a extensão do perigo que rondava o Elite:</p> <p>– <u>Então</u> era por isso que o Bronca estava estranho daquele jeito! Tão obediente e tão careta. Vai ver eles hipnotizaram o Bronca <u>pra</u> facilitar o sequestro! (p. 24)</p> <p>[...]</p> <p>– <u>Então</u>... – raciocinou Magrí – se o Bronca estava diferente, de olho parado, alguma coisa fizeram com ele. Se não foi hipnose, então...</p> <p>– Então?</p> <p>– <u>Então</u> vai ver deram uma droga pra ele!</p> <p>– À força? – sorriu Crânio. – Se eles pegaram o Bronca à força e aplicaram-lhe uma droga, por que não carregaram logo com ele? Por que ele ficou livre <u>para</u> circular por aí e ainda bater um papinho com você?</p> <p>Chumbinho calou-se, e a hipótese mais terrível surgiu clara na cabeça de Miguel:</p> <p>– <u>Então</u> o Bronca tomou a droga por sua livre e espontânea vontade? Nesse caso... (p. 24)</p> <p>[...]</p> <p>– <u>Então</u> esse tal oferecedor de drogas que ele conhecia e em quem confiava... – começou Calú.</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	---	---

	<p>Crânio arrematou: – É daqui, de dentro do Elite! (p. 25)</p> <p>O silêncio ocupou todo o esconderijo dos Karas. Não havia medo no ar, <u>pois</u> aquele grupo não era de sentir medo. Mas os cinco corações batiam apressados, injetando ânimo nos cinco corpos, <u>para</u> enfrentar toda a ação que estava para vir (p. 26).</p> <p>Isso queria dizer que o bandido ficava mais ou menos uma semana em cada colégio. <u>Portanto</u>, deveria ser um só (p. 28).</p> <p>Um dos funcionários não poderia ser, <u>pois</u> ninguém consegue mudar de emprego a cada semana (p. 28).</p> <p>Mas foi fácil verificar que todos os vendedores ao redor do Elite eram sempre os mesmos há muito tempo, e nenhum outro havia aparecido <u>para</u> fazer concorrência (p. 29).</p> <p>Claro! O oferecedor trabalhava <i>dentro</i> dos colégios. Era alguém <i>de dentro</i>. Só podia ser. E, se faltavam ainda dois alunos <u>para</u> completar a trinca que deveria desaparecer do Elite, o oferecedor ainda estava ali por perto (p. 29, grifos do autor).</p> <p>Era preciso procurar outras peças <u>para</u> montar aquele quebra-cabeça. Tinha de haver alguém ou alguma coisa comum ao Bronca e aos outros vinte e sete infelizes que tinham caído nas mãos do cérebro criminoso.</p> <p><u>Por isso</u> tinha mandado Magrí localizar as famílias dos nove desaparecidos, separado mais nove <u>para</u> Calú investigar, ficando com os outros nove para si (p. 29).</p> <p>Se a polícia desconfiava dele [de Miguel], era por causa de alguma coisa que ele tinha dito ou feito no interrogatório lá na</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>
--	--	---

	<p>sala do professor Cardoso, o diretor do Elite. <u>Então</u> não haveria razão para desconfiar dos outros três, a menos que a polícia soubesse da existência dos Karas (p. 31).</p> <p>– Você fica, Rubens. A bicicleta do garoto não cabe no carro. Fique aqui com ela. Eu mando uma viatura maior <u>para</u> buscar você a bicicleta (p. 31).</p> <p>Andrade nem pegou o microfone do carro <u>para</u> chamar pelo rádio uma viatura que viesse buscar o detetive Rubens e a bicicleta de Miguel (p. 32).</p> <p>O carro da polícia começou a subir uma ladeira e o detetive teve de diminuir ainda mais a marcha (p. 32).</p> <p>– Gostaria muito de falar com o Chumbinho, Miguel. Só que agora não é mais possível...</p> <p>– Não é possível? Por quê?</p> <p>– <u>Porque</u> o Chumbinho também desapareceu! (p.33)</p>	<p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
<p><b>Nó</b></p>	<p>O que aconteceria depois? Ele seria sequestrado como o Bronca e os outros. Chumbinho não tinha dúvidas. <u>Por isso</u> precisava encontrar uma forma de deixar um aviso para os Karas (p. 35).</p> <p>O menino [Chumbinho] correu para os banheiros do vestiário. Talvez tivesse tempo de deixar algum sinal lá no esconderijo secreto. Só que o oferecedor veio junto, na certa <u>para</u> se certificar de que o garoto ia fazer a coisa direitinho, E, naturalmente, <u>para</u> preparar o sequestro (p. 35).</p> <p>– Fique de olho <u>para</u> ver se aparece alguém (p. 35).</p> <p>Chumbinho jogou a droga no cesto de papéis. Até aí tudo</p>	<p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>

	<p>bem. Mas, como deixar o sinal para os Karas? Ele precisava de alguma coisa <u>para</u> escrever e precisava também de um código que não desse na vista (p. 35).</p> <p>Pelo jeito do Bronca, a droga fazia recordar todas as ordens e proibições que o drogado já tinha recebido na vida, e o sujeito se transformava totalmente num imbecil. A saída, <u>então</u>, era representar o imbecil! (p. 36)</p> <p>O menino tinha representado direitinho. O oferecedor não desconfiava de nada. Na certa, porém, o vigiaria de longe até que ele chegasse à tal esquina. Diabo! Se conseguisse uma folga, Chumbinho até que poderia dar uma corrida até à biblioteca, à sala de jogos, ao ginásio ou ao anfiteatro do colégio <u>para</u> avisar um dos Karas (p. 36).</p> <p>Certamente o policial já deveria ter dado um alerta pelo rádio do carro, e outras viaturas da polícia logo chegariam <u>para</u> cercar a área, à sua procura. <u>Por isso</u> era necessário confundir ao máximo a própria vista (p. 38).</p> <p>Ele [Miguel] tinha fugido ladeira abaixo, no sentido contrário à direção do trânsito, <u>para</u> impedir que Andrade o perseguisse de carro (p. 38).</p> <p>Miguel sentiu o coração apertar-se. <u>Então</u> era verdade! (p. 39)</p> <p>Miguel pulou o muro do pátio silenciosamente, <u>para</u> não atrair a atenção dos vigias da noite (p. 41).</p> <p>Desceu pelo alçapão do quartinho das vassouras e, no escuro, procurou uma das privadas <u>para</u> urinar. Escolheu</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	--	---

	<p>justamente aquela onde havia uma mensagem malcheirosa da qual ele gostaria muito de tomar conhecimento. Mas o vestiário estava escuro, <u>pois</u> não seria possível acender a luz em chamar a atenção dos vigias. E a mensagem estava ali, sem que Miguel a percebesse.</p> <p>Abriu só um pouquinho uma torneira, <u>para</u> evitar o barulho, e lavou os arranhões que tinha sofrido ao saltar para longe do carro e de Andrade.</p> <p>Subiu de novo para o esconderijo e ajeitou-se <u>para</u> dormir (p. 41).</p> <p>Calú telefonou primeiro para a casa de Miguel e saiu-se muito bem. Era tão bom ator <u>que</u> a própria mãe do amigo acreditou piamente que estava falando com o filho (p. 42).</p> <p>Certamente a polícia tinha estado na casa do Miguel, falando com a mãe do rapazinho, depois do falso telefonema. <u>Por isso</u> tinham corrido tão depressa para a casa de Calú (p. 44).</p> <p>Dona Rosa conhecia muito bem o Crânio e simpatizava com o jeito educado do rapazinho. <u>Por isso</u> achou divertido o modo como ele falava:</p> <p>– Esse seu trabalho deve dar uma canseira danada, não é, dona Rosa?</p> <p>– É sim, meu filho. É uma trabalhadeira!</p> <p>– E, de vez em quando, a senhora sente vontade de sentar e esquecer de tudo por uns minutos, não é?</p> <p>– É...</p> <p>– <u>Então</u> descanse, dona Rosa. Sente-se nesta cadeira. Suas pálpebras estão pesadas e a senhora está calma, tranquila... (p. 46)</p> <p>– ... a Droga da Obediência aumenta o desempenho físico,</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	--	--

	<p>sem limites, Doutor Q.I. precisamos estabelecer, <u>portanto</u>, quais os níveis de esforço suportáveis pelas cobaias (p. 50).</p> <p>– Só pode ter sido isso, Doutor Q.I. A cobaia número 20 não foi alimentada depois que foi trazida para cá. <u>Por isso</u> desmaiou. Já o alimentamos com soro e o eletrocardiograma dele está normal. Deve acordar em poucos minutos (p. 51).</p> <p>Aquela voz entrou pelos ouvidos do Chumbinho como num sonho. O menino percebeu que estava deitado, e fez um esforço <u>para</u> não abrir os olhos até colocar suas ideias em ordem (p. 52).</p> <p>Chumbinho foi levado a um refeitório onde já s encontravam as outras dezoito cobaias. O médico o havia examinado e devia ter concluído que tudo ia bem com a cobaia número 20. <u>Assim</u>, o menino foi normalmente reintegrado ao grupo (p. 52).</p> <p>Chumbinho olhava para a cadeira vazia, onde provavelmente costumava sentar-se o pobre menino número 6, quando um funcionário colocou alguma coisa à sua frente.</p> <p>Era um vidrinho com outra dose da Droga da Obediência.</p> <p>“<u>Quer dizer</u> que o efeito da droga é passageiro?”, pensou Chumbinho. “Vai ver todas as cobaias têm de tomar um reforço da droga de tempos em tempos. Era quase meio-dia quando eu fingi tomar a primeira dose. Agora deve ser mais ou menos oito da noite. <u>Então</u> o efeito dura cerca de oito horas... <u>Quer dizer</u> que tenho oito horas <u>para</u> agir...” (p. 52-53).</p> <p>“Todos pensam que eu estou idiotizado como os outros. <u>Por isso</u> ninguém vai ficar me vigiando. Ótimo! [...]” (p. 53).</p> <p>Tinha passado a noite inteira submetendo os coelhos aos</p>	<p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	--	---

	<p>mais diferentes testes, e agora não tinha tempo <u>para</u> sentir sono (p. 54).</p> <p>O bioquímico sabia que não era difícil falar com o Doutor Q.I. Só era difícil <i>ver</i> o Doutor Q.I. <u>Para</u> falar com ele, bastava procurar qualquer dos intercomunicadores que se espalhavam por toda a indústria de medicamentos <i>Pain Control</i> (p. 55, grifo do autor).</p> <p>Caspérides nunca soube como se chamavam, mas, para si mesmo, costumava pensar neles como o Coisa, o Animal e o Fera, <u>pois</u>, pelo jeito, aqueles homens não eram de brincadeira (p. 58).</p> <p>O ônibus chegava ao centro da cidade quando um automóvel negro bloqueou a rua. De dentro dele, três homens corpulentos saltaram ainda a tempo de ver o pobre bioquímico que escapava por uma das janelas do ônibus e corria, <u>para</u> misturar-se à multidão (p. 60).</p> <p>No último, três grandalhões foram presos também, <u>pois</u> haviam sido encontrados com armas na mão, correndo em plena rua 15 de novembro (p. 61).</p> <p>Andrade não sabia o que responder. Não sabia o que fazer <u>para</u> acalmar aquele tumulto (p. 63).</p> <p>– Caramba! – exclamou Andrade. – <u>Quer dizer</u> que baleado daquele jeito, o Ricardinho ainda demorou a morrer? (p. 64)</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
<b>Reação</b>	<p>– É muito simples, Karas. Vocês acham que esses bandidos se dariam ao trabalho de recolher um certo número de estudantes especiais, aplicar-lhes uma droga nova, <u>para</u> simplesmente enchê-los de chumbo? (p. 67)</p>	<p>Finalidade</p>

	<p>– Temos de agir depressa, Karas. Eu e Calú já estamos queimados. Todos pensam que nós também fomos sequestrados. É um disfarce perfeito. Calú, você acha que pode maquiar nós quatro, <u>de modo que</u> nem as nossas mães possam nos reconhecer? (p. 70)</p> <p>Ótimo. Nosso melhor disfarce será constarmos da lista de sequestrados. Maquiados pelo Calú, poderemos circular livremente, sem a obrigação de aparecer em casa <u>para</u> tranquilizar nossas famílias. Vai ser duro, mas é o único jeito.</p> <p>– Conte com a gente, Miguel.</p> <p>– <u>Então</u> vamos usar a mesma tática que os bandidos, Karas (p. 71).</p> <p>– Mas o falso Bino também pode estar disfarçado.</p> <p>– <u>Pois</u> o nosso desafio será descobrir qual é o disfarce do falso Bino antes que ele descubra qual é o nosso (p. 71).</p> <p>– Desta vez deu para livrar estes três, Doutor Q.I. Não foi muito difícil <u>porque</u> o escrivão é meu amigo e eu fiz com que ele não registrasse o flagrante (p. 73).</p> <p>– Vocês pensam que o problema está resolvido simplesmente <u>porque</u> o nosso detetive conseguiu libertá-los? (p. 74)</p> <p>– Vocês três são ignorantes demais para compreender a grandeza do nosso projeto. E o bioquímico Márius Caspérides foi idealista demais para perceber que o verdadeiro idealismo está do nosso lado. Não precisamos de uma droga como esta <u>para</u> acalmar loucos furiosos. Nós precisamos dela <u>para</u> controlar a humanidade! (p. 74)</p>	<p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	--	--

	<p>Esgueirando-se pelas paredes, aproveitando cada sombra <u>para</u> esconder-se, o menino [Chumbinho] tinha percorrido todos os cantos daquela fábrica dos infernos (p. 75).</p>	Finalidade
	<p>Chumbinho colocou-se na fila que caminhava em direção à bandeja de comprimidos <u>para</u> tomar o reforço da droga maldita (p. 77).</p>	Finalidade
	<p>Prontinho! Chumbinho sorriu por dentro. Logo não estaria mais sozinho. O restinho do efeito da droga que Bronca havia tomado na noite anterior já devia estar passando e <u>então</u> Chumbinho teria um companheiro lúcido. Quem sabe se, juntos, não seria mais fácil criar um plano <u>para</u> fugir dali? (p. 77)</p>	Resultado
	<p>O efeito da Droga da Obediência, pelo jeito, era tão seguro <u>que</u> os empregados nem precisavam se preocupar muito com a vigilância dos garotos (p. 77).</p>	Finalidade
	<p>O plano de Chumbinho começou a dar certo: parado no meio do banheiro, Bronca parecia confuso. Olhava espantado para uma linda menina, sentada no vaso de porta aberta. Sacudiu a cabeça, como que <u>para</u> acordar de um sonho (p. 77).</p>	Resultado
	<p>Magrí sentia-se muito segura em seu disfarce. O cabelo estava diferente e Calú havia colocado uns arames em sua boca <u>para</u> parecer aparelho de correção dentária (p. 80).</p>	Finalidade
	<p>Magrí sabia que conseguir um táxi àquela hora era uma façanha. <u>Por isso</u> abriu a porta de um que estava parado no sinal e ofereceu ao passageiro:</p> <p>– Estas cinco notas para o senhor, se me ceder este táxi! (p.</p>	Resultado

	<p>81)</p> <p>Os empregados tinham visto ele [Chumbinho] e Bronca conversando. <u>Logo</u>, estava claro que os dois não tinham tomado a dose matinal da droga (p. 84).</p> <p>[...]</p> <p><u>Então</u> era lógico para os bandidos que ele tinha impedido Bronca de tomar a droga e seria punido por isso (p. 84).</p> <p>Chumbinho começou com seu teatro:</p> <p>– Ahn? Onde estou? O que está acontecendo? Eu estava no colégio, falando com Bino. Ele me deu uma coisa <u>para</u> experimentar... Disse que era ótimo... [...] (p. 85).</p> <p>Era isso mesmo. <u>Para</u> decifrar o código, bastava escrever a palavra <i>tênis</i> sobre a palavra <i>polar</i>, <u>de modo que</u> o <i>r</i> correspondesse ao <i>p</i>, e assim por diante (p. 88).</p> <p>– É... – Concordou Crânio. – E, pelo nome, dá até para ter uma ideia do que representa essa porcaria. Droga da Obediência! <u>Por isso</u> o Bronca estava tão bonzinho, não é? Tão obediente, tão bom menino... (p. 89)</p> <p>– Um bioquímico? – perguntou Magrí. – <u>Então</u> vai ver ele sabe alguma coisa sobre essa Droga da Obediência.</p> <p>– Vamos procurá-lo, <u>então!</u> – decidiu Calú (p. 89).</p> <p>– Eu tenho um método científico e infalível <u>para</u> resolver um problema como esse! (p. 90)</p> <p><u>Para</u> falar a verdade, até que Miguel gostaria mesmo de já ter bigode. Mas, por mais que ele raspasse, até agora os primeiros fios de barba ainda não tinham aparecido (p. 91).</p>	<p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

	<p>“É claro que ele deve estar disfarçado”, pensava o rapazinho. “E deve ser um mestre do disfarce <u>para</u> se matricular em dez colégios, sempre com uma cara diferente. Será que eu vou conseguir reconhecê-lo? Tenho que conseguir!” (p. 91)</p> <p>Bino! Era ele mesmo! Teria reconhecido Miguel? Talvez não, quem sabe? Talvez ele nem se lembrasse de Miguel, <u>já que</u> tinha estado tão pouco tempo no Elite... (p. 92).</p> <p>Aonde estava sendo levado? Miguel não sabia, mas estava certo de que o método usado <u>para</u> raptar Bronca e Chumbinho não tinha sido aquele. Eles estavam quebrando a rotina. Será que... (p. 93)</p> <p>Lutando <u>para</u> libertar-se, Miguel sentiu o cheiro forte do clorofórmio (p. 93).</p> <p>– É bom a gente liquidar com ele [Márius Caspérides] logo. Você ouviu o Doutor Q.I. Ele quer a cabeça com caspas do tal Márius. Ou vai querer a cabeça da gente em troca!</p> <p>– <u>Então</u>, pense! Para onde pode ter fugido o sujeito? (p. 95)</p> <p>– Sei lá. Acho que ele [Márius Caspérides] nem vai aparecer aqui.</p> <p>– Também acho.</p> <p>– <u>Então</u>, que é que adianta a gente ficar aqui, no escuro?</p> <p>– Doutor Q.I., não é? – sorriu Crânio. – <i>Doutor Quociente de Inteligência!</i> Vai ver ele é chamado assim <u>por</u> ter um altíssimo quociente de inteligência (p. 98).</p> <p>– Não adianta discutir isso agora – decidiu Crânio. – O dia</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
--	--	--

	<p>ainda não amanheceu, e tudo o que a gente pode fazer tem de ser pela manhã. Estamos exaustos. Vamos aproveitar essas horinhas <u>para</u> dormir um pouco (p. 100).</p> <p>– Você está na <i>Pain Control</i>, Miguel! A mais poderosa indústria farmacêutica do mundo. Você nunca ouviu falar de nós, <u>porque</u> atuamos sob os nomes de diferentes empresas (p. 101).</p> <p>– Você se acha muito esperto, não é, Miguel? Pensou que era uma ideia brilhante desaparecer junto com Crânio, Magrí e Calú, não é? <u>Assim</u> ficaria com maior liberdade de movimentos <u>para</u> atrapalhar os nossos planos, não é? (p. 102)</p> <p>– [...] Não haverá mais prisões, <u>porque</u> os criminosos serão readaptados pela Droga da Obediência. [...] Com a Droga da Obediência, não haverá mais o desejo de fazer revoluções. <u>Porque</u> não haverá mais desejos de espécie alguma (p. 103).</p> <p>Miguel estava estarecido. Tinha imaginado uma série de possibilidades <u>para</u> explicar o desaparecimento dos estudantes (p. 103).</p> <p>– [...] Você é uma pessoa especial, Miguel. Uma inteligência privilegiada e um líder como poucos. <u>Por isso</u> eu o convido a autocontrolar-se e a assumir o lugar que é seu por direito (p. 104).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
<b>Desenlace</b>	<p>Naquela quinta-feira a delegacia amanheceu com a costumeira confusão de advogados tentando libertar seus clientes, viaturas manobrando e policiais envolvidos com seus afazeres.</p> <p><u>Por isso</u> ninguém prestou muita atenção naquele rapazinho de óculos que entrava carregando uma pilha de livros (p. 106).</p>	<p>Resultado</p>

	<p>– Há muito tempo não se fala mais <i>meliante</i>, seu Caspérides. Pode confiar em mim. Nós já sabemos da Droga da Obediência. Precisamos do senhor <u>para</u> libertar nossos amigos, <u>para</u> libertar mais de vinte garotos que estão sendo usados como cobaias <u>para</u> testar a Droga da Obediência! (p. 108)</p> <p>– Não tem delegado nenhum, seu Caspérides. Era eu. Uma das minhas especialidades é imitar vozes. O delegado que ocupa esta sala telefonou para cá dizendo que vai se atrasar. Sorte que quem atendeu fui eu. <u>Assim</u>, foi fácil imitar a voz dele <u>para</u> trazer o senhor até esta sala (p. 108).</p> <p>– Fui eu que criei a Droga da Obediência. Mas eu não pretendia... eu não queria...</p> <p>– Sabemos disso. Sabemos que o senhor fugiu <u>porque</u> estava contra o uso da droga, certamente. Mas precisamos do senhor <u>para</u> saber onde estão os estudantes desaparecidos (p. 108).</p> <p>– Desculpe, garoto. Seu nome é Calú, não é? Desculpe, mas é melhor eu levar você algemado também. <u>Assim</u> ninguém vai desconfiar quando eu colocar os dois dentro do camburão (p. 109).</p> <p>O camburão saiu sacolejando e teve de dar uma brecadinha <u>para</u> não atropelar um casal de mendigos esfarrapados (p. 110).</p> <p>Miguel ficou um longo tempo com os olhos pregados no vídeo apagado do intercomunicador. Ele não sabia se era dia ou noite, <u>pois</u> não tinha ideia de quanto tempo permanecera cloroformizado (p. 111).</p> <p>Guiado por um dos empregados, Miguel percorreu as</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
--	---	--

	<p>dependências da <i>Pain Control</i>. O empregado pouco tinha o que falar, <u>pois</u> em cada dependência havia um intercomunicador cujo vídeo se acendia logo que eles entravam, mostrando a silhueta do Doutor Q.I., que dava as explicações necessárias (p. 112).</p> <p>– Vamos começar pelas escolas. Estamos preparando uma equipe de jovens <u>para</u> oferecer a Droga da Obediência em todas as escolas (p. 112).</p> <p>Mas o que era aquilo? A mão esquerda do menino abriu-se e fechou-se numa fração de segundo. Ninguém percebeu o movimento, mas Miguel pôde ler um <i>K</i> desenhado na palma da mão de Chumbinho!</p> <p><u>Então</u> Chumbinho não estava sob o efeito da droga! Estava representando! (p. 113)</p> <p>Do lado de fora, batidas fortes mostravam que os bandidos estavam tentando arrombar a porta a marretadas.</p> <p>– Preste atenção, Kara, <u>porque</u> aquela porta não vai resistir muito tempo (p. 114).</p> <p>Foi aí que Crânio percebeu o erro que os Karas tinham cometido. Ao se fazerem de sequestrados, eles tinham se acusado para a quadrilha! Os bandidos seriam os únicos a saber que eles não haviam sido sequestrados. E, se Andrade pensava que eles faziam parte dos desaparecidos, <u>então</u> Andrade era inocente! (p, 116).</p> <p>Crânio e Magrí contaram para Andrade tudo o que sabiam. E eles sabiam agora que, além de Chumbinho, Miguel e outros garotos, Calú e Márius Caspérides também estavam nas mãos da quadrilha.</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	--	---

	<p>– <u>Quer dizer</u> que esse tempo todo eu tive aqui, na delegacia, a única pista do mistério? (p. 116)</p> <p>– Hum... deixa ver... – resmungou o Fera. – Leia você, <u>que</u> eu estou sem óculos.</p> <p>– Mas você não usa óculos...</p> <p>– <u>Então</u> preciso usar. Leia! (p. 117-118)</p> <p>[Miguel] Arrastou-se colado à parede, por baixo do intercomunicador, <u>de modo que</u> a objetiva do aparelho não pudesse focalizá-lo (p. 120).</p> <p>O intercomunicador, lá na sala do Doutor Q.I., estava sintonizado somente no corredor que dava para o ginásio de testes, por causa da confusão propositalmente armada por Miguel. <u>Assim</u>, Chumbinho pôde correr com tranquilidade pelo resto da <i>Pain Control</i>, <u>pois</u> todos os outros intercomunicadores estavam apagados e todos os empregados tinham corrido para o ginásio de testes (p. 120).</p> <p>As dependências onde estava sendo testada a Droga da Obediência só tinham janelas lacradas e opacas, <u>para que</u> ninguém pudesse ver o que se passava lá dentro. <u>Assim</u>, a iluminação era toda artificial.</p> <p><u>Por isso</u> Chumbinho tinha de encontrar e desligar a chave central de energia elétrica (p. 120).</p> <p>Mas Rubens não conhecia os Karas. Se conhecesse, jamais iria distrair-se da guarda de um deles <u>para</u> apontar a arma para o outro: com as mãos algemadas (p. 120).</p> <p>– Cala a boca, traidor! – Calú tirou as algemas de seus pulsos, libertou também o bioquímico, mas, no momento em</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

	<p>que se preparava <u>para</u> algemar o detetive traidor... (p. 121)</p> <p>Um brilho de consciência passou pelos olhos dela [uma menina que corria sobre uma esteira rolante sob efeito, até então, da Droga da Obediência], e a menina diminuiu o ritmo da corrida. Mas, <u>como</u> a esteira continuou rolando, ela foi arrastada para trás e atirada ao chão (p. 125).</p> <p>Na escuridão total, os bandidos não atiraram, <u>pois</u> não havia como enxergar qualquer alvo (p. 127).</p> <p>Os bandidos tentaram entreolharem-se, <u>para</u> decidir o que fazer (p. 127).</p> <p>– Chumbinho, você não está morto! – É claro que não estou! – explicou o menino, com a cara mais sapeca do mundo. – Eu só <i>finji</i> que fui atingido pelo tiro. <u>Assim</u> esses trouxas nem ligaram pra mim e ficaram tentando derrubar a porta. Eu fui saindo de fininho... Era a única maneira de continuar a procurar a casa de força!</p> <p>O bioquímico Márius Caspérides surpreendia-se cada vez mais: – Sim, sim, sim! <u>Então</u> foi você que apagou as luzes? (p. 128)</p> <p>Andrade tinha sido obrigado a concordar [com que a participação dos Karas na solução do caso não fosse divulgada]. <u>Por isso</u>, desde o dia anterior até à manhã daquela sexta-feira, cinco dias depois que Miguel tinha convocado os Karas para a emergência máxima, a imprensa de todo o país estava fazendo um estardalhaço nunca visto em torno de Andrade (p. 132).</p> <p>Enquanto atravessava o pátio do Elite, Andrade viu-se</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	---	---

	<p>cercado pela garotada e teve de conceder autógrafos como se fosse um artista de cinema. <u>Assim</u>, quando entrou na sala do professor Cardoso, o gordo detetive estava suado, enxugando a careca com seu lenço amarrotado (p. 132).</p> <p>– Sente-se, meu caro Andrade – convidou o professor Cardoso. – Nosso colégio será eternamente agradecido ao senhor. <u>Afinal de contas</u>, o Elite foi o mais atingido de todos os colégios (p. 132).</p> <p>– Temos muito a agradecer ao senhor, detetive Andrade. <u>Por isso</u> Miguel, como presidente do Grêmio do Colégio Elite, pediu-me que convocasse esta reunião. Ele tem um pequeno discurso de agradecimento para o senhor, que expressa o que todos nós sentimos.</p> <p>Miguel levantou-se sorrindo jovialmente, como se fosse o orador da turma em festa de formatura.</p> <p>– Obrigado, professor Cardoso. Sinto-me honrado e extremamente aliviado <u>por</u> estar, neste momento, encarregado de dirigir estas breves palavras ao nosso querido herói, o detetive Andrade (p. 133).</p> <p>–... honrado <u>por</u> ser o porta-voz da gratidão de todos nós – continuou Miguel. – E aliviado <u>por</u> poder estar aqui, inteiro e vivo, graças ao heroísmo do senhor, detetive Andrade. Há mais pessoas que deveriam estar aqui, agradecendo ao senhor. Mas não caberiam todos nesta sala, <u>porque</u> o senhor salvou a humanidade inteira. A vida inteligente deste planeta esteve ameaçada pela Droga da Obediência e pelo sinistro Doutor Q.I., o cérebro criminoso que organizou essa terrível ameaça! (p. 133)</p> <p>– Eu falei com o Doutor Q.I. somente através daquelas telas</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
--	--	---

	<p>de comunicação que havia na <i>Pain Control</i>, mas falei. Não foi possível ver o seu rosto, <u>porque</u> ele estava sempre na sombra. Nem adiantaria tentar reconhecer a voz dele, <u>porque</u> o Doutor Q.I. usava uma espécie de filtro de som que lhe alterava a voz (p. 134).</p> <p>– Lembra-se, professor Cardoso, quando tudo isso começou, não faz nem uma semana? Lembra-se da nossa conversa, quando o senhor dizia que era melhor manter o desaparecimento do Bronca em segredo <u>para</u> proteger a imagem do Elite? Lembra-se que discordamos a esse respeito?</p> <p>– Lembro-me vagamente, Miguel.</p> <p>– Vagamente! <u>Então</u>, na certa, não vai lembrar das palavras que usou naquele momento, não é? (p. 134)</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
<p><b>Situação final</b></p>	<p>Andrade e os cinco Karas tinham marcado encontro num lugar discreto, <u>pois</u> assim havia pedido Miguel. E esse lugar era o zoológico (p. 136).</p> <p>– Os acionistas da <i>Pain Control</i> estão espalhados pelo mundo inteiro. Uma firma de advogados conseguiu uma procuração de todos eles <u>para</u> representá-los na assembleia de acionistas. Acontece que o Doutor Q.I. controlava a tal firma de advogados. <u>Assim</u>, foi fácil eleger testas-de-ferro <u>para</u> dirigir todas as filiais da <i>Pain Control</i>, enquanto o próprio Doutor Q.I. ficava por trás de tudo, comandando a todos (p. 136-137).</p> <p>– [...] Em geral, todos os colégios aceitam provisoriamente matrículas desse jeito. <u>Por isso</u> o plano de colocar o Bino em qualquer colégio que quisessem sempre dava certo (p. 137).</p> <p>Estavam todos apoiados na mureta que dá para o fosso dos ursos pardos. Aquelas enormes almofadas marrons pareciam tão quentes e fofinhas <u>que</u> Chumbinho ficou imaginando como</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>

	<p>seria gostoso descer até lá e abraçar-se com um deles (p. 137).</p> <p>– Sequestrar e manter em cárcere privado dezenas de meninos e meninas foi realmente um crime hediondo – protestou outro debatedor. – Mas é claro que não podemos ficar contra a energia nuclear só <u>porque</u> jogaram uma bomba atômica em Hiroxima! (p. 139)</p> <p>– A Droga da Obediência, como todas as descobertas científicas, é um bem! Devemos pesquisá-la e usá-la com cautela, sob controle das entidades governamentais. Vivemos atualmente uma crise de autoridade, que pode ser resolvida com a Droga da Obediência! <u>Afinal de contas</u>, um pouco de obediência não há de fazer mal à nossa juventude! (p. 140)</p> <p>Os olhos de Miguel apertaram-se. <u>Então</u> todo aquele trabalho dó tinha servido para aquilo? As pessoas mais importantes da sociedade julgavam que a Droga da Obediência poderia ser um bem? (p. 140)</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p>
--	---	--

<i>O fantástico mistério de Feiurinha</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	<p>Dona Branca [de Neve] estava com uma barriga enorme, esperando o seu sétimo filho, <u>para</u> ser afilhado do sétimo anãozinho, que vivia reclamando pelo fato de todos os outros anões já serem padrinhos de filhos de Dona Branca e faltar um <u>para</u> ser seu afilhado (p. 15).</p> <p>Dali a uma semana ia fazer vinte e cinco anos que Dona Branca havia se casado <u>para</u> ser feliz para sempre. E, como você sabe, quem fica vinte e cinco anos casado com a mesma pessoa faz uma bruta festa <u>para</u> comemorar as Bodas de Prata (p. 15-16).</p> <p>Chapeuzinho Vermelho era a mais solteira das amigas de Dona Branca e uma das poucas que não era princesa. A história dela tinha terminado dizendo que ela ia viver feliz para sempre ao lado da Vovozinha, mas não falava em nenhum príncipe encantado. <u>Por isso</u>, Chapeuzinho ficou solteirona e encalhada ao lado de uma velha cada vez mais caduca (p. 16).</p> <p>Dona Chapeuzinho entrou com a cestinha pendurada no braço e com o capuz vermelho na cabeça. Dona Branca correu <u>para</u> abraçar a amiga (p. 17).</p> <p>As duas [Dona Branca e Chapeuzinho Vermelho] deram-se três beijinhos, um numa face e dois na outra, <u>porque</u> o terceiro era <u>para</u> ver se Chapeuzinho desencilhava (p. 17).</p> <p>– Minha amiga Branca! Por que você tem esses olhos tão grandes?</p> <p>– Ora, deixe de besteira, Chapéu!</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p>

	<p>– Ahn... quer dizer... desculpe, Branca. <u>É que</u> eu sempre me distraio... – atrapalhou-se toda a Chapeuzinho. – <u>É que</u> eu estou sempre pensando na minha história. Ela é tão linda, com o Lobo Mau, tão terrível, e o Caçador, tão valente... (p. 17)</p> <p>Olhando em volta. <u>Para</u> ver se ninguém a ouvia, Chapeuzinho perguntou:</p> <p>– O Príncipe está no castelo? (p. 19)</p> <p>A família Encantado tinha fornecido muitos príncipes <u>para</u> casar com as heroínas dos contos de fadas. <u>Por isso</u>, quase todas as princesas tinham o mesmo sobrenome e eram cunhadas entre si (p. 20).</p> <p>Dona Branca raciocinou:</p> <p>– <u>Então</u>, se Feurinha desapareceu, isso significa que ela pode estar correndo perigo. E, se isso for verdade, será a primeira vez que uma de nós corre perigo desde que casamos <u>para</u> sermos felizes para sempre! (p. 21)</p> <p>Dona Cinderela Encantado entrou mancando e logo procurou uma cadeira. Tirou os sapatos e soltou um <i>uf</i> de alívio, enquanto mexia os dedinhos dos pés <u>para</u> reativar-lhes a circulação (p. 23).</p> <p>– Quem é que é míope? – ofendeu-se Dona Branca. – O Príncipe Encantado, meu marido?</p> <p>– Não, sua idiota! O Príncipe Encantado, <i>meu</i> marido!</p> <p>– Tinha de ser míope, <u>pra</u> casar com uma sirigaita como você! (p. 26)</p> <p>Dona Rapunzel sentou-se e colocou a bolsa de gelo sobre a cabeça como se fosse um chapéu.</p> <p>– Mas o pior é o ciúme dele [do marido dela]. Vive brigando</p>	<p>Razão Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
--	---	--

	<p>comigo <u>porque</u> diz que eu ando jogando as tranças pra todo mundo... (p. 29).</p> <p>– Ah, querida Bela-Fera! Meu lacaio tirou você da cama... Só que bocejos não combinam com a sua história. Combinam melhor com a da nossa amiga ali, a Bela Adormecida...</p> <p>– <u>É que</u> eu não consegui dormir a noite toda. Ontem foi noite de lua cheia...</p> <p>– E o que tem isso?</p> <p>– Nessas ocasiões, meu marido passa a noite toda uivando pra lua. Vocês sabem, não é? Ele tem saudades do seu tempo de Fera... (p. 33)</p> <p>– É isso mesmo! – apoiou Rapunzel. – Vê se vira Bela Acordada, <u>porque</u> Adormecida você é um horror! (p. 36)</p> <p>– Acho melhor deixar Bela Adormecida dormir – propôs Dona Chapeuzinho. – <u>Assim</u> ela atrapalha menos (p. 36).</p> <p>Isso tudo me contou Caio, o lacaio, no dia em que entrou pela minha sala adentro e me pegou apontando lápis. A tudo eu ouvi fazendo a cara mais inteligente de que era capaz. <u>Afinal</u>, aquela era a primeira vez que eu me via frente a frente com um louco fugido do hospício, e não podia dar-lhe a impressão de que desconfiava da veracidade daquela história maluca (p. 37).</p> <p>Eu ainda não conseguia entender o sentido profundo das alucinações daquele louco, mas me dispus a ouvir a continuação daquele assunto biruta. <u>Afinal</u> Caio parecia um louco manso e eu talvez não estivesse correndo riscos (p. 38).</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
<p><b>Nó</b></p>	<p>– Calem a boca! As duas! Vamos deixar a vaidade de lado. O perigo que corremos é muito mais sério. Não há tempo a perder!</p> <p>– Tem razão, Branca – concordou Dona Chapeuzinho</p>	

	<p>Vermelho. – Comece você, <u>então</u>, a contar a história da Feiurinha (p. 42).</p> <p>Foi assim que Caio, o lacaio, ficou encarregado de descobrir os grandes autores de contos de fadas. Só que não conseguiu encontrar nenhum Perrault, nenhum Lobato, nenhum Grimm, nenhum La Fontaine, e acabou no meu apartamento, interrompendo minha tarefa de apontar lápis (p. 46).</p>	<p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
<b>Reação</b>	<p>Meu queixo caiu. Até ali, eu aceitara a tarefa proposta pelo lacaio, não <u>por</u> acreditar nele, mas pela emoção inusitada de perseguir a alucinação de um louco. Mas a coisa agora tinha mudado de figura, <u>pois</u> até eu, com toda a minha segurança e maturidade, tinha de reconhecer que aquela só poderia ser, sem sombra de dúvida, a verdadeira Branca de Neve, só que um pouquinho mais velha e grávida (p. 50).</p> <p>– Você não poderia ter arranjado coisa melhor?  – Tentei, senhora, mas só havia este disponível.  – <u>Então</u> temos de nos arranjar com ele mesmo (p. 50).</p> <p>Jerusa pareceu não acreditar que todas aquelas sete mulheres eram minhas primas do interior, mas acabou se conformando, mesmo depois de descobrir que se tratava das mais famosas princesas de todos os tempos. Ela era velha o bastante <u>para</u> entender tudo. Já tinha vivido muito, e já fora obrigada a engolir absurdos maiores (p. 53).</p> <p>Mas a festa [de Bodas de Prata das princesas] foi um fracasso. Nenhuma das princesas estava para comemorações. Já não mais me cobravam resultados quando me viam voltar para casa. Limitavam-se a dar uma olhada no meu aspecto, na minha expressão de derrota, e baixavam novamente os olhos.</p> <p><u>Por tudo isso</u>, a festa das Bodas de Prata de Cinderela,</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>

	<p>Rosaflor Della Moura Torta, Bela-Fera, Rapunzel, Bela Adormecida e Branca de Neve parecia um velório (p. 54).</p> <p>Estava desvendado o mistério. Feiurinha desaparecera <u>porque</u> ninguém havia escrito sua história, <u>porque</u> suas aventuras não se eternizavam através dos séculos nas risadas e nas emoções das crianças (p. 59).</p> <p>A velha Jerusa tinha trazido suas banhas para a sala, <u>para</u> ver que alegria toda era aquela (p. 60).</p> <p>– Eh, que história boa, não é? – continuou ela a sorrir. – Sempre foi a minha preferida quando minha avó reunia todo mundo <u>pra</u> contar histórias ao pé do fogo... (p. 60)</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
<b>Desenlace</b>	<p>Jerusa não era de grandes letras e, talvez <u>por isso</u> mesmo, compreendeu muito bem o que era ter Branca de Neve a seus pés, beijando-lhe as mãos (p. 62).</p> <p>A menina [Feiurinha] seria criada com a sobrinha delas, a quem chamavam Belezinha e que era o bebê mais feio do mundo, <u>pois</u> já havia nascido birolha, caspenta, com dente cariado e verruga no nariz;</p> <p><u>Assim</u>, a menina foi parar na casa das bruxas, um lugar em ruínas, uma choupana sórdida e lúgubre, longe de tudo e de todos, onde a pobrezinha cresceu junto às corujas, aos ratos e aos morcegos (p. 65).</p> <p>Feiurinha vivia desesperada, e até já tinha pensado em fugir. Só não fugia <u>porque</u> se lembrava muito bem do que tinham dito as três bruxas malvadas: beleza só havia ali, naquela casa (p. 70).</p> <p>O Bode continuou olhando para Feiurinha, mas seu olhar amigo não era um consolo.</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>

	<p>– Se ao menos eu tivesse uma verruga! Uma verruguinha só, <u>para</u> mostrar a elas que eu não sou tão feia assim... (p. 72)</p> <p>– Você vai ver, Feiurinha. Me espere. Vou voltar ao meu reino <u>para</u> retomar todas as posses e a fortuna a que tenho direito. Logo virei buscá-la. Espere por mim! Vamos nos casar e seremos felizes para sempre, para sempre, para sempre! (p. 74).</p> <p>Naquela noite, ao servir o jantar, Feiurinha parecia nem ouvir as provocações das bruxas. Só tinha pensamentos para o seu Príncipe, e não havia gozação de bruxa que a fizesse pensar em outra coisa (p. 75).</p> <p>– Nós <i>queríamos</i> que você salvasse o Príncipe! – afirmou Piorainda.</p> <p>Feiurinha estava confusa. Sorriu sem jeito, tentando entender melhor.</p> <p>– <u>Então</u>... por que não me disseram antes?</p> <p>– <u>Porque</u> não podíamos – respondeu Ruim. – Se contássemos, o seu poder de desencantar bodes perderia o efeito... (p. 77-78)</p> <p>– Ele [o Príncipe] disse que foi transformado em bode pelas três bruxas...</p> <p>Piorainda pareceu aliviada:</p> <p>– <u>Então</u>, Feiurinha, não fomos nós (p. 78).</p> <p>As bruxas conseguiram enganar Feiurinha mais uma vez. A mocinha era ingênua, não conhecia nada do mundo e era muito fácil de convencer.</p> <p>– Que bom! <u>Então</u> vocês vão ficar muito felizes em saber que o Príncipe prometeu casar comigo. Foi recuperar o reino dele e volta já, já <u>pra</u> me levar com ele!</p> <p>– Mas que maravilha! – exclamou falsamente Malvada. –</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	--	---

	<p><u>Então</u> precisamos preparar você para o casamento. Pior ainda! Vá buscar a pele de urso! (p. 78)</p> <p>A nova bruxa só era bruxa por fora. Por dentro, continuava sendo a mesma menina, linda e inocente. Queria chorar, mas lágrimas não saíam de seus olhos de bruxa. Enterrou a cabeça nas roupas horrorosas que o feitiço fizera surgir sobre seu corpo e tentou tapar os ouvidos <u>para</u> escapar da louca festa das bruxas (p. 81).</p> <p>– Feiurinha sou eu! – gritou Pior ainda. –Sou eu! Fui enfeitiçada <u>para</u> enganá-lo. Case-se comigo! Você prometeu! (p. 82)</p> <p>– Elas me fizeram vestir esta pele de urso. É um feitiço que me transformou em bruxa. Só pode ser desatado por uma certa espada de prata...</p> <p>– <u>Então</u>, que essa espada de prata seja a minha espada! – decidiu o Príncipe, cortando a pele de urso com um golpe certo de sua espada! (p. 86)</p> <p>A festa de casamento foi a maior de que se tem notícia e durou três dias e três noites. <u>Assim</u>, com a multidão gritando, com as trombetas trombetando, Feiurinha casou-se com o Príncipe Encantado e eles viveram... (p. 86)</p>	<p>Finalidade Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
<p><b>Situação final</b></p>	<p>Caio e as heroínas já partiram de volta a seus reinos encantados, confiantes no meu talento, certos de que eu saberei como trazer Feiurinha de volta ao mundo das personagens imortais. Deixaram-me um presente: <u>como</u> não tinham uma pena de ganso como as que os escritores antigos usavam <u>para</u> escrever suas histórias, deram-me a pena de um velho cisne, que outrora foi o Patinho Feio.</p> <p>Mas eu prefiro escrever a máquina, <u>pois</u> sou um autor</p>	<p>Razão Finalidade Razão</p>

	<p>moderno. Vou guardar a pena de cisne com muito carinho, como recordação de um verdadeiro sonho que eu pude viver acordado.</p> <p>Agora, estou novamente sozinho e posso começar a escrever a história da Feiurinha (p. 89).</p> <p>Bom, os lápis já estão apontados, os tipos da máquina estão limpos e há papel de sobra na gaveta. Vou dar um pulinho até a cozinha <u>para</u> ver se Dona Chapeuzinho (aquela gulosa!) deixou sobrar alguma coisa na geladeira e volto já, já <u>pra</u> continuar a história da Feiurinha... (p. 90)</p>	<p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

<i>A marca de uma lágrima</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	Aquela garota, que sempre tinha resposta para tudo, sempre uma gozação na hora certa, uma tirada de gênio que deixava qualquer provocador sem graça, não sabia o que dizer quando seu grande inimigo apontava sadicamente cada ponto fraco que havia <u>para</u> apontar (p. 07).	Finalidade
	A raiva foi tanta <u>que</u> a escova de cabelo voou com força, acertando o inimigo em cheio, bem na cara (p. 07).	Resultado
	– Todos riem, não é? Só que nunca dou tempo <u>para que</u> riam de mim (p. 09).	Finalidade
	– Todos riem... mas eu não queria tantos risos. Eu queria um sorriso apenas. Um só. Queria estar quieta e ver alguém aproximar-se, olhando nos meus olhos.... sorrindo... Eu sorriria de volta, <u>e</u> nada mais precisaria ser dito... (p. 09)	Resultado
	– Eu nasci <u>para</u> amar você, meu sonho... (p. 13)	Finalidade
	Os acordes de uma música lenta, romântica, iniciaram uma nova seleção, preparada <u>para</u> secar o suor dos dançarinos (p. 13).	Finalidade
	E foi Rosana que aqueles braços envolveram e carregaram <u>para</u> misturar-se à nova massa que se formava, agora numa forma lenta, arfante (p. 13).	Finalidade
	– Eu sou o Fernando. E você? – Eu? Sou a ilusão...	

	<p>– É um nome estranho para quem está sozinha. A ilusão nunca está sozinha...</p> <p>– Pode me chamar de cretina, <u>então</u>. É o meu apelido (p. 14).</p> <p>Não havia o que pudesse estragar o que tinha começado com aquele beijo. Aquele beijo fora um compromisso. Não <u>por</u> ter sido um beijo, mas <u>por</u> ter sido um beijo como aquele (p. 17).</p> <p>Isabel tinha pressa. É claro que tinha pressa. Era preciso reencontrar Cristiano <u>para</u> não largá-lo nunca mais. (p. 17).</p> <p>Escrever ela [Isabel]sabia. No colégio, ninguém podia disputar com ela na hora de falar e de escrever. Ah, se pudesse ela usaria aquele domingo apenas <u>para</u> pensar, <u>para</u> repassar cada momento daquele encontro estonteante, daquela felicidade imensa.</p> <p>Os domingos, porém, não eram de Isabel, nem <u>para</u> escrever nem <u>para</u> pensar. Os domingos eram de papai (p. 17).</p> <p>Isabel estava feliz como nunca, naquele domingo. Queria fazer algo de bom, algo grande, <u>para</u> dividir sua felicidade com alguém (p. 18).</p> <p>“Não está mais com a sujeitinha?”, pensou Isabel. “<u>Então</u> o serviço de informações de mamãe perdeu essa fofoca?” (p. 18)</p> <p>– Talvez sua mãe tivesse razão... A Lúcia era... bem... mas eu encontrei alguém realmente fora de série. O nome dela é Helena. Você vai gostar dela. Hoje não é possível, <u>porque</u> ela foi visitar os pais, <u>já que</u> eu ia sair com você. Mas, no próximo domingo, eu vou... (p. 18)</p> <p>– Eu tenho uma coisa maravilhosa <u>pra</u> te contar, Rosana! (p.</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
--	--	---

	<p>20)</p> <p>Cristiano, naquele momento, também estaria assistindo à sua primeira aula no segundo ano, e Isabel pensou em fingir que não entendia a tal da física <u>para</u>, mais tarde, tomar algumas aulas particulares com ele (p. 20).</p> <p>Isabel estudava inglês há tempos e, <u>por isso</u>, fora selecionada para a turma mais adiantada (p. 22).</p> <p>Por cima do ombro de Isabel, a mão de um colega passou-lhe furtivamente um papelzinho dobrado. Com todo o cuidado, <u>para que</u> o professor não notasse, a menina desdobrou o papel no colo por baixo da carteira (p. 23).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>
<p><b>Nó</b></p>	<p>Isabel certificou-se de que não havia ninguém olhando e entrou silenciosamente no laboratório. Fechou a porta sem nenhum ruído e esperou que a visão se acostumasse ao escuro. As janelas eram cobertas com cortinas pesadas <u>para</u> proteger da luz os produtos químicos (p. 26).</p> <p>“Claro! Os anjos sempre ajudam os semelhantes, meu querido...”, pensou Isabel, sem vergonha de sorrir, embevecida, <u>porque</u> a penumbra era um disfarce perfeito (p. 26).</p> <p>– Isso, priminha! Diga a Rosana que eu vou esperá-la às quatro, no <i>shopping</i>, em frente ao cinema.</p> <p>– No cinema? <u>É que</u> a mãe da Rosana é tão...</p> <p>– Diga que vocês vão juntas ao cinema, priminha. Por favor, eu estou voando de felicidade. Me ajude! (p. 28)</p> <p>Isabel baixou a cabeça na hora de ganhar o beijo estalado, prêmio de consolação para a cretina que acreditava na ilusão. <u>Assim</u>, o beijo marcou-lhe a testa e Cristiano não sentiu o gosto</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p>

	<p>salgado dos filetes de derrota que escorriam pelo rosto dela (p. 28).</p> <p>Um ruído suave da porta fez Isabel emergir do desespero. Seria ele de volta? De volta <u>para</u> contar que tudo não passara de uma brincadeira? Que Rosana não importava e que era ela, Isabel, que ele amava? (p. 29)</p> <p>A menina [Isabel] sabia que “desastre” era uma definição adequada para as redações de Rosana. Sorriu <u>para</u> dar confiança à amiga e pôs-se a escrever furiosamente (p. 32).</p> <p>Risadinhas discretas fizeram o professor erguer um olhar duro, controlador, para toda a classe.</p> <p>– Uma explicação hábil. Hábil e espirituosa, Isabel. Mas que não passa de uma saída <u>para</u> desculpar a preguiça (p. 33).</p> <p>Dessa vez a gargalhada não foi contida e o olhar do professor, surpreso, não conseguiu transmitir autoridade (p. 34).</p> <p>– Você é muito adulta, Isabel. Adulta demais...</p> <p>– <u>É que</u> eu tenho sessenta anos, Rosana, mas sou conservada. Agora deixe de bobagem e continue com o amor e suas dívidas... ou dúvidas, sei lá (p. 35).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
<p><b>Reação</b></p>	<p>– Puxa, que voz desanimada! Acho que eu merecia um pouco mais de entusiasmo <u>por</u> ter ficado a manhã inteira procurando minha ilusão. Onde você se escondeu? (p. 38)</p> <p>O fone já estava longe do ouvido de Isabel, pronto <u>para</u> ser violentamente desligado, e a menina não pôde ouvir a última frase de Fernando:</p> <p>– Eu quero você, menina malcriada! (p. 39)</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p>

	<p>– A grande escritora! A grande poeta que cria versos de amor <u>para</u> ajudar a rival a roubar-lhe o namorado! (p. 39)</p> <p>Aproximou-se do inimigo rachado [o espelho de seu quarto], disposta a eliminar pelo menos a espinha. Mas ela não crescera muito e já havia secado. Tateou o rosto em busca de outra. Era tão feio assim aquele rosto? Tão repulsivo <u>que</u> um garoto como Cristiano não podia nele encontrar encantos? (p. 40)</p> <p>Lia com um sorriso vago, como se lê uma velha anedota. Outro fingimento. Não era ela a rainha dos fingidores? Fingia tão completamente naqueles versos e cartas <u>que</u> Cristiano acreditaria naquele amor (p. 43).</p> <p>– Por quê, Fernando? O que você quer?  – Você, Isabel.  – O que você vê em mim? Uma gorducha, de óculos, feiosa e sem graça, que ninguém tira <u>para</u> dançar?  – Não. Isso é o que “você” vê. O que eu vejo é uma garota adorável, que se esconde nos jardins <u>para</u> não correr o risco de alguém tirá-la <u>para</u> dançar... (p. 44-45)</p> <p>Com aquele passeio, depois que Isabel pegou Rosana no cinema, tinha até no que pensar enquanto fechava os ouvidos <u>para</u> não ouvir as descrições da amiga (p. 45).</p> <p>Era ele [Cristiano]. Era “ele”! E queria falar com ela! Pedira segredo e que ela o encontrasse em meia hora no parque de diversões. Seria melhor assim, <u>pois</u>, se ele viesse à sua casa, sua mãe ocuparia todos os espaços, ofereceria lanches, não os deixaria conversar a sós (p. 48).</p> <p>Uma babá trocava sorrisinhos com o sorveteiro enquanto a</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
--	---	--

	<p>criança de quem ela deveria estar cuidando aproveitava <u>para</u> verificar de que cor ficariam seus sapatinhos brancos depois de mergulhados na lama até os tornozelos (p. 49).</p> <p>– Ora, que exagero...</p> <p>– Exagero? Você diz isso <u>porque</u> não sabe do que Rosana é capaz (p. 50).</p> <p>– Não... Na verdade, fico até contente em lhe contar tudo isso. Quero que você saiba da minha felicidade. <u>Afinal</u>, foi você que me abriu um novo mundo ao trazer Rosana à minha festa, não foi? E depois ajudou nosso encontro. Eu lhe devo muito, priminha (p. 51).</p> <p>– Não brinque, prima. Eu não posso parecer ridículo diante daquela garota maravilhosa.</p> <p>– Fique tranquilo, <u>então</u>. Tenho certeza de que ela o ama como você é (p. 52).</p> <p>– Isabel, me disseram que você é ótima em redação. Foi <u>por isso</u> que pedi para falar com você. Preciso de mais um favor (p. 53).</p> <p>– Prima, você poderia escrever alguma coisa <u>para</u> eu dar a Rosana?</p> <p>[...]</p> <p>– Só de vez em quando, priminha. Me ajude! Uma cartinha ou um verso, <u>para que</u> Rosana não se decepcione comigo! (p. 53)</p> <p>Como sempre, essa professora transbordava entusiasmo e contagiava cada aluno com sua paixão pela ciência do pensamento. Olga era uma das poucas professoras a quem os</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	--	---

	<p>alunos chamavam de você. Certamente não <u>por</u> ser a mais jovem mestra da escola, mas <u>por</u> ser a mais amiga dos alunos e uma das mais brilhantes do corpo docente.</p> <p>Olga acabara de defender brilhantemente na universidade uma tese de doutoramento em psicologia. Alguma coisa sobre educação por indução subliminar. A professora até já tinha conversado com Isabel sobre suas teorias e (naturalmente!) a menina discutira essas ideias, <u>pois</u> não podia aceitar isso de educar alguém por indução subliminar (p. 54-55).</p> <p>– Meus queridos, a lógica não esgota o pensamento. Ela, apenas, não é o bastante <u>para</u> explicarmos inteiramente o processo de pensamento. <u>Para</u> pensar, precisamos de palavras. Sem elas, nada podemos reter na memória e nada podemos compreender. Devemos <u>então</u>, <u>para</u> melhor pensar, dominar as palavras, não é? Acontece, minha gente, que a língua tem também a sua lógica, que tanto pode servir <u>para</u> revelar quanto <u>para</u> enganar (p. 55).</p> <p>O inimigo, rachado de alto a baixo, dividia Isabel. Uma das duas deveria amar Cristiano, e a outra deveria estar apaixonada por Rosana. Mas ela sentia-se inteira de Cristiano, cada pedacinho de seu corpo e de sua mente vibrava, pulsava, pertencia a ele. Só que ele pertencia a Rosana. Como, <u>então</u>, escrever uma carta de amor para a rival? (p. 55)</p> <p>– Você cozinha os versos com o seu melhor tempero, não é? E pra quê? <u>Pra</u> morrer de fome enquanto os dois se empanturram com a emoção que você criou? (p. 56)</p> <p>– Fique tranquila, Rosana. Aqui a gente pode conversar sossegada. Minha mãe saiu, com a enxaqueca e tudo. Temos a tarde inteirinha <u>pra</u> fofocar à vontade (p. 58).</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	--	---

	<p>– Estou escondendo um segredo de você. Cristiano adora suas cartas...</p> <p>– Adora? Adora mesmo?</p> <p>– E como! Vou ser grata a você o resto da vida <u>por</u> ter me impedido de passar por burra diante dele (p. 58).</p> <p>– É tudo tão bom, um sonho tão maravilhoso com Cristiano, <u>que</u> eu chego a sentir medo (p. 59).</p> <p>– Eu dou todo o carinho que posso, mas banco a tímida, sorridente, meio calada, <u>para</u> disfarçar (p. 60).</p> <p>– Ah, Rosana... A sua voz está tão diferente! A ligação está abafada... Parece outra pessoa...</p> <p>– <u>É que</u> hoje eu não sou eu, <u>pois</u> sou eu mesma. A mesma do princípio do caminho, sem perdas de amor pela estrada sem bloqueios, sem vergonhas (p. 61).</p> <p>A correntinha caiu no chão. Abaixaram-se os dois [Isabel e Fernando] <u>para</u> recolhê-la, mas... (p. 66)</p> <p>A mão de Fernando apertou a mãozinha de Isabel, <u>para</u> dar-lhe apoio. Mas aquilo não era necessário. Ouvir um discursinho de dona Albertina, a diretora obesa e sorridente que era a alma daquela escola, não assustava ninguém (p. 66).</p> <p>Contendo-se <u>para</u> não gritar de dor por causa do apertão de Brucutu, Isabel foi empurrada para a frente, em direção à mesa. <u>Por isso</u> ela foi a primeira a ver o cadáver de dona Albertina (p. 67).</p> <p>– Quem lhe deu ordem <u>para</u> dispensar todo mundo? (p. 68)</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

	<p>[...] Pobre dona Albertina! De dia, comendo saladinhas e exibindo sua vontade de emagrecer como se fosse um troféu e, à noite, fechada na diretoria com seus bombons e sua gula, como uma criança que se esconde <u>para</u> fazer reinações (p. 69).</p> <p>Para a polícia, o caso pareceu simples. A porta trancada, com a chave do lado de dentro, o envelope contendo linamarina, as janelas fechadas e quatro testemunhas que haviam encontrado, juntas, o cadáver eram provas suficientes <u>para</u> se concluir que foi suicídio. Motivos para isso? Não cabia à polícia deduzir. <u>Afinal</u>, onde está mesmo a lógica de alguém que decide tirar a própria vida? (p. 71)</p> <p>– Sente-se, minha filha. Desculpe não ter falado antes com você, mas <u>é que</u> eu estava supernervosa (p. 72).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade Razão</p> <p>Razão</p>
<b>Desenlace</b>	<p>– Não brinque, Isabel. Você manipula a todos, <u>que</u> eu sei. Mas comigo é diferente. Você não consegue me enganar.</p> <p>– Eu não quero enganar ninguém.</p> <p>– Só a você mesma, não é?</p> <p>– Você veio aqui <u>para</u> brigar comigo, é? (p. 75-76).</p> <p>– Me diga, Isabel, por que você se lembrou do regime de dona Albertina? <u>Afinal</u>, que eu saiba, ninguém toma cianureto <u>para</u> emagrecer... (p. 77)</p> <p>– Pois eu notei. Coitada! Acho que ela fazia regime só na frente dos outros. À noite, fechava-se com seus bombonzinhos <u>para</u> repor todas as calorias perdidas... (p. 77)</p> <p>– Que coisa ridícula, Rosana!</p> <p>– Falar em casamento? Ridículo por quê, Isabel? Ele quer e eu quero. É o que mais caro na vida. Se for preciso, eu invento</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão Finalidade</p> <p>Finalidade</p>

	<p>até o que não aconteceu, só <u>para</u> meus pais e os dele não mudarem de ideia (p. 79).</p> <p>– A senhora quer que eu fique de olho nela? – Não sei... Talvez... mas discretamente. Veja com quem ela anda, com quem fala. Vai ver, não há nada <u>para</u> nos preocuparmos. Eu só não gostaria que ela dissesse alguma besteira pelos corredores (p. 82).</p> <p>Já não tinha lágrimas <u>para</u> chorar. Todo o estoque havia empapado o travesseiro naquela noite, enquanto a mãe assistia à novela (p. 82).</p> <p>De que adiantaria falar-lhe de Cristiano? De que adiantaria dizer-lhe de sua desesperança? <u>Afinal</u>, havia a morte da diretora, que os dois haviam testemunhado. Aquela morte os unia. <u>Então</u> era melhor tratar somente daquela morte. Fernando não tinha nada a ver com a outra. A outra morte, a morte-menina, que estava cada vez mais próxima (p. 85).</p> <p>– Sei que não prova nada, Fernando. Sei que muitos funcionários e professores estão autorizados a trabalhar com os produtos do laboratório. Mas alguém entrou lá e pegou um pouco de veneno <u>para</u> matar dona Albertina (p. 86).</p> <p>O pai levantou-se, beijou-a [Isabel] apressadamente e jogou sobre o balcão o dinheiro <u>para</u> pagar a despesa (p. 89).</p> <p>Brucutu! Isabel imaginou aquelas mãos enormes agarrando, apertando, estraçalhando. Lembrou-se do sonho, do pesadelo, da dor, da nudez, da espada ensanguentada, da brutalidade. Que outro método usaria Brucutu <u>para</u> matar? Linamarina? (p. 97)</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

	<p>– Algumas perguntas eu deixei de fazer daquela vez, na diretoria, Isabel. E eu sei que também houve muitas respostas que você deixou de dar. Você é menor de idade, e eu não posso chamá-la oficialmente <u>para</u> depor, se você não quiser (p. 98).</p> <p>– Eu é que estou nervosa por você, Isabel. Estou deixando de fumar e comendo doces <u>para</u> distrair a vontade. Um pouco de açúcar é o melhor relaxante que existe. <u>Assim</u> eu me livro do câncer nos pulmões e estouro de engordar (p. 98).</p> <p>Em seguida, Isabel falou da conversa com Fernando na pracinha e da suspeita de que Brucutu os estivesse ouvindo às escondidas. Depois contou do ataque na rua. Da ameaça de morte de Brucutu.</p> <p>– <u>Então</u> tudo se ajusta – comentou a professora, lambendo a pontinha do dedo suja de chocolate. – Brucutu é o culpado. Foi ele quem você viu no laboratório (p. 98).</p> <p>– Está bem. Talvez você tenha feito bem em não falar na frente de Brucutu. Mas você poderia ter me procurado depois. Não é <u>por</u> você ser menor de idade que eu não lhe daria atenção. Às vezes, um pequeno detalhe é a última peça que falta <u>para</u> fechar o quebra-cabeça (p. 99).</p> <p>– Sei que você estava nervosa, naquela manhã. Sei que viu pouco, por causa do escuro, das lágrimas e <u>por</u> estar sem óculos. Mas o pouco que viu pode encaixar-se ou não no porte físico dos professores que você conhece muito bem. Se você se concentrar, poderá eliminar muitos, como fez com dona Albertina e com Brucutu, <u>por</u> serem, ambos, grandes demais. <u>Assim</u>, eu poderia ter uma lista menor de suspeitos a investigar (p. 100).</p>	<p>Resultado Finalidade</p> <p>Finalidade Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão Resultado</p>
--	--	--

	<p>O telefone precisou três vezes <u>para</u> arrancar Isabel do agradável torpor que aos poucos tomava conta de todo o seu corpo (p. 100).</p>	Finalidade
	<p>[...] Brucutu só nos arrastou para a diretoria <u>para que</u> houvesse duas testemunhas inocentes, insuspeitas, na hora da descoberta do cadáver. É claro! Por que ele estava com a chave mestra? Coincidência? Ele era apenas o cúmplice, encarregado dos trabalhos de apoio. <u>Então...</u> o ator principal era... era a professora Olga! Olga! Ah, por que eu não <i>vi</i> isso antes? Estava tudo na minha frente. Não vi <u>porque</u> não cabia mais nada na minha cabeça além dele (p. 104, grifo do autor).</p>	Finalidade  Resultado  Razão
	<p>Educação por indução subliminar... Educação forçada! Usar os próprios anseios de alguém <u>para</u> levá-lo a fazer até o que não quer (p. 105).</p>	Finalidade
	<p>“Eu estou no laboratório? Está no escuro, como no laboratório... Estou sem óculos... como no laboratório... Cristiano virá? Vai dizer que ama Rosana? Não! Ele disse que ama a mim! Isabel! Eu não quero morrer, não me deixem morrer... Agora não! Cristiano, me ajude! Você disse que me ama, disse que ama o que eu escrevi... <u>Então</u> venha me buscar... Me tire do laboratório, me tire do escuro... Eu já morri, Cristiano? Já estou na urna de cristal? Onde está o meu beijo, meu príncipe? O beijo da grama, o beijo do sofá, o beijo da vida... Me devolva a vida, meu amor, <u>para que</u> eu possa dá-la de volta, inteirinha, para você...” (p. 107)</p>	Resultado  Finalidade
	<p>[...] O gigante! Estou vendo! O gigante voltou! Eu não tive juízo... Ele voltou <u>para</u> se vingar! Estou vendo! (p. 108)</p>	Finalidade
	<p>[...] Um bombom só, preparado <u>para eu</u> comer! Preparado</p>	

	<p>com linamarina! Um bombom para a menina gorda, que não havia almoçado nem jantado... Ela disse que comi bombons <u>porque</u> estava deixando de fumar... Comeu os bombons normais e deixou um só no saquinho. Envenenado! Com linamarina! Com cianureto” (p. 109, grifo do autor)</p> <p>Na porta do quarto 412 havia uma pequena tabuleta onde estava escrito “VISITAS PROIBIDAS POR ORDEM MÉDICA”. Mas àquela hora da noite não havia ninguém de plantão <u>para</u> fazer cumprir as ordens das tabuletas (p. 109).</p> <p>– Você não comeu o bombom. E confundiu a todos, a mim e aos médicos, <u>porque</u> tomou alguma outra coisa. Que falta de juízo! Sabe que foi difícil tratá-la até se saber com certeza o que você tinha tomado? Por que você tomou o calmante da mamãe? Você queria morrer? Por quê, queridinha? Se queria morrer, devia ter comido o meu bombom. Eu o preparei com tanto carinho... Ou devia ter tomado mais do remédio da mamãe. Pelo jeito, você tomou tão pouco... Só serviu mesmo <u>para</u> deixá-la tontinha assim. E <u>para</u> deixar nós todos preocupados. Menina má! (p. 110)</p> <p>[...] Eu o [Brucutu] aconselhei a ficar quieto, mas o pobrezinho resolveu ameaçar você. <u>Aí</u>, quando você falou da ameaça para mim e para o investigador, me forçou a matá-lo (p. 110).</p> <p>– [...] Também não será bom deixar marcas de injeção na sua pele. <u>Por isso</u>, vamos dar uma espetadinha no seu couro cabeludo. Mas não se preocupe. Não vai doer nada. E quem vai descobrir uma espetadinha no couro cabeludo? Tudo certo. <u>Como</u> este é o remedinho que você tomou, amanhã todos pensarão que o tratamento não foi aplicado a tempo, e tudo</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
--	--	--

	<p>sairá bem (p. 111).</p> <p>[...] Você sabia que já fui professora de química? A melhor de todas, mas os alunos riam de mim. Por causa dela. Agora, ninguém mais vai rir, <u>porque</u> ela está morta (p. 111).</p>	Razão
<b>Situação final</b>	<p>O pai veio e, dessa vez, trouxe Helena (Ou seria Lúcia? Ou Cristina?). A mãe, agora que Isabel estava fora de perigo, tinha deixado o hospital <u>para</u> buscar algumas roupas, sempre com a certeza de que a filha passara por tudo aquilo só <u>para</u> agravar-lhe a enxaqueca (p. 114).</p> <p>– Você precisa é descansar sossegadinha <u>para</u> sair logo daqui. Todas as festas estão esperando por você lá fora (p. 115).</p> <p>– [...] Quando chegou aqui, disseram que era envenenamento por cianureto. Naturalmente, isso não era possível, <u>porque</u> o cianureto mata em poucos segundos. Tinha sido um calmante, não é? Mas os médicos demoraram a descobrir o que era (p. 115).</p> <p>– Só arredou pé do hospital quando soube que você estava fora de perigo. Acho que foi em casa se arrumar <u>para que</u> você o veja bem bonitinho... (p. 116)</p> <p>A atendente ajeitou os travesseiros atrás de Isabel e preparou-se <u>para</u> sair (p. 116).</p> <p>– A pobre mulher louca não pararia mais. A polícia já conseguiu levantar todos os dados <u>para</u> encerrar o caso. Falei com o investigador. Virgínia foi uma mulher brilhante, mas a loucura estava tomando conta dela. Foi <u>por isso</u> que dona Albertina morreu. As duas eram grandes amigas, e a diretora estava percebendo os sinais de desequilíbrio mental que dona</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>

	<p>Virgínia começava a apresentar. Primeiro, <u>para</u> protegê-la, encostou-a no cargo de vice-diretora, sem nenhuma função prática [...] (p. 117).</p> <p>– Mas deixe eu lhe contar o que fez Virgínia <u>para</u> envolver Brucutu. Ele estava com problemas de dinheiro e ela o convenceu a roubar certa quantia da gaveta de dona Albertina. Depois disse ao coitado que a diretora descobrira o roubo e que a única forma de livrá-lo da prisão seria matando-a. Só que dona Albertina jamais descobrira esse roubo, <u>porque</u> ele praticamente não aconteceu: a própria Virgínia tinha posto o dinheiro na gaveta <u>para</u> Brucutu roubar. O dinheiro era dela mesma! (p. 118)</p> <p>– Só que ele se apavorou quando ouviu nossa conversa na pracinha e resolveu ameaçar você (p. 118).</p> <p>– [...] Até o investigador ficou espantado com a ousadia da professora Virgínia. Ela o procurou e o convenceu a irem juntos à sua casa, <u>pois</u> “devia” haver alguma coisa que você sabia e não dissera no interrogatório (p. 118).</p> <p>– [...] Depois que nós descobrimos o corpo, ela ficou fazendo aquela cena de histeria até entrar sozinha na sala, pegar o papel de bombom e deixar o envelope com veneno ao lado do corpo, depois de pressionar os dedos da diretora contra o envelope <u>para</u> marcar as impressões digitais. Sua única falha foi deixar o frasco do laboratório limpo de impressões, mas este era um risco a enfrentar, <u>pois</u> não seria possível trazer o frasco até a diretoria, pressionar os dedos da dona Albertina contra ele e depois colocá-lo de volta no laboratório (p. 119).</p> <p>– Eu sou a pessoa menos indicada para você dizer que ama</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
--	--	--

	<p>outro, Isabel. <u>Porque</u> você sabe que eu te amo... (p. 120)</p> <p>– Pode também ser [uma declaração de amor] possessiva:  “Com meus lábios, farei uma jaula de beijos <u>para</u> te aprisionar!” [...] (p. 124)</p> <p>– Chega, sim, Cristiano. Chega de sofrer. Você pertence a Rosana e ela a você. Amaram-se quando se viram e depois se deixaram perder em minhas mãos. Viraram meus personagens. Mas chegou a hora de vocês se libertarem de mim e eu me libertar de vocês. Por acaso você deve se apaixonar pelo compositor se a música dele o ajuda a conquistar a namorada? Ou pelo pôr-do-sol, quando as cores criam o clima certo <u>para que</u> ela diga sim? (p. 124)</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	--	-------------------------------------

<i>Agora estou sozinha...</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	<p>– Foi o pai da Telmah que convidou todo mundo – continuou Rosa. – Telmah não queria esta festa.</p> <p>– Tadinha! – lamentou Kika. – <u>Também</u>, a mãe morreu há tão pouco tempo... (p. 07)</p> <p>Sentada na grama, Telmah ergueu os olhos para o velho casarão, recortado à frente da lua minguante, como um castelo assombrado. Tinha conseguido escapar da festa de seu próprio aniversário <u>para</u> esconder-se nas sombras do imenso jardim, dentro de si mesma, com sua velha cachorrinha no colo (p. 08).</p> <p>– Egoísmo... Egoísmo, teu nome é: macho! Um mês! Um mês e já vai se casar de novo! Antes que os vermes possam devorar os seios de mamãe, <u>para</u> chegar ao coração! (p. 10)</p> <p>– Onde você se meteu, minha filha? Você sabe que não fica bem deixar os convidados sozinhos, Telmah. Eu sei que você não queria nenhuma festa em seu aniversário, tão perto da morte de sua mãe. Mas é preciso reagir, minha querida. <u>Por isso</u> eu fiz questão de organizar esta festa e convidar seus amigos, do jeito que sua mãe faria, se estivesse viva (p. 11).</p> <p>– Telmah ouviu a voz de Alice como uma intromissão. <u>Pelo</u> que dizia e <u>por</u> estar ali (p. 12).</p> <p>Carinhosamente, o corpo alto de Cláudio abraçou a filha, que ainda trazia Filhinha ao colo.</p> <p>– Ótima, Telmah. Vamos lutar juntos <u>para</u> superar toda essa dor. Venha, volte para sua festa (p. 13).</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p>

	<p>Como um castelo da Transilvânia, o país dos vampiros, o casarão ficava distante de tudo. Era tão grande <u>que</u> uma família como a de Telmah jamais poderia ocupá-lo por inteiro. Tudo herança da mãe de Telmah, tudo parte de uma quantia tão alta <u>que</u> uma menina jamais poderia gastar sozinha (p. 15).</p> <p>– É gostoso ficar apavorada, às vezes... – comentou Rosa. – <u>Por isso</u> é que todo mundo gosta de filme de terror, não é?</p> <p>– <u>É que</u>, no fundo, todo mundo sabe que não existe esse negócio de fantasmas... – Só no raso, Gilda! – apartou Kika.</p> <p>– No fundo, no fundo, todo mundo se pela de medo!</p> <p>– <u>Então</u> vamos chamar esses fantasmas, gente! – propôs Rosa, com um sorriso metido a satânico (p. 17-18).</p> <p>– Eu tenho [o telefone de um fantasma]! – cortou Rosa. – O ambiente é ideal <u>para</u> a gente fazer o chamado do copo! (p. 18)</p> <p>Kika dormia profundamente na cama de Telmah. Mostrara-se assustada demais <u>para</u> dormir sozinha depois que tinham abandonado a brincadeira (p. 21).</p>	<p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
<b>Nó</b>	Não há.	
<b>Reação</b>	<p>Em frente à janela, Telmah revolvía o mesmo pensamento, como se ele fosse uma mosca que sempre reaparece, por mais que a gente a espante. <u>Para</u> pousar sempre no mesmo doce (p. 25).</p> <p>– Assassinada... Mamãe assassinada! Mas como? Ela sofria do coração. Não era o que diziam? Tomava seu remédio todas as noites. Eu mesma o levava para ela, todas as noites. E, naquela manhã... Maldita manhã! Ela não acordou. Foi o coração, disseram. Não foi isso o que disseram? Morreu em casa. A minha mãezinha. Aqui, nesta casa. Lá, naquele quarto.</p>	<p>Finalidade</p>

	<p>Nesta casa... Desta casa, para o cemitério. E do cemitério? Para dentro de um copo? Voltar, <u>para</u> assombrar-me? E <u>para</u> acusar... Acusar quem? (p. 25)</p> <p>– <i>Era</i> mamãe. Minha mãe, única, como eu era sua única filha. Assassinada! Mas por quem? Quem mataria aquela mulher tão querida? “Tia” Alice? Ela mataria mamãe, só <u>para</u> casar com papai? Que horror! Não, não, isso não... (p. 26, grifo do autor)</p> <p>– O que é que eu vou fazer? Essa é a dúvida. Devo deixar tudo isso pra lá, como se não fosse comigo? Como se não tivesse sido com mamãe? Ou devo, ao contrário, enfrentar tudo, encarar todos, como se eu fosse uma reformadora do mundo? <u>Afinal de contas</u>, quando eu cheguei aqui, pensei que este mundo estivesse pronto. Tanta gente, por tanto tempo, mexendo em tudo, fazendo tudo, mudando tudo... Então? Não era para estar tudo pronto? A justiça? A bondade? O certo e o errado? Por que, de repente, uma garotinha como eu tem de começar tudo de novo, sozinha? Ah, eu queria dormir, dormir profundamente, <u>para</u> deixar isso tudo de lado. <u>Para</u> esquecer isso tudo [...] (p. 28).</p> <p>– O que é pior? Viver com a dor que dói, mas que se conhece? Ou revirar tudo e causar novas dores que poderão doer ainda mais? <u>Afinal</u>, ninguém ouviu o meu fantasma. Ninguém conhece os meus fantasmas. Eu poderia muito bem continuar calada, suportando a dor que já conheço. Mas eu prometi. Ninguém foge de sua promessa. Ninguém foge do seu destino. Está bem, mamãe. Sua filha não vai desistir (p. 28-29).</p> <p>– Se um romance não é bom, eu posso deixar de lê-lo. Mas e a vida? Como deixar de vivê-la? <u>Afinal de contas</u>, eu sou uma</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
--	--	--

	<p>peessoa ou sou uma personagem de uma vida mal escrita? Quer dizer que eu existo e as personagens não? Mas uma personagem pode viver para sempre. Na cabeça das pessoas que as leem, elas duram séculos, são eternas (p. 30).</p> <p>– <u>Para</u> ser coerente, uma personagem tem um escritor atrás de si, <u>para</u> vigiá-la, <u>para</u> impedir que ela se desvie da lógica planejada. Uma pessoa não tem ninguém. Só a si mesma (p. 30).</p> <p>– Tiago... Devo dizer bom dia? Não faz nem um dia que eu lhe disse boa noite. <u>Então</u> deve ser dia. Bom dia, Tiago! (p. 32)</p> <p>–... uma garota normal? E quem lhe disse que eu sou uma garota normal, Tiago? Você sabe o que é ser normal, Tiago? [...] É lhe telefonar uma vez por dia, só <u>para que</u> você saiba o que eu estou fazendo quando você não está olhando (p. 32-33).</p> <p>– Quais são os seus planos, Tiago? Eu faço parte deles, não é verdade? Você quer entrar para a faculdade e quer que eu fique esperando por você, não é? E fazendo um enxoval. Como fez sua mãe, não é? E depois? Formado, quer que eu me case com você? <u>Para</u> viver feliz por alguns anos, envelhecendo, engordando, até que você arranje uma amante mais jovem, que o “compreenda melhor”? Para que tudo isso, Tiago? (p. 33-34)</p> <p>– Estou com Filhinha no colo. Se quiser, pode levá-la. <u>Assim</u>, não precisará de outras cadelas que o acompanhem na clausura! Vá ser padre, Tiago! (p. 34)</p> <p>– Você não me engana, Telmah. Por que não confia em mim? Deve ter sido muito grave, <u>para</u> você não confiar nem em mim (p. 34).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
--	---	--

	<p>– Vamos, Telmah, deixe disso! Vamos tomar café juntas.</p> <p>– Tomar? De quem nós vamos tomar o café? De quem é esse café? Você costuma tomar muitas coisas dos outros? Já é um costume? Pode falar, <u>que</u> eu não tenho medo (p. 36).</p> <p>Telmah pegou mais um papel.</p> <p>– Está vendo? Nem todos os documentos são de papai. Este aqui é meu. Aqui diz que eu nasci. Deve ser verdade. No dia tal, a tal hora. Diz até quem é o meu pai e a minha mãe. Está escrito, assinado e carimbado. <u>Então</u> deve ser verdade. <u>E</u> eu devo acreditar. Mas, e se não for verdade? E se tiverem feito este documento só <u>para</u> me enganar? [...] (p. 37)</p> <p>– <i>Sua</i> filha? Outra vez? Seu nome não está no meu documento. Somente a verdade está nos documentos. <u>Então</u> é mentira que eu seja sua filha. [...] (p. 37)</p> <p>– Uma garota como eu... Deve ser uma atriz. Posso imaginar essa menina posando para o fotógrafo... E chorando de verdade, como se, de verdade, ela sentisse o desespero da heroína do livro. Mas o que é Isabel para ela, ou ela para Isabel, <u>para</u> chorar com tanta sinceridade? O que ela entende das paixões dos outros <u>para</u> se emocionar dessa maneira pelo desespero que nunca sentiu? Como se sentiria essa atriz se tivesse os <i>meus</i> motivos para chorar? Não derramaria apenas uma lágrima, mas haveria de arrancar os próprios cabelos, de enlouquecer de dor, de se desfigurar a tal ponto <u>que</u> estaria horrorosa na hora de posar para a foto... (p. 43, grifo do autor)</p> <p>– [...] Eu estou completando tudo o que o escritor não incluiu no livro. A menina desta história acha que é feia, acha que é gorda. Mas o autor não diz se ela é mesmo gorda e feia. <u>Então</u> é</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	---	---

	<p>preciso que eu pense, que eu imagine e resolva se, afinal de contas, essa Isabel é gorda mesmo, se é feia mesmo. De outro modo não dá para continuar lendo o livro. Está vendo? Assim são os livros incompletos. É preciso sempre um leitor <u>para</u> completá-los (p. 45).</p> <p>– Quer dizer que os escritores são incompletos?</p> <p>– Não. Nem todos. Só os bons. Tem escritor que conta tudo direitinho, descreve tudo com todos os detalhes, cada personagem, cada cenário, cada vestimenta. <u>Aí</u> resta quase nada para a gente imaginar, <u>e</u> o livro fica chato. <u>Por isso</u>, os livros chatos fazem enorme sucesso.</p> <p>– Verdade? Mas a maioria das pessoas...</p> <p>– A maioria das pessoas é muito preguiçosa ou muito burra. Não sabe ou não tem vontade de imaginar. <u>Aí</u> não ajudam os autores incompletos, acabam não gostando do livro e <u>por isso</u> dizem que não gostam de ler.</p> <p>– Ora, eu gosto de ler, mas...</p> <p>– Enquanto estou lendo um livro, gosto de escrever outro dentro da minha cabeça. É como se eu me tornasse parceira do escritor. Só que eu sei o que ele escreveu, e ele não tem ideia do que eu escrevi! É <u>por isso</u> que geralmente eu gosto dos livros que leio, <u>pois</u> o que mais gosto é do livro que escrevi, dentro da minha cabeça, enquanto lia o tal livro incompleto. Ah, o que seria dos escritores sem mim?</p> <p>– Você é a menina mais inteligente que eu já conheci, Telmah. Mas acho que...</p> <p>– Eu descobri para que serve o livro: <u>para</u> o trabalho dos outros. Nos livros e na vida. Os bons trabalhos e a sujeiras. Os amores... e os crimes! (p. 46)</p> <p>– Sim. O mundo todo é uma prisão. Uma prisão composta de uma porção de celas, de calabouços, cercada por grades,</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

	<p>compromissos. E esta casa é a mais fechada de todas as prisões. Sabe o que eu quero? Quero fazer com que alguém saia desta prisão <u>para</u> entrar noutra, até menos terrível do que esta... (p. 47)</p> <p>– Seu pai está morto?</p> <p>– Ou está louco. Depende do que o senhor quiser. Não se diz “louco de paixão”, “morto de saudade”? Não é assim que todos dizem? Ele certamente não está morto de saudade. <u>Então</u> ele não está morto. Mas ele pensa que está louco de paixão. <u>Então</u> ele está louco (p. 48).</p> <p>– [...] O senhor já percebeu como todos nós agimos? Nós engordamos os porcos <u>para que</u> eles nos engordem depois. E nos engordamos <u>para</u> engordar os vermes subterrâneos depois de nossa morte (p. 48).</p> <p>– Só que também há um sétimo sentido, não é, Tiago? Um outro modo de sentir. Não é com a boca, com os olhos, com os ouvidos, com o nariz, com a ponta dos dedos nem com a alma. É com esse sentido que você quer me sentir? <u>Por isso</u> não quer ninguém por perto? É assim que você me quer? <u>Afinal</u>, não me custaria nada satisfazer seu sétimo sentido. Só um gemido, uma gota de sangue... e pronto! (p. 51)</p> <p>– [...] Eu sempre tive pouco tempo, e nós sempre conversamos tão pouco... (p. 54)</p> <p>– [...] Devo esperar um momento melhor [para me vingar]. Deve ser em um momento em que ele esteja suando no seu leito imundo, com a amiga traidora, com a aproveitadora, com a maldita... <u>Para que</u> ele tenha tempo, por toda a eternidade, <u>para</u> repensar seu crime, <u>para</u> repassá-lo em fogo e enxofre! (p. 57)</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

	<p>Obedientemente, aquele homem grande mantinha-se de olhos fechados, ante a grandeza do corpo miúdo da filha. De olhos fechados, talvez <u>para</u> não chorar (p. 59).</p> <p>– [...] De certa forma, a dor pela morte da mãe deve ter provocado algum tipo de remorso infantil na menina. <u>Para</u> lutar contra ele sua alucinação acabou por jogar a culpa sobre as pessoas que ela mais ama, como você. Cláudio, e aquele rapaz, Tiago...</p> <p>Alice insistiu:</p> <p>– <u>Então</u>, afastar Telmah do pai e de Tiago por algum tempo certamente é o melhor, não é, doutor Poloni?</p> <p>– Como eu já disse, Alice, psiquiatria não é minha especialidade. Mas posso afirmar que, em qualquer caso de crise aguda, o melhor mesmo é internar o paciente, <u>para que</u> o médico tenha melhores condições de controle (p. 63).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>
<b>Desenlace</b>	<p>– Estou enterrada. E ninguém visita meu túmulo <u>para</u> trazer flores (p. 66).</p> <p>– Sonhar sempre o mesmo sonho é como reviver sempre a mesma vida. Para quê? <u>Para</u> corrigir os erros cometidos em cada oportunidade? Eu não posso tentar isso. Meu único sonho é um pesadelo. Protagonizado sempre pelo mesmo fantasma. E os fantasmas são imutáveis. São teimosos. Ninguém pode mudar um fantasma. O meu fantasma só pensa em vingança. E deve estar furioso comigo. <u>Porque</u> eu falhei. <u>Porque</u> eu me deixei aprisionar. <u>Porque</u> não posso vingar mais ninguém (p. 66-67).</p> <p>[...] Tinha aprendido a fingir que tomava o coquetel de comprimidos que as enfermeiras lhe obrigavam a tomar, escondendo-os debaixo da língua e cuspendo-os depois. Mas era</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p>

	<p>obrigada a representar os efeitos da medicação <u>para que</u> não descobrissem sua farsa (p. 67).</p> <p>Telmah lutou <u>para</u> safar-se. A menina era pequena e frágil como uma taça de cristal, mas parecia ter uma força incontrolável, alimentada por um ódio real (p. 68).</p> <p>– O que você tem no rosto? – perguntou Monga, procurando alguma desculpa <u>para</u> também arrastar Telmah para a “sala da tortura”, que era como as internas chamavam o setor de enfermaria onde se aplicavam choques elétricos e de insulina (p. 70).</p> <p>– [...] E o meu raciocínio tem de ser louco <u>para</u> continuar lúcido (p. 71).</p> <p>– Ai, se eu dividir esse raciocínio, vou encontrar uma parte de juízo para três de covardia. Por que eu vivo falando em “vingança”, sem nada fazer <u>para</u> me vingar? Vingar a mim ou vingar mamãe? Vingar a mim, sim, <u>pois</u> agora eu sou minha própria mãe aqui na terra (p. 71-72). (p. 71)</p> <p>– Nada. Aqui ninguém quer provas. Ninguém pede a opinião de loucos. A verdade deste hospício só tem uma versão. Quem chora, quem se lamenta, quem clama por socorro é louco. Quem aplica choques, quem invade as veias com venenos calmantes, quem amarra pessoas na cama é sadio. Assim está combinado. <u>Então</u> é assim que deve ser, não é? (p. 74)</p> <p>Telmah sentiu conforto, pela primeira vez naquelas quatro semanas. Tiago poderia ser um aliado? Ele <i>era</i> um aliado, a menina não tinha dúvida. Mas o que poderia ele fazer? O que poderia qualquer um fazer <u>para</u> provar a louca verdade dos</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

	<p>fantasmas? Quem acreditaria em acusações de fantasmas? Tiago? Oh, na certa ele diria “sim”, <u>para</u> provar seu afeto. E isso não serviria para nada. Para que serve o amor? O amor só serve <u>para</u> amar. Para mais nada (p. 75, grifo do autor).</p> <p>– Você disse que Rosa e Gilda já tinham ido para seus quartos e que Kika dormia na sua cama. <u>Então</u> você não tem nenhuma testemunha da revelação do copo... (p. 77)</p> <p>Tiago rompeu o silêncio, como se adivinhasse o pensamento da namorada.</p> <p>– Está bem. Não importa se eu acredito ou não em você. Não há o que discutir. Vamos <i>provar</i> suas suspeitas. Só <u>assim</u> saberemos se você está certa ou não (p. 77, grifo do autor).</p> <p>Telmah percebera que a mulher tinha um tipo manso de loucura. Era humilde em sua alienação, sempre pronta a obedecer a todas as ordens, por mais malucas que fossem elas. Muitas vezes, fora punida apenas <u>por</u> cumprir uma loucura que não inventara, mas que fora sugerida por alguma companheira. <u>Já que</u> era assim, Telmah concluiu que dona Borboleta poderia ajudá-la (p. 80).</p> <p>Telmah atendia a todas as instruções. Dava um pouco de nojo, no início. Com as mãos, misturou os farelos de papel molhado com a cola de farinha, ainda um pouco quente. Quando a massa ficava meio seca, era só juntar goma arábica. Se fizesse muito líquida, muito mole demais, era <u>porque</u> havia pouco farelo de papel molhado (p. 82).</p> <p>No final, foi só juntar uma pitada de pó de ácido bórico, <u>para</u> não dar bicho nos bonecos depois de prontos (p. 83).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

	<p>– Deixem a massa de lado por um momento. Vamos preparar a forma do boneco. Peguem seus pedacinhos de pano. Devem ser mais ou menos do tamanho de um lenço, como este. Vamos fazer uma bola com esta serragem, aqui, deste barrilzinho. Estão vendo? Uma bola bem apertada. Ajustem e amarrem bem firme o lenço nesta madeirinha roliça. O certo é ficar parecido com uma banqueta de bumbo. Cada uma de vocês tem uma garrafa vazia. É <u>para</u> equilibrar a forma, assim, enfiando a madeirinha na garrafa, com a bola de pano para cima (p. 83).</p> <p>– Vamos parar por hoje, meninas. <u>Afinal de contas</u>, para ficar bem seca e ser pintada, a massa leva sete dias, mais ou menos... (p. 84)</p> <p>Cuidadosamente, Telmah puxou a madeirinha, e a serragem de forma saiu facilmente pelo orifício do pescoço dos bonecos que ela e dona Borboleta tinham feito. Os quatro fantoches estavam secos, <u>pois</u> a menina conseguiu que a orientadora os deixasse por algumas horas dentro do forno, na cozinha da clínica (p. 85).</p> <p>– O quê? Mais uma? <u>Então</u> você convidou a velha louca <u>para</u> acompanhá-la em seu passeio? (p. 89)</p> <p>O plano agora <i>tinha</i> de dar certo. Ela deveria chegar ao portão e dirigir-se ao empregado, que, naquela hora, começava o seu turno, em substituição ao guarda da noite. Com sua sacolinha na mão, deveria queixar-se de que a casa principal ainda estava fechada e que queria visitar seu irmão. Devia fazer com que o guarda pensasse que ela era uma visita de algum dos internos. Uma visita que tinha entrado por desleixo do porteiro da noite, <u>pois</u> aquela não era ainda a hora de visitas. Se tudo desse certo, sairia tranquilamente, como saem todas as visitas</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
--	---	---

	<p>(p. 93).</p> <p>O velho parou de cavar por um instante e olhou para a menina com um misto de cordialidade e gozação:</p> <p>– Bom dia, olá, qualquer coisa. Já disse “bom dia” muitas vezes na vida, para muitas pessoas. Mas nunca soube se isso serviu para mudar qualquer dia de qualquer pessoa. O que tem de ser bom será bom. O que tem de ser ruim será ruim. Não há nada que a gente possa fazer <u>para</u> melhorar o dia (p. 97).</p> <p>– Pois não sabe? Aqui morava uma garota louca. Foi para um hospício, <u>para</u> ficar curada. Mas, se não ficar, isso não tem nenhuma importância (p. 98).</p> <p>– Como se perdem as coisas? De muitas maneiras. Eu perdi minha mãe quando era pequeno. Terá sido por distração? Você está perdendo tempo, falando comigo. Será por falta de outra coisa melhor para fazer? Meu neto perdeu o ano, no grupo escolar. Terá sido por burrice? Meu genro perdeu o emprego. Terá sido por infelicidade? <u>Então</u>, por que alguém perde o juízo? Por distração, por burrice, por infelicidade ou por falta de algo melhor para fazer? Só se pode fazer se o louco nos contar. Mas quem presta atenção ao que os loucos contam? (p. 99)</p> <p>– Não adivinha? <u>Então</u> eu explico. Quando lhe perguntarem quem é capaz de fazer uma construção mais sólida e mais durável do que um pedreiro, é só responder: o coveiro. As moradas que o coveiro constrói são feitas <u>para</u> durar eternamente! Está vendo como era fácil adivinhar? (p. 100)</p> <p>A enxada fez um ruído diferente ao bater mais uma vez na terra.</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	---	---



	<p>– Viemos no lugar de Telmah, <u>para</u> divertir vocês... – acrescentou a voz mais fina do boneco mulher, com longos cabelos castanhos, de lã desfiada (p. 106).</p> <p>Com uma agressão, os olhos dela [de Telmah] fixaram-se no pai, e o boneco de bigode falou:</p> <p>– Não chore, senhor, <u>que</u> o que trazemos é comédia! (p. 107)</p> <p>Lá estava Tiago, com uma expressão de espanto, acompanhado por um senhor sério, vestindo um terno surrado.</p> <p>– Oh, desculpem... Eu não sabia que... Eu quis dar uma passada por aqui <u>para</u> saber notícias de Telmah. Não sabia que ela já estava em casa... Desculpem... este é meu tio. Ele ia mesmo para a cidade, <u>então</u> lhe pedi que me desse uma carona até aqui... (p. 107)</p> <p>Telmah estendeu os braços para Tiago, cortando-lhe o caminho, e falou excitadamente, ora fino, ora grosso, misturando as vozes dos bonecos:</p> <p>– Você não quer nos ajudar? Telmah aprendeu a trabalhar com a gente lá no castelo das fadas... Mas nós somos quatro e precisamos de quatro mãos <u>para</u> ficarmos juntos. Telmah fabricou cada um de nós, não estamos lindos? Ela aprendeu isso com as fadas... Bem, na verdade ela não fez tudo sozinha... Teve uma fada velha que ajudou um pouquinho... (p. 108)</p> <p>Em certo momento, o boneco-mulher-loira saiu e voltou em seguida com um copo de tamanho normal, mas enorme em comparação com os bonecos. Ofereceu o copo para o boneco-mulher-castanha e fez sons insistentes, convidando-a a beber. O boneco-mulher-castanha bebeu e imediatamente caiu para trás, “deitado” sobre a borda da toalha esticada que servia de palco (p. 110).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
--	---	--

	<p>– O antigos diziam que no vinho estava a verdade. E você foi garimpeira da verdade, menina. Procurou, insistiu, até desvendar o que queria desvendar. Eu admiro você por isso. Vamos fazer um brinde, Telmah. Não será o brinde do perdão, <u>porque</u> não espero que você me compreenda. Eu fiz simplesmente aquilo que tinha de ser feito. Eu poderia ter sido uma pessoa importante na sua vida, Telmah. Eu poderia amá-la como sua verdadeira mãe. Mas você não quis. Paciência! Vamos <u>então</u> brindar à sua vitória e à nossa despedida. A você, Telmah (p. 114).</p> <p>Alice falava com uma estranha calma. Falava com uma segurança cínica que nunca alguém tinha visto nela.</p> <p>– É verdade! Ninguém acredita? Eu bem sei, doutor Poloni, que não será difícil conseguir uma ordem judicial <u>para</u> exumar o cadáver de minha amiga <u>para</u> fazer uma autópsia. Mas eu gosto tanto de todos vocês, <u>que</u> não quero deixá-los em suspense. Se a autópsia for feita, vai ser fácil encontrar traços de um ótimo remedinho para ratos... (p. 115)</p>	<p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
<p><b>Situação final</b></p>	<p>Não há.</p>	

<i>Alice no País da Mentira</i>		
<b>Etapa da sequência narrativa</b>	<b>Trechos da obra que apresentam conectores de valor causal</b>	<b>Tipo de relação causal</b>
<b>Situação inicial</b>	<p>Por que ela [Alice] está assim tão triste e tão infeliz? <u>Porque</u> ela foi <i>caluniada</i> (p. 09, grifo do autor).</p> <p>Não foi na escola, foi no incrível quintal da casa da vovó, justo o lugar onde ela mais gostava de estar, de inventar, de dividir alegrias com o Lucas, seu melhor amigo, que morava bem ao lado da casa da vovó. Qual foi a calúnia? Nem vou contar. Basta você ficar sabendo que o Lucas acusou Alice de ter feito uma coisa bem feia, coisa que ela nunca fez nem nunca faria. Entendeu? <u>Então</u> basta você imaginar agora alguma calúnia bem horrorosa que alguém poderia fazer para você, <u>porque</u> a calúnia do Lucas foi exatamente igual à que você pensou.</p> <p>Pobre Alice! A surpresa dela foi tamanha ao ouvir uma mentira tão grande (justo vinda da boca do Lucas!), <u>que</u> ela nem tentou se defender, nem saiu aos berros, chamando o Lucas de mentiroso. Não. O que ela fez foi entrar na casa da vovó, calada, vermelha como um tomate. Ela queria fugir de tudo (p. 10).</p> <p>Alice sabia há muito tempo da existência do sótão [da casa da avó], mas nunca tinha decidido xeretar ali. Dessa vez, porém, ela pensou que aquele seria um bom lugar pra se ficar só. Não subiu lá <u>para</u> chorar. Ela só queria ficar sozinha um pouco, <u>para</u> pensar na mentira do Lucas. Na <i>calúnia</i> [...] (p. 10, grifo do autor).</p> <p>Bom, esganar de verdade acho que ela não esganaria, <u>pois</u> tinha aprendido que esganar significa apertar um pescoço até o</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>

	<p>dono do pescoço perder a respiração. Isso ela não queria, <u>pois</u> a mentira do Lucas não respirava – a ela ca-lu-ni-a-va, o que era muito pior (p. 11).</p> <p>O que haveria dentro do baú [que Alice havia encontrado no sótão da casa da avó]? Bom, se ela desse uma espiadinha, acho que não faria nenhum mal, até <u>porque</u>, pelo jeito, como a vovó era velhinha mesmo, há muito tempo não subia no sótão <u>para</u> fuxicar dentro do baú. Fuxicar era com Alice (p. 12).</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p>
<b>Nó</b>	<p>[Alice] Encontrou uma pilha de livros. Bonitos, coloridos, de histórias. Alice abriu o primeiro. Estava escrito em inglês e você<sup>14</sup> pode escolher ou esta história se passa na Inglaterra, ou a vovó da Alice era neta de alguma inglesa que tinha se mudado para o Brasil há muito tempo (p. 13-14).</p> <p>A pimenteira não estava vazia e, ao ser sacudida quando a menina tirou-a do baú, pelos buraquinhos da tampa saiu uma nuvenzinha de pimenta em pó. E a nuvenzinha flutuou até atingir o nariz de Alice!</p> <p><u>E</u>, quando pimenta em pó entra por algum nariz adentro, o que acontece é um...</p> <p>– ... AAAA...</p> <p>... um grande...</p> <p>–... AAA...</p> <p>... bem grande...</p> <p>–... AAA...</p> <p>... maior ainda...</p> <p>–... AAATCHIMM!! (p. 14)</p>	<p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
<b>Reação</b>	<p>Você já ouviu alguém espirrar de olhos abertos? É claro que não. <u>Pra</u> espirrar, todo mundo fecha os olhos bem fechados, bem apertados, não é? (p. 15)</p>	<p>Finalidade</p>

<sup>14</sup> O referente desse pronome é o leitor.

	<p>Diferente [do sótão da avó] como? Diferente demais, <u>pois</u> Alice viu-se dentro de uma caverna! Uma caverna úmida, altíssima e larguíssima, iluminada apenas por algumas lanternas penduradas pelas paredes de pedra (p. 15).</p> <p>– Quem é que está se escondendo por aí e cochichando ao mesmo tempo? É brincadeira de esconde-esconde? Pois <u>pra</u> brincar de esconde-esconde a gente tem de ficar bem quietinho no esconderijo, senão a brincadeira não tem graça (p. 15).</p> <p>– O senhor quer dizer “diga a verdade”, não é?  – Ora, você não entende de lógica? – devolveu o engalanado.  – Se você é uma mentira, está mentindo quando diz que se chama Alice e que é uma menina. <u>Para</u> saber quem você é, eu tenho de pedir que você fale a mentira, <u>porque</u> assim você será obrigada a fazer o contrário, que é falar a verdade, <u>porque</u> você é uma mentira mentirosa, e nós ficaremos sabendo que tipo de mentira você é. Isso <u>porque</u>, se você for uma verdade, é nossa inimiga e temos de botar você pra fora daqui (p. 16-17).</p> <p>“Vim parar numa terra de malucos!”, pensou a menina.  “Bom, se eles são loucos, e tenho de fazer o que ele pediu: pensar com a lógica dos loucos. Pra mim, que não sou nem um pouquinho louca, é <i>lógico</i> que esse sujeito é um grande mentiroso. Hum... deixa ver... Ele me mandou ‘falar a mentira’ e disse que eu sou uma mentira que precisa ser mandada falar a mentira <u>pra</u> ser obrigada a falar a verdade. Acho que é isso. Vou jogar o jogo dele” (p. 17)</p> <p>A boca de Alice se escancarou com a minha se escancararia se, de repente, eu estivesse em uma caverna escura e úmida, em pleno País da Mentira e na frente do mentiroso-chefe, <u>porque</u> Alice não era de se escancarar à toa:</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

	<p>– E por que vocês estavam querendo brincar de esconde-esconde comigo?</p> <p>– Nós, as Mentiras, vivemos brincando de esconde-esconde, <u>porque</u> a mentira vive escondida. É <u>por isso</u> que moramos nessa caverna, <u>porque</u> mentira tem de se esconder em esconderijos, senão todo mundo descobre [...] (p. 18-19).</p> <p>Alice estava começando a achar que a maluquice do Barão até que tinha a sua lógica. [...]</p> <p>– Quer dizer, <u>então</u>, Barão Mimi, que todas essas gentes estranhas daqui são mentirosas? (p. 19)</p> <p>– Isso. Todos nós somos mentiras, E olhe que a toda hora aparece por aqui alguma mentira nova, como você. O que esse povo inventa de mentira você não faz ideia! <u>Por isso</u>, temos por aqui todo tipo de mentira. Mentiras diferentes, mentiras de todo jeito (p. 20).</p> <p>Uma menina engraçada, igualzinha a uma boneca de pano, puxou o avental de Alice fazendo a menina baixar a cabeça <u>para</u> ouvi-la:</p> <p>– Verdade é uma Mentira bem pregada, dessas que ninguém desconfia!</p> <p>Pelo jeito, eram todas as Mentiras contra Alice, mas ela não se entregava, <u>porque</u> não conseguia se esquecer da mentira do Lucas (p. 21).</p> <p>– O Blefe – continuou o Barão – é uma mentirazinha desafiadora que serve para fazer os adversários pensarem que o blefador tem nas mãos um jogo melhor do que o deles, caem no engano e acabam perdendo a partida (p. 22).</p> <p>– Bom, quando eu jogo mico-preto com o Lucas e os outros</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p>
--	--	---

	<p>amigos, eu sempre finjo que o mico está comigo <u>para</u> o Lucas pensar que o danado está na mão de algum outro jogador (p. 22).</p> <p>– Que coisa mais triste, não é? – continuou o Barão. – E já pensou se os médicos dissessem sempre a verdade para seus pacientes que estão prestes a bater as botas? Verdades do tipo “Mas com que cara mais pálida o senhor está! Garanto que não passa de hoje à noite!”.</p> <p>– Coitados! – lamentou a menina. – <u>Aí</u> os moribundos iam calçar as botas do desespero antes de bater as outras... (p. 22).</p> <p>Alice achou que o Barão estava tentando enganá-la, na certa <u>porque</u> o efeito da ordem de dizer a mentira já estivesse enfraquecendo [...] (p. 22).</p> <p>– Essas são quase gêmeas. Uma é a Fofoca e a outra é o Fuxico. São quase iguais, mas têm que tomar cuidado...</p> <p>– Por que cuidado?</p> <p>– <u>Porque</u>, se exagerarem nas fofocas e nos fuxicos, elas podem virar... Bom, mais tarde você vai ficar sabendo.</p> <p>Antes que Alice insistisse <u>para</u> ficar sabendo em que as duas se transformariam, uma mentira com cara de boba tropeçou e <u>e</u> estatelou-se no chão (p. 24-25).</p> <p>– Diga a mentira – ordenou, já se prevenindo de mais alguma maluquice. – Por que a senhora está chorando?</p> <p>– Não estou chorando – respondeu a escrevinhadora, sem parar de escrever. – Estou escrevendo um poema muito triste e tenho de fingir tão completamente, <u>que</u> chego a fingir que é dor a dor que de veras sinto... (p. 26)</p> <p>O Barão comentou:</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	--	--

	<p>– Está vendo, Mentira Alice? Nem esta nem a Fábula dizem a verdade, assim, na batata, <u>pois</u> tudo o que elas contam não aconteceu.</p> <p>Alice discordou:</p> <p>– Ora, mas fábulas e histórias não são mentiras! São coisas inventadas <u>para</u> agradar aos outros. Eu adoro histórias e acho um desaforo chamar isso de mentira!</p> <p>– Não é mesmo? – concordou o barão. – Mas, <u>como</u> o que elas dizem é tudo inventado, as pobres têm de viver aqui, no País da Mentira (p. 26).</p> <p>O Barão fez um gesto com a cabeça, concordando:</p> <p>– Você disse “Imaginação”? <u>Então</u> isso é com aquela menina ali. Veja (p. 26).</p> <p>A menininha Imaginação era uma doçura mesmo, e Alice aproveitou <u>para</u> apontar o bebezinho que era a cara do Lucas (p. 28).</p> <p>– Aproveitando a ocasião, agora eu queria lhe contar sobre o dia em que os russos estavam bombardeando nossas tropas na Guerra da Crimeia e eu tinha de atravessar as linhas inimigas <u>para</u> pedir reforço ao nosso general. Daí, <u>como</u> eu vi uma bala saindo de um de nossos canhões, não tive dúvida: agarrei-me na bala e... (p. 29).</p> <p>– Eu tinha vontade de dizer que ela estava horrorosa, mas engoli em seco e disse: “Mas como a senhora está... hum... elegaaaante, tchi-thci-a...”</p> <p>– Está vendo? Você é uma Mentira Mentirosa das boas! Não deve ser uma mentira muito forte, das bem pregadas, <u>porque</u> seu narizinho é muito pequeno e suas pernas não são curtas o bastante. Só precisamos descobrir direitinho qual o tipo exato</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
--	--	---

	<p>de mentira que você é, <u>pra</u> saber como usá-la na hora certa (p. 30).</p> <p>– Mentira Alice, conheça a nossa rainha: a Boa Mentira!</p> <p>– Boa Mentira? Que nem a Mentira Caridosa?</p> <p>– Ainda melhor. Ela é usada quando alguém falta com a verdade <u>para</u> ajudar outro alguém sem prejudicar ninguém. A Fada Boa Mentira mente <u>para</u> proteger pessoas e salvá-las das dificuldades (p. 30-31).</p> <p>Alice lembrou-se daquela vez em que, sem querer, tinha quebrado um bibelô na sala da casa do Lucas e o menino, <u>para</u> protegê-la, acusou-se para a mãe, dizendo que tinha sido ele mesmo o culpado.</p> <p>“Puxa... naquele dia, o Lucas usou a Fada Boa Mentira <u>pra</u> me ajudar...”</p> <p>– Está vendo, Mentira Alice? [...] Nós damos um jeito nos problemas, nós disfarçamos as dificuldades e ajudamos o mundo a ser um lugar mais tranquilo, mais interessante de se viver. Nós...</p> <p>– Ora, senhor Barão – cortou Alice. – Quer dizer <u>então</u> que neste país maluco só tem mentira boazinha? [...] (p. 32)</p> <p>O Barão sorriu amarelo e confessou:</p> <p>– Sei, Mentira Alice. Sei muito bem do que você está falando. Mas essas são especiais. Você tem certeza de que quer conhecê-las [as mentiras que fazem mal a todo mundo]? <u>Então</u>, venha comigo. Vamos conhecer o Zoológico das Piores Mentiras. Mas prepare-se, <u>porque</u> o negócio não é brincadeira não! (p. 33)</p> <p>Por sorte, naquele país esquisito o comando mágico funcionava <u>para</u> enfrentar qualquer dificuldade [...] (p. 35).</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p>
--	--	---

	<p>– [...] As mentiras perigosas urram urros de mentira, é claro. E ordenar que elas só falem a mentira obriga que as danadas fiquem quietas, <u>porque</u>, se o urro é de mentira, o silêncio é de verdade, compreendeu?</p> <p>– Não.</p> <p>– Ótimo! Se você disse “não”, e é uma mentira mentirosa, quer dizer que você diria “sim” se fosse verdade e <u>isso</u> mostra que você entendeu tudo direitinho (p. 35).</p> <p>– Meus queridos eleitores! Vocês sabem que eu sempre dediquei minha vida à felicidade de vocês! Votem em mim, <u>que</u> eu prometo construir três pontes, uma em cima da outra, sobre o rio que atravessa vossa cidade (p. 36).</p> <p>– E essa outra [mentira]? – apontou Alice, procurando ficar longe daquela mentira tão fedida. – Gozado.... Uma hora ela parece uma coisa, mas logo fica diferente! Por que isso?</p> <p>– <u>Porque</u> ela é a falsidade, Mentira Alice. Vive mudando de aspecto. [...] (p. 38)</p> <p>Alice parou de repente e fez força <u>para</u> livrar-se das mãos do Barão (p. 38).</p> <p>[Alice] Tapou os ouvidos <u>para</u> não ouvir tantos xingamentos e falsas acusações e encarou o bicho feio que o mentiroso-chefe tinha apresentado como sendo a Calúnia (p. 38).</p> <p>– Eu estava exausto, e amarrei o cabresto do meu cavalo na ponta de uma vareta de ferro que estava espetada na neve e acomodei-me <u>para</u> passar a noite (p. 39).</p> <p>– [...] É que eu havia parado <u>para</u> descansar justo em cima de</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	--	---

	<p>uma cidadezinha que tinha sido totalmente coberta pela neve no dia anterior (p. 39).</p> <p>Como você já notou, o comando de dizer somente mentiras <u>para</u> parar com a confusão daquele país tão doido tinha uma validade temporária. <u>Por isso</u>, naquele instante, enquanto o Barão punha-se a contar suas potocas, urros novamente levantaram-se ameaçadores de todas as jaulas! (p. 40)</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
<p><b>Desenlace</b></p>	<p>“Será... será que eu estou errada?”, continuava ela [Alice] a matutar. “<u>Então</u>, qual será a Mentira do Lucas?” (p. 41)</p> <p>Apavorado, o Barão gritava suas mentiras:</p> <p>– Ela [a Mentira Cabeluda] <i>não</i> pensa que você <i>não</i> é uma mentira <u>porque</u> suas pernas <i>não</i> são compridas e seu nariz <i>não</i> é pequeno! Ela <i>não</i> quer destruir você! <i>Não</i> fuja!</p> <p>Sem perder a calma, Alice logo viu que era só tirar os “<i>não</i>” do que o barão Mimi falava, <u>para</u> entender que a fera babante estava prestes a arrebentar a jaula e devorá-la! (p. 42, grifos do autor)</p> <p>Atrás de si, ouviu um <i>CRÁS!</i> E adivinhou que a jaula viera abaixo! Passos pesados ressoavam pelas paredes e pelo piso de pedra, correndo <u>para</u> pegá-la! (p. 42)</p> <p>Como fugir do monstro? Não parecia haver qualquer porta ou abertura que servisse <u>para</u> escapar daquela caverna. Tudo continuava bem escuro, sem indicação de uma luz sem saída (p. 42).</p> <p>– Desculpe, meu senhor. Por que insiste em sentar-se, se sabe que o banquinho vai quebrar?</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>

	<p>– <u>Porque</u> a Verdade tem de estar sempre bem assentada – respondeu o gordo, armando mais um pouquinho do estoque atrás de si e caindo novamente. – Oooops! (p. 45)</p> <p>– Mas então por que o senhor se senta em banquinhos fracos como esses?</p> <p>– <u>Porque</u> as bases da Verdade são muito frágeis. Oooops! (p. 45)</p> <p>– Mas o senhor não está indo para lugar nenhum! O senhor está é tentando ficar sentado nesses banquinhos. E devo lhe dizer que não está sendo muito bem-sucedido...</p> <p>– <u>É que</u> eu não sei qual desses dois caminhos leva ao Sábio. <u>Por isso</u>, não posso ir para lugar nenhum! Oooops! (p. 46)</p> <p>Alice desistiu. O gordão era maluco demais. E, <u>já que</u> não tinha mesmo mais nada para fazer, decidiu que o melhor seria ir para onde estava o povo daquele lugar (p. 47).</p> <p>A menina achou boa a sugestão, mas perguntou:</p> <p>– E por que o senhor não fez a mesma coisa <u>para</u> escolher como chegar à reunião com o Sábio?</p> <p>– <u>Porque</u> as minhas duas pernas são direitas!</p> <p>– Ué... <u>então</u> não tem ninguém canhoto neste lugar?</p> <p>– É claro que tem. Eles usam a <i>outra</i> mão direita.</p> <p>Resposta mais maluca do que esta Alice nunca tinha ouvido, mas achou boa a sugestão do gordo, <u>pois</u> ela sim tinha duas mãos, uma direita e outra esquerda (p. 47, grifo do autor).</p> <p>– Alice? Você não é nenhuma Verdade conhecida. <u>Então</u> deve ser uma mentira (p. 48).</p> <p>O velho levantou um pouco mais a lanterna e olhou-a de perto:</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p>
--	--	--

	<p>– Igual às outras?! Pelo que estou vendo, você é muito pior do que as outras, <u>pois</u> tem pernas compridas. Deve <u>então</u> ser a Mentira de Perna Longa. Se todas as mentiras começarem a ser inventadas do seu jeito, nós nunca mais poderemos pegar as mentiras! Mentiras de Perna Longa! Era só o que nos faltava! (p. 48)</p> <p>– [...] O lógico é concluir que, se as mentiras têm pernas curtas, o aparecimento de uma perna comprida significa que você é uma mentira pior que as outras, <u>pois</u> é uma mentira que mente até o comprimento das pernas, só <u>pra</u> nos enganar! (p. 49)</p> <p>Alice olhou em volta, procurando outro velho de camisola e barbas brancas, <u>para</u> entender quem eram aqueles “nós” a quem o velho se referia. <u>Como</u> não encontrou nenhum, a menina só poderia mesmo chegar a uma conclusão (p. 49).</p> <p>– Estamos procurando um homem honesto, que só fale a verdade! – respondeu o velho sábio. – Mas está difícil, menina, está difícil...</p> <p>– Oh, <u>então</u> o senhor já aceitou que eu sou uma menina, não é? Que alívio!</p> <p>– Hum... uma menina? Não é lógico. Por aqui, só quem tem pernas normais somos nós, as verdades, ou mentiras tão mentirosas <u>que</u> mentem até a própria aparência, como as mulheres vaidosas...</p> <p>As suspeitas de Alice confirmavam-se, <u>então</u>. [...] Estava no País da Verdade. Ufa! Agora não precisava mais ficar mandando os outros falarem mentira, <u>para que</u> falassem a verdade e deixassem que ela entendesse pelo menos um pouquinho daquela loucura toda aonde seu próprio espirro a tinha levado (p. 50).</p>	<p>Razão Resultado</p> <p>Razão Finalidade</p> <p>Finalidade Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado Resultado</p> <p>Finalidade</p>
--	---	--

	<p>A menina sacudiu a cabeça, desanimada, sem saber mais o que fazer <u>para</u> convencer o sábio (p. 52).</p> <p>– Você é uma mentira, das mais mentirosas! Sabe como nós descobrimos? <u>Porque</u> você não usa guarda-chuva. E todas as verdades usam guarda-chuva! (p. 52)</p> <p>– Sábio Didi, por que tudo aqui é tão iluminado? Por que não há nem nuvens no céu?</p> <p>– <u>Porque</u> a Verdade, <u>pra</u> ter valor, tem de viver às claras (p. 53).</p> <p>– Verdade é uma coisa perigosa de se dizer... <u>Por isso</u>, ficamos todas presas aqui, <u>porque</u> tem muita gente que não gosta de ouvir a Verdade. Todo mundo adora ser enganado... (p. 53)</p> <p>– Oh, Sábio Didi, não fique triste. Pode estar certo de que ninguém pode viver sem a Verdade. Eu mesma vim parar aqui <u>porque</u> estava muito triste com uma mentira. [...] (p. 53)</p> <p>– As verdades, menina, dependem do ponto de vista, das necessidades, das oportunidades. <u>Por isso</u>, elas sempre são diferentes (p. 53).</p> <p>– É uma bela história. Uma vez, o marido dela [de Penélope, personificação da Fidelidade], chamado Ulisses, saiu para a guerra e ninguém mais tinha notícias dele. Todo mundo dizia que ele havia morrido em alguma batalha contra os troianos. Daí, <u>como</u> o reino de Ulisses era muito rico e <u>como</u> Penélope era muito linda, vários pretendentes começaram a se aproximar da suposta viúva, querendo casar com ela. Penélope, muito</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>
--	---	--

	<p>pressionada pelos pretendentes à sua mão, prometeu que escolheria um deles para esposo logo que acabasse de tecer uma tapeçaria. Mas, <u>como</u> ela amava muito o marido e não aceitava que ele tivesse morrido, toda noite desfazia tudo aquilo que havia bordado de dia, <u>de modo que</u> a tapeçaria nunca ficava pronta. E ela estava certa: um dia Ulisses voltou da guerra, acabou com os cobiçosos pretendentes e os dois continuaram sendo felizes para sempre! (p. 55)</p> <p>Alice aplaudiu:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Que história linda, Sábio Didi! Essa Penélope serviria <u>para</u> representar a Dedicção, ou o Amor Verdadeiro, ou... (p. 55)</li> <li>– Esta é uma das nossas mais necessárias verdades, menina – apresentou o Sábio Didi. – É a Denúncia. Mas vive sempre meio insegura, coitada...</li> <li>– Insegura? Por quê?</li> <li>– <u>Porque</u>, se for confundida com a Delação, ela se torna uma das Piores Verdades (p. 55).</li> </ul> <p>O barulho era demais, e Alice teve de gritar no ouvido do velho:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Sábio Didi, quem é essa? O que está acontecendo? (p. 58)</li> </ul> <p>“Ah...”, concluiu a menina. “<u>Então</u>” é por isso que as verdades usam guarda-chuva... <u>Para</u> se protegerem da Dúvida!”</p> <p>Alice viu algumas verdades mais fortes e mais dispostas saírem correndo <u>para</u> cumprir uma ordem e perguntou:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– <i>Aquiciômas</i>?! O que é isso? (p. 59)</li> <li>– [...] O nome dele é Aristóteles mas, se você o encontrar, pode chamá-lo de Filósofo Totó, <u>que</u> ele não liga (p. 59).</li> </ul>	<p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
--	--	--

	<p>– É sempre assim! Tem gente cabeça-dura que se sente tão segura do que sabe que nem teme a Dúvida! Olhe só: perdemos duas Verdades Teimosas que estavam fazendo doutorado e sentiam-se tão certas das ideias que defendiam <u>que</u> ficaram em campo aberto sem guarda-chuva! Coitadas...</p> <p>Havia também mais duas Verdades Inseguras que tinham desaparecido sob as Bolas de Fogo da Bruxa da Dúvida <u>por</u> não se defenderem direito, mas o resto estava bem, fora um ou outro arranhão ou queimadurazinha de nada (p. 61).</p> <p>Com lágrimas nos olhos, emocionada, a jovem Verdade Humilde perfilou-se <u>para</u> receber uma medalha de bravura das próprias mãos do Sábio Didi [...].</p> <p>– Receba com orgulho esta condecoração, Verdade Humilde, <u>pois</u> vossa coragem mais uma vez demonstrou que uma Verdade de verdade só pode provar a si mesma se não tiver medo da Dúvida! Você soube aproveitar o ataque da Dúvida <u>para</u> provar a força da sua Verdade [...].</p> <p>– Viva! – gritavam todos, que não conseguiam bater palmas, mas batiam palma-com-dorso-da-mão, <u>pois</u> todas só tinham mãos direitas [...] (p. 61-62).</p> <p>O velho levantou a mão, discordando:</p> <p>– Não é assim, menina. A Verdade não pode ser jogada assim, como você diz, “na lata”. Verdade é como homeopatia: tem de ser dita aos poucos, em pequenas doses, <u>pra</u> não assustar (p. 63).</p> <p>– Amiga Verdade, vamos supor que você acabou de saber que o avô de um amigo seu tinha subido no telhado <u>para</u> fazer um conserto, caiu de lá e morreu. Você sabe que esse amigo gosta muito do avô e que ele poderia levar um choque quando recebesse a notícia. Como você agiria?</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>
--	--	---

	<p>A Verdade convocada nem pestanejou:</p> <p>– É simples, Primeiro, <u>para</u> preparar o espírito do meu amigo, eu enviaria uma mensagem dizendo: “A cueca do seu avô subiu no telhado” (p. 63)</p> <p>– Está bem, está bem – concordou o velho. – Vamos dizer que o exemplo não ficou bem claro. <u>Então</u> vamos chamar um especialista. Verdade Cuidadosa, venha cá, por favor (p. 63).</p> <p>– Nem todas [as verdades são deliciosas], nem todas... Temos as outras: as Piores Verdades... <u>Para</u> nos conhecer direito, você precisa saber quem são elas (p. 67).</p> <p>– Ah, menina! Espere um pouco <u>para</u> conhecer quem é que está gemendo! É o nosso maior problema! (p. 68)</p> <p>Alice teve de dar um pulo para trás, <u>pois</u> a próxima Verdade também se jogava em sua direção, mas dessa vez com um porrete!</p> <p>– Saia daí, Verdade-doa-a-quem-doer! Respeite as visitas! Alice, vamos andar bem no meio do calabouço, <u>pois</u> há algumas verdades bem agressivas por aqui! (p. 68-69)</p> <p>– Eu sou a Verdade Absoluta! Absoluta! Só eu, só eu tenho a Verdade! – berrava ela, atracada ao Sábio, que procurava segurá-la <u>para</u> impedir que ela pulasse sobre Alice... (p. 71)</p> <p>Aos poucos, as árvores foram rareando e a menina encontrou-se numa clareira. Á sua frente, estava um castelinho pequeno e muito antigo. Só não parecia um castelo perfeito <u>porque</u> tinha chaminés em lugar de torres (p. 72).</p> <p>– [...] Aqui é a Cozinha do Castelo da Duquesa.</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Razão</p>
--	---	---

	<p>– Da Duquesa? Ela está?</p> <p>– Não está. Só chega na hora do jantar. E vá entrando logo <u>porque</u> eu não posso ficar perdendo tempo (p. 73).</p> <p>Dessa vez, lembrando-se da batalha contra a Dúvida no País da Verdade, Alice discordou:</p> <p>– Não está certo! O Filósofo Totó, que eu não conheço, mas que deve ser uma pessoa muito importante, diz que uma coisa não pode <i>ser e não ser</i> ao mesmo tempo. É um tal de Axioma, que serve também como raio contra bruxas bombardeiras, que jogam dúvidas em todo mundo, E um Axioma é uma Verdade Indiscutível. Como pode <u>então</u> a língua, ao mesmo tempo, ser “a pior” e “a melhor” de todas as coisas?</p> <p>– Depende da pessoa que tem a língua dentro da boca, menina. É preciso aprender a controlar a língua, <u>para</u> não ser controlado por ela. Aprenda a escolher, menina. É preciso saber escolher. Você tem de descobrir a diferença! Aprenda a escolher! (p. 75-76)</p> <p>–Orelhas de frango?! – espantou-se a menina. – Mas frango não tem orelha!</p> <p>– Como não tem? <u>Então</u> por que é que as galinhas vêm correndo quando a gente entra no galinheiro fazendo “pi-pi-pi-pi” e jogando milho pra elas? (p. 76)</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>
<p><b>Situação final</b></p>	<p>Alice subiu agilmente na goiabeira e chegou perto do Lucas em tempo de por o dedo na frente de seus lábios:</p> <p>– Não precisa dizer nada, Lucas. Eu aprendi que a língua às vezes diz uma coisa e as orelhas ouvem outra, completamente diferente. Olhe: eu trouxe um biscoito delicioso <u>pra</u> gente comer... (p. 78)</p> <p>– Sabe, Lucas? – revelou a menina. – Tudo o que se estraga pode ser consertado. É só querer, não é?</p>	<p>Finalidade</p>

	<p>– Acho que é. <u>Porque</u> eu queria bastante que você me perdoasse...</p> <p>– <u>Então</u> tudo acabou. Vamos brincar. Venha! (p. 79)</p> <p>Alice estava feliz. Tinha feito a escolha certa e <u>com isso</u> havia conseguido recuperar a amizade do Lucas (p. 80).</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Resultado</p>
--	---	--

O *corpus* analisado revelou um total de 1205 (mil duzentas e cinco) relações conjuntivas causais marcadas formalmente por um elemento conjuntivo. Essas relações conjuntivas causais estão distribuídas da seguinte maneira, de acordo com cada um dos três subtipos: 377 (trezentas e setenta e sete) relações conjuntivas causais de razão, 354 (trezentas e cinquenta e quatro) relações conjuntivas causais de resultado e 474 (quatrocentas e setenta e quatro) relações conjuntivas causais de finalidade.

Todos os subtipos de relações conjuntivas causais concentraram-se, majoritariamente, no desenlace de cada sequência textual narrativa, conforme os dados a seguir.

#### a) Razão

Tabela 1 – Ocorrências de relações conjuntivas causais de razão ao longo das sequências narrativas

<b>Razão (377 ocorrências)</b>	
Situação inicial	95 (25,2%)
Nó	62 (16,5%)
Reação	75 (20%)
Desenlace	122 (32,3%)
Situação final	23 (6%)

Gráfico 1 – Ocorrência de relações conjuntivas causais de razão ao longo das sequências narrativas

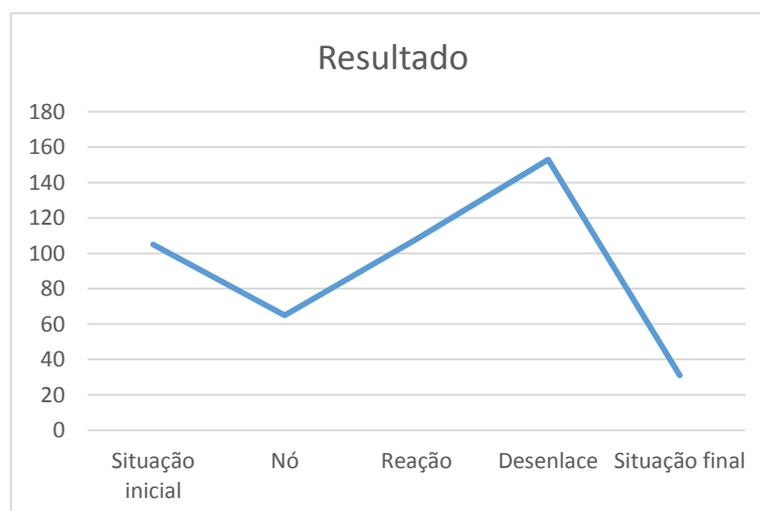


## b) Resultado

Tabela 2 – Ocorrências de relações conjuntivas causais de resultado ao longo das sequências narrativas

<b>Resultado (354 ocorrências)</b>	
Situação inicial	76 (21,5%)
Nó	53 (15%)
Reação	79 (22%)
Desenlace	130 (37%)
Situação final	16 (4,5%)

Gráfico 2 – Ocorrência de relações conjuntivas causais de resultado ao longo das sequências narrativas



## c) Finalidade

Tabela 3 – Ocorrências de relações conjuntivas causais de finalidade ao longo das sequências narrativas

<b>Finalidade (474 ocorrências)</b>	
Situação inicial	106 (22,3%)
Nó	66 (13,9%)
Reação	109 (22,9%)
Desenlace	160 (34%)
Situação final	33 (6,9%)

Gráfico 3 – Ocorrência de relações conjuntivas causais de finalidade ao longo das sequências narrativas



Os dados mostram que, entre si, os três subtipos de relações conjuntivas causais distribuem-se de modo aproximadamente igualitário entre as partes das sequências textuais, com destaque para o momento do desenlace nos três. Observa-se, também, que na reação e na situação inicial as relações conjuntivas causais distribuem-se de forma aproximadamente análoga – e, embora não tenham sido as etapas da sequência textual em que se sobressaíram quantitativamente, apresentaram uma frequência expressiva de relações conjuntivas causais. Isso denota relevância dessas relações conjuntivas na apresentação dos predicados das personagens e na exposição de um estado de equilíbrio (situação inicial), bem como nas atitudes e reflexões que as personagens fazem após esse equilíbrio inicial ser rompido (reação). O nó e a situação final foram os momentos da sequência narrativa em que as relações conjuntivas causais menos apareceram léxico-gramaticalmente.

Chama a atenção o fato de as relações conjuntivas causais terem sido usadas majoritariamente no desenlace, o que levou à investigação da funcionalidade que essas relações podem apresentar nessa etapa específica da sequência narrativa.

Assim, com base nos constituintes da narrativa, a saber, *sucesão de acontecimentos, presença de ator-sujeito, processo, causalidade narrativa, avaliação final e transformação de predicados*, o desenlace de cada sequência narrativa foi analisado, tendo-se como foco as relações conjuntivas causais e sua funcionalidade nesse ponto da narrativa.

Observou-se, então, que, no desenlace, de modo geral, as relações conjuntivas causais contribuem para a transformação de predicados das personagens. Passou-se, dessa forma, a considerar os desenlaces a partir dessa perspectiva de análise.

A fim de explicitar em todos os detalhes os procedimentos a que todas as sequências foram submetidas, serão explicitadas as análises dos dois desenlaces das sequências textuais narrativas da obra *Isso ninguém me tira*, de Ana Maria Machado (1997). As análises serão apresentadas em duas tabelas, uma para a análise do desenlace de cada uma das duas sequências textuais narrativas que compõem a obra, organizadas deste modo: na primeira coluna, será transcrito o excerto em apreço com os elementos conjuntivos sublinhados, a segunda coluna especificará de qual subtipo de relação conjuntivas causal se trata – razão, resultado ou finalidade –, e a terceira coluna trará a análise qualitativa das transformações de predicados ocorridas nessa narrativa. A análise dessa obra em particular, aqui descrita, ilustra o procedimento realizado na análise de todas as demais obras que servem de *corpus* a esta pesquisa. A análise das outras obras seguiu rigorosamente o mesmo modelo.

### **Análise dos desenlaces de *Isso ninguém me tira***

Ao se falar em transformação de predicados, deve-se ter em vista que ela ocorre em dois planos diferentes. O primeiro é mais pontual e restrito, e pode ser exemplificado pelo excerto a seguir:

E agora eu [Gabi] estou sozinha tendo que encarar a situação. Porque o duro mesmo foi descobrir minha mãe mentindo (p. 65-66).

Nessa passagem, Gabi passa de uma pessoa que não precisa se importar com uma determinada situação a uma pessoa que precisa se engajar na questão após descobrir sua mãe mentindo. Esse excerto mostra uma modificação em Gabi, mas de ordem restrita, em um momento específico da história. Isoladamente, não se consolida como uma modificação de maiores proporções no corpo da narrativa.

Essas transformações de predicados, no entanto, condensam-se umas às outras, formando uma teia de sentenças em que um segundo plano de transformações de predicados ocorre, de modo global na narrativa. É nessa ordem de transformação de predicados, mais extensa e que não raro leva toda a narrativa a se completar, que esta tese tem maior interesse, porque está permeada de relações conjuntivas causais, foco deste trabalho.

Em *Isso ninguém me tira* há, no desenlace de sua primeira sequência, a personagem Gabi lutando contra a família, que é contra seu relacionamento com Bruno, por quem Dora, prima de Gabi, é apaixonada. Bruno, a seu turno, mostra muito interesse por Gabi — no que é correspondido — e nenhum por Dora.

O ápice do problema ocorre quando Bruno decide viajar a estudos para a Itália, onde moram alguns de seus parentes, em comum acordo com seus pais e o colégio no qual estuda. Essa viagem é o que deflagra o desenlace da primeira sequência. Gabi teve que viver um namoro a distância e escondê-lo da família — que ainda pensava que Gabi estaria traindo Dora ao se envolver com Bruno. Dessa situação redundará as maiores transformações de predicados que Gabi sofrerá no desenlace da primeira sequência narrativa que compõe a obra.

A análise desse desenlace será feita mediante uma tabela organizada da seguinte forma: à esquerda, o trecho da sequência textual narrativa em que aparecem as relações conjuntivas causais, com os elementos conjuntivos sublinhados; ao centro, os subtipos da relação conjuntiva causal que aparecem no excerto em exame, na ordem em que aparecem no referido excerto; à direita, a análise da transformação de predicados envolvida no trecho que está sendo analisado.

### 1ª sequência textual narrativa

**1ª transformação de predicados:** Gabi modifica a imagem que tinha da mãe.

Trecho 1	Tipo de relação conjuntiva causal	Análise
Disfarcei, mas fiquei pensando. Eu tinha resolvido aproveitar que minha mãe fica sempre escondendo do meu pai as coisas que podem deixar ele zangado ou		Gabi resolve expor a mãe a um teste de confiabilidade, a fim de verificar se poderia confiar a ela informações mais

<p>reclamando, e estava vendo se aos poucos conseguia fazer com que ela ficasse sendo minha aliada. <u>Por isso</u>, estava num processo de ir de vez em quando contando coisas a ela – mas informações controladas, <u>para</u> testar (p. 61).</p>	<p>Resultado Finalidade</p>	<p>comprometedoras sobre seu namoro com Bruno. A personagem faz isso espelhando-se no comportamento que observou da própria mãe em relação ao pai.</p>
--	---------------------------------	--

<b>Trecho 2</b>	<b>Tipo de relação conjuntiva causal</b>	<b>Análise</b>
<p>Como é que ela [a mãe de Gabi] sabia [quando Bruno voltaria da Itália]? Só por dedução, “naturalmente”? O que mais ela sabia? E por que deixou escapar? Pelo jeito, <u>para</u> me ajudar a falar no assunto com meu pai (...) (p. 62).</p> <p>Quando me peguei sozinha com ela, joguei um verde e perguntei se as duas [as mães de Gabi e de Bruno] tinham se encontrado. Ela confirmou tão rapidamente, e tão sem me olhar nos olhos, <u>que</u> quanto mais ela dizia que era isso mesmo, mais eu sabia que não era (p. 62).</p>	<p>Finalidade Resultado</p>	<p>Gabi passa a ter uma opinião mais consolidada a respeito da mãe e elabora a hipótese de que a mãe está agindo no intuito de ajudá-la a conseguir a aceitação do pai em relação ao namoro da filha. Ela passa a ter uma opinião mais consolidada em relação ao papel da mãe na situação, o de interventora entre a filha e o pai.</p>



<p>que era pelo carimbo nos envelopes das cartas. Só que eu tinha combinado com o porteiro para ele nunca entregar nem mostrar aquelas cartas a ninguém, a não ser a mim, <u>porque</u> eu não queria que ninguém soubesse que o Bruno me escrevia, <u>para</u> evitar problemas (p. 62).</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p>	<p>tomado providências para que sua família não soubesse que vinha se correspondendo com Bruno.</p>
---	--------------------------------	---

**3ª transformação de predicados:** Gabi confronta sua mãe pela primeira vez na vida.

<b>Trecho 1</b>	<b>Tipo de relação conjuntiva causal</b>	<b>Análise</b>
<p>Pensando bem, era uma maluquice, tudo trocado. Eu é que sou a filha. Essa história de dar bronca, ouvir explicações e exigir que não faça mais, esse ritual todo, devia ser o contrário. Papo de mãe com filha, não de filha cobrar <u>por</u> eu estar fazendo uma coisa escondida.</p> <p>(...)</p> <p>E agora eu estou sozinha tendo que encarar a situação. <u>Porque</u> o duro mesmo foi descobrir minha mãe mentindo (p. 65-66).</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p>	<p>Gabi reflete e considera que a situação, além de insólita, é de difícil resolução, ainda mais estando sozinha e tendo de confrontar a pessoa que sempre a ajudou, sua mãe.</p>

Trecho 2	Tipo de relação conjuntiva causal	Análise
<p>– (...) O que mais você fez? (...) Contratou detetive <u>para</u> me seguir? (...) (p. 66).</p> <p>– (...) Eu tinha que saber, querida. <u>Para</u> te proteger (p. 67).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>	<p>São discutidas as finalidades com que a mãe de Gabi agiu secretamente, lendo a correspondência da filha.</p>

Trecho 3	Tipo de relação conjuntiva causal	Análise
<p>– É... Uma história bonitinha e comovedora, cheia de amor materno. Mas não me convence, ouviu? <u>Porque</u> se você leu umas cartas, logo viu que não havia nada de drogas e violência nelas, não estávamos traficando nada nem tramando nenhum assassinato (p. 67).</p> <p>– Você não tem coragem de enfrentar <u>porque</u> é uma vítima fraca, deixa ele [o pai] mandar em você só <u>porque</u> ele é homem (p. 67).</p> <p>– Gabi, não é tão simples assim... O Rodolfo é meu marido, eu gosto dele,</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>	<p>No momento mais acalorado da conversa, Gabi diz para sua mãe o porquê de se desgostar das atitudes pontuais e genéricas da mãe. A mãe, a seu turno, explica com que objetivo toma as atitudes que a filha acabara de censurar. Gabi considera a situação com base não no que a mãe havia argumentado, mas no rumo que a conversa estava tomando e na observância de que estava se tornando uma pessoa mais</p>

<p>quero que a gente viva em harmonia. Não preciso levar as coisas a ferro e fogo, existe uma sabedoria em ir cedendo aqui e ali... <u>Para</u> viver em paz (p. 68).</p>	Finalidade	ousada. Relações conjuntivas causais dessa natureza expressam a causa da enunciação, não do enunciado (ALI, 1969, p. 134).
<p>Acho que eu estava exagerando, era demais pra ela. <u>Porque</u> aí mudou o disco, sabe? Veio aquele papo de sou-uma-mãe-fracassada-não-sei-onde-foi-que-eu-errei (p. 68).</p>	Razão	

**4ª transformação de predicados:** Gabi precisa traduzir em novas atitudes seu novo posicionamento em relação aos pais.

<b>Trecho 1</b>	<b>Tipo de relação conjuntiva causal</b>	<b>Análise</b>
<p>(a) A primeira [consequência da decepção com a mãe] é que mudei meu endereço. Não queria mais receber carta do Bruno lá em casa. Passei no correio, tentei alugar uma caixa postal, mas a mulher ficou torrando minha paciência, disse que só com carteira de identidade ou autorização dos responsáveis, <u>porque</u> eu sou menor. <u>Então</u> desisti e pedi à Bia, perguntei se o Bruno podia escrever para a casa dela (p. 69).</p>	Razão Resultado	<p>a) São narradas as atitudes pragmáticas que Gabi tomou para não receber cartas de Bruno em casa e omitir o máximo possível, da família, seu relacionamento com o rapaz.</p> <p>b) Gabi tem de enfrentar a realidade de que o problema com seus pais não é tão fácil de solucionar como foi o das</p>

<p>(b) (...) Quem dera que todos os problemas a gente pudesse resolver assim.</p> <p><u>Porque</u> a segunda consequência, óbvia, é que eu tinha que encarar de frente que estava tendo um problema sério com meus pais (p. 69-70).</p>	Razão	cartas.
<p>(c) Quer dizer, não queria que ficassem mandando em mim, me controlando sem parar. Mas também não queria ter que ficar mentindo <u>para</u> poder fazer o que eu tinha vontade (p. 72). <u>Afinal de contas</u>, eu dependo mesmo de meus pais, eles é que pagam todas as minhas despesas. <u>Então</u> ficam se achando com o direito (ou têm mesmo esse direito, sei lá...) de resolver tudo na minha vida. E eu, <u>para</u> não entregar os pontos, não virar uma panaca nas mãos deles, passei a fazer coisas escondido (p. 72).</p>	<p>Finalidade</p> <p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>	<p>c) Gabi faz uma reflexão sobre o modo como ficou a situação com seus pais após os últimos acontecimentos. O elemento conjuntivo <i>afinal de contas</i> está, nesse excerto, atuando como projetor da face que o enunciador deseja que seja projetada.</p>

**5ª transformação de predicados:** Gabi passa a ter desconfiança e ciúme de Bruno na Itália.

<b>Trecho 1</b>	<b>Tipo de relação conjuntiva causal</b>	<b>Análise</b>
Eu ia perguntar se não tinha nada mais nessa relação [entre Bruno e uma colega		Bruno admite ter se relacionado com outra garota e expõe o que

<p>de estudos na Itália], mas antes de eu tocar no assunto, veio uma carta linda dele que contou que tinha rolado mesmo um lance entre os dois, mas já tinha passado, foi só <u>porque</u> ele se sentiu muito sozinho, no estrangeiro, <u>aí</u> pintou... (p. 70).</p>	<p>Razão Resultado</p>	<p>o levou a isso.</p>
--	----------------------------	------------------------

<b>Trecho 2</b>	<b>Tipo de relação conjuntiva causal</b>	<b>Análise</b>
<p>E deve ter sido uma coisa meio forte para o Bruno, <u>porque</u> a partir daí quem ficou com ciúme foi ele, acho que a toda hora imaginava que eu ia fazer igual (p. 71).</p>	<p>Razão</p>	<p>Gabi observa que Bruno se tornou mais ciumento após o envolvimento com outra pessoa na Itália e especula a razão disso.</p>

<b>Trecho 3</b>	<b>Tipo de relação conjuntiva causal</b>	<b>Análise</b>
<p>Depois foi quando foi passar o mês em Florença, foi a vez da prima, lindíssima, “de pele clara, cabelos negros e olhos enormes”, como ele mesmo descreveu da primeira vez, todo animado em descobrir que tinha uma prima que até parecia uma Branca de Neve. Uma tal de Mirella,</p>		<p>Gabi desconfia de Bruno com a prima dele, considera o incidente pior que o anterior (quando ele havia se envolvido com outra moça) e expõe os motivos que a levou a pensar assim.</p>

<p>assim mesmo, com dois ll. Aí foi pior. <u>Porque</u> ele nunca confessou, mas eu tenho certeza [de que Bruno e Mirella tiveram algum tipo de relacionamento amoroso] (p. 71).</p>	Razão	
--	-------	--

## 2ª sequência textual narrativa

### 6ª transformação de predicados: Gabi recrudescer sua consciência ecológica.

Trecho 1	Tipo de relação conjuntiva causal	Análise
<p>– (...) Mas saco plástico é uma das coisas mais perigosas para ficar na água, assim, boiando. Principalmente para golfinhos e baleias, que comem de uma bocada só. <u>Aí</u> eles engolem aquele plástico que pode asfixiar os coitados de uma hora para outra (p. 95-96).</p> <p>E começou a dizer que queria se especializar em engenharia ambiental, que ia primeiro fazer um curso de engenharia comum, <u>porque</u> era o que havia em nossa cidade, mas depois ia querer seguir alguma coisa nessa área, principalmente para a recuperação das</p>	<p>Resultado</p> <p>Razão</p>	<p>Após voltar da Itália, Bruno discute com Gabi o modo como o tratamento de lixo é feito lá, o que exerce forte influência sobre a garota e a faz trazer um pouco dessas medidas ecológicas para sua realidade imediata.</p>

<p>águas (p.96).</p> <p><u>Por isso</u>, a ideia que eu tive de reciclagem no colégio surgiu naturalmente, de nossas conversas, quando ele foi contando que em Roma havia separação de lixo, que os lixeiros já recolhiam tudo selecionado, vidros, metais, papel, plástico e lixo orgânico, tudo separado. A própria população já adiantava o serviço <u>para</u> reaproveitar industrialmente tudo aquilo (p. 96).</p>	<p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>	
--	------------------------------------	--

<b>Trecho 2</b>	<b>Tipo de relação conjuntiva causal</b>	<b>Análise</b>
<p>Quem tinha que mudar era a prefeitura. E ia precisar de uma boa campanha, <u>para</u> convencer o prefeito, e ensinar a população (p. 96).</p> <p>Mas um dia eu falei nisso na aula, e todo mundo concordou comigo. Eu vi que não estava sozinha. Comecei a pensar, falei com os colegas depois, <u>e</u> em poucos dias a minha turma tinha começado um movimento pela separação do lixo lá no colégio. As cestas de recolhimento eram diferentes, mas a gente também teve que ter um trabalhão, fazendo contatos com catadores de papel, ferro-velho, depósitos de vidros usados,</p>	<p>Finalidade</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p>	<p>Gabi transforma em ações coletivas seu novo engajamento ecológico.</p>

<p>todas essas coisas, <u>para</u> combinar de eles virem pegar diretamente na escola todo esse material, <u>já que</u> a prefeitura não separava.</p> <p>Quer dizer, o trabalhão foi encontrar os caras. <u>Porque</u> eles adoraram a ideia, E sabe por quê? <u>Porque</u> estavam acostumados a comprar isso tudo e iam passar a receber de graça, da gente (p. 96-97).</p>	<p>Razão</p> <p>Razão</p> <p>Razão</p>	
--	--	--

**7ª transformação de predicados:** Gabi passa a se envolver cada vez mais seriamente com a questão ambiental.

<b>Trecho 1</b>	<b>Tipo de relação conjuntiva causal</b>	<b>Análise</b>
<p>Fiquei meio espantada, e <u>como</u> não achei que ele tinha ficado muito entusiasmado, mudei de assunto. Mas não tirei a ideia da cabeça, e falei com o pessoal da minha turma no colégio (p. 97).</p> <p>– A gente precisa é ter objetivo, fazer uma campanha <u>para</u> todo mundo aderir, mesmo fora do colégio. <u>Para</u> lançar a ideia [de se reciclar o lixo] (p. 97). (...) E conseguir que os pais, os vizinhos, todo</p>	<p>Razão</p> <p>Resultado</p> <p>Finalidade</p> <p>Finalidade</p>	<p>Gabi planeja, junto a seus colegas de escola, uma campanha de reciclagem de latas de alumínio para a aquisição de novos computadores para o colégio.</p>

<p>mundo colabore.</p> <p>– <u>Para</u> cimentar de novo a quadra, por exemplo – sugeri (p. 97-98).</p>	Finalidade	
---	------------	--

<b>Trecho 2</b>	<b>Tipo de relação conjuntiva causal</b>	<b>Análise</b>
<p>– Gabizinha... – disse ele [Daniel, colega de classe de Gabi] de um jeito que me deu um aperto no coração. – A gente é do tamanho do que consegue sonhar. E <u>já que</u> a realidade fica sempre abaixo do sonho, o negócio é sonhar muito alto, <u>para</u> chegar mais perto. Se a gente já começar sonhando pouco, não levanta voo... (p. 98).</p> <p>Ele falava de um jeito tão confiante <u>que</u> até ficava bonito (o Daniel não é lá essas belezas, sabe? Não chega aos pés do Bruno, por exemplo. Mas também ninguém chega) (p. 98).</p>	<p>Razão</p> <p>Finalidade</p> <p>Resultado</p>	<p>Gabi se aproxima de Daniel, um colega de escola que tem pela campanha de reciclagem o mesmo empenho que ela.</p>

<b>Trecho 3</b>	<b>Tipo de relação conjuntiva causal</b>	<b>Análise</b>
<p>– Perfeito! É o primeiro objetivo. Mas a</p>		<p>Gabi e seus colegas convertem</p>







enfrentado as dificuldades dos meses que ele viveu na Itália, tinha lutado <u>para</u> conseguir que meus pais aceitassem Bruno do jeito que ele é (p. 104). Tudo <u>para</u> ganhar alguma coisa que não se podia perder assim. Isso ninguém ia me tirar (p. 104).	Finalidade  Finalidade	
---	------------------------------	--

Ainda sobre o desenlace de cada sequência textual narrativa analisada, cabe observar as relações conjuntivas causais de finalidade ocorreram majoritariamente, com 176 (cento e setenta e seis) ocorrências, seguidas das relações conjuntivas causais de resultado e de razão, com 134 (cento e trinta e quatro) e 131 (cento e trinta e uma) ocorrências, respectivamente.

Concernente à predominância de cada subtipo de relação conjuntiva causal nas obras, em seis sequências narrativas houve predominância das relações conjuntivas causais de finalidade e em outras seis houve predominância das relações conjuntivas causais de razão. Em quatro sequências, houve predominância das relações conjuntivas causais de resultado.

Apesar de haver uma maior variedade das formas de realização léxico-gramatical das relações conjuntivas causais de razão e de resultado – englobando muitos rótulos diferentes no âmbito do que a gramática tradicional denomina *subordinação*, *coordenação* e até de *expressões expletivas*, foram as relações conjuntivas causais de finalidade, que se realizaram léxico-gramaticalmente quase que exclusivamente por meio do elemento conjuntivo *para* (com a variante *pra*), que se mostraram mais frequentes. Isso mostra o relevo que apresentam, nas sequências textuais narrativas, as estruturas que explicitam o objetivo com que os personagens agem nas tramas. Uma possibilidade para a justificativa desse resultado é o fato de muitas das histórias analisadas envolverem planos de ação planejados interpessoalmente entre os personagens tendo em vista a resolução de um problema envolvendo o(s) protagonistas(s) de cada história, de que é exemplo clássico a obra *A droga da obediência*, de Pedro Bandeira (1992).

Tão interessante quando a ocorrência de relações conjuntivas causais no *corpus* é perceber que uma mesma estrutura léxico-gramatical pode marcar relações conjuntivas diferentes. À guisa de exemplo, a tradição gramatical e a gramática escolar, habitualmente, consideram o conectivo *para* (e a variante *pra*) marcador de relações de finalidade –

sobretudo das orações subordinadas adverbiais finais; as sequências textuais narrativas transcritas a seguir, da obra de Pedro Bandeira, contudo, mostraram que esse elemento conjuntivo pode realizar léxico-gramaticalmente também a relação de razão e de resultado.

“É claro que ele [a pessoa que oferecia a Droga da obediência aos estudantes] deve estar disfarçado”, pensava o rapazinho [Miguel]. “E deve ser um mestre do disfarce **para** se matricular em dez colégios, sempre com uma cara diferente. [...]”

(BANDEIRA, 1992, p. 91, grifo nosso)

O excerto anterior mostra o conectivo *para* realizando léxico-gramaticalmente uma relação conjuntiva causal de razão. O criminoso ter conseguido se matricular em dez colégios, sempre com uma aparência diferente, é a razão para Miguel supor que ele seja um mestre dos disfarces.

– Você não me engana, Telmah. Por que não confia em mim? O que houve? Deve ter sido muito grave, **para** você não confiar nem em mim. Eu vou descobrir o que houve, Telmah. Acredite, eu vou descobrir. Você nunca ficará sozinha, minha querida...

(BANDEIRA, 2003, p. 34, grifo nosso)

Nesse trecho, a personagem Telmah não confiar sequer em seu namorado é a causa de ele supor que algo muito grave tenha ocorrido à garota. A *evidência* de que a personagem não confia no namorado leva-o à *inferência* de que houve algo muito sério com Telmah.

– Uma garota como eu... Deve ser uma atriz. Posso imaginar essa menina posando para o fotógrafo... E chorando de verdade, como se, de verdade, ela sentisse o desespero da heroína do livro, Isabel... Chorando por Isabel... Mas o que é Isabel para ela, ou ela para Isabel, **para** chorar com tanta sinceridade? O que ela entende das paixões dos outros **para** se emocionar dessa maneira pelo desespero que nunca sentiu? [...]

(BANDEIRA, *op. cit.*, p. 43, grifos nossos)

Aqui, observam-se as elucubrações de Telmah acerca de um livro que estava lendo – Bandeira, em um exercício de intertextualidade, coloca a personagem lendo um outro livro seu e, também, analisado nesta tese.

A significação de Isabel para a suposta atriz que Telmah imagina e vice-versa é a razão para Telmah se perguntar como a atriz consegue chorar interpretando tanta sinceridade; bem como o entendimento dessa atriz sobre paixões é a razão para Telmah questionar a emoção que a atriz interpreta, com base em um desespero que ela nunca sentiu.

- É que o Príncipe é meio míope, coitadinho... – defendeu-se Dona Cinderela.
- Quem é que é míope? – ofendeu-se Dona Branca. – O Príncipe Encantado, meu marido?
- Não, sua idiota! O Príncipe Encantado, *meu* marido!
- Tinha de ser míope, **pra** casar com uma sirigaita como você!

(BANDEIRA, 1999, p. 26, grifo nosso)

Jerusa pareceu não acreditar que todas aquelas sete mulheres eram minhas primas do interior, mas acabou se conformando, mesmo depois de descobrir que se tratava das famosas princesas de todos os tempos. Ela já era velha o bastante **para** entender tudo. Já tinha vivido muito, e já fora obrigada a engolir absurdos maiores.

(BANDEIRA, *op. cit.*, p. 53, grifo nosso)

Esses dois excertos da obra *O fantástico mistério de Feiurinha* trazem o elemento conjuntivo *para* – grafado *pra* na primeira ocorrência, em virtude da informalidade do contexto de situação em que as personagens estavam – realizando léxico-gramaticalmente relações conjuntivas causais de resultado. No primeiro caso, o fato de o Príncipe Encantado ter se casado com Cinderela é colocado como consequência de ele ser míope. No segundo, o fato de a personagem Jerusa ter conseguido entender a situação insólita em que o narrador e as princesas se encontravam, a ponto de não pedir maiores explicações, é considerado resultado de ela ser “velha o bastante”.

A enxada fez um ruído diferente ao bater mais uma vez na terra.

– Veja o que temos aqui, menina. Uma pedra. Das grandes. Tenho de desenterrar a pedra para enterrar a cachorra. Foi preciso que morresse uma cachorra **para que** esta pedra viesse conhecer o sol. É sempre assim. **Para que** haja um nascimento, é necessário que haja uma morte. [...]

(BANDEIRA, 2003, p. 101, grifos nossos)

O trecho supracitado mostra duas ocorrências do elemento conjuntivo *para que* realizando léxico-gramaticalmente relações conjuntivas causais de resultado. Considerando-se que a finalidade consiste em uma consequência planejada, pretendida, não se pode classificar os exemplos acima como casos de finalidade, mas de resultado. A pedra vir a conhecer o sol e, em uma metáfora de sentido mais extenso, um nascimento ocorrer são os resultados de uma cachorra ter morrido e uma morte ter ocorrido, respectivamente.

Essas realizações léxico-gramaticais, que fogem do que é típico do exemplário da tradição gramatical e da gramática escolar, permitem perceber que as realizações conjuntivas causais, além de serem relevantes à estruturação de sequências textuais narrativas – como destacado aqui na transformação de predicados –, também oferecem rico material para a realização léxico-gramatical das noções de razão, resultado e finalidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado divide as sequências narrativas em cinco etapas, que partem de um estado de equilíbrio e, após sua ruptura, chega-se a outro. Com base nessa divisão, verificou-se em qual momento as relações conjuntivas causais predominam quantitativamente e qual a funcionalidade dessas relações na etapa em que seu uso prevalece.

Como observado na Metodologia, as obras literárias infantis e juvenis foram subdivididas de acordo com o conceito de sequência textual narrativa de Adam (2019 e 2011) e verificada a frequência de uso de relações conjuntivas causais marcadas formalmente por um conector. Essa análise foi subdividida de acordo com cada subtipo de relação conjuntiva causal – a saber, relação conjuntiva causal de razão, de resultado e de finalidade. Foi constatada a predominância dessas relações, em todos os seus subtipos, no desenlace, momento em que as personagens, após a quebra do equilíbrio inicial, efetivamente agem em prol do estabelecimento de um outro estado de equilíbrio ou do estabelecimento de um estado análogo ao primeiro. Mais do que isso, observou-se que as relações conjuntivas causais colaboram na transformação de predicados sofrida pelas personagens, transformação essa que é parte preponderante do esquema narrativo (ADAM, 1992). O processo de ruptura de um estado inicial, narrado no nó, as ponderações acerca do que aconteceu e acerca de como se poderá resolver a nova situação – reação ou avaliação –, e as ações que buscam essa resolução acarretam, nas personagens, transformações de várias ordens – moral, psicológica, física etc. –, e a realização léxico-gramatical dessas transformações revelou um uso substancial de relações conjuntivas causais dos três subtipos. Esse dado mostra que relações conjuntivas causais são preponderantes na estruturação das narrativas literárias infantis e juvenis. Eventos que compõem uma narrativa são encadeados por um nexos causal, e os dados da pesquisa apontam que as relações conjuntivas causais são cruciais para trazer esse nexos à superfície textual.

No núcleo do processo narrativo – nó, reação e desenlace –, as relações conjuntivas causais predominaram em seus três subtipos – razão, resultado e finalidade – no que se refere à constância de uso. Não se pode desprezar, no entanto, o dado de que a situação inicial mostrou um uso substancial de relações conjuntivas causais, embora menos expressivo que no núcleo do processo narrativo. Isso mostra que relações conjuntivas causais, em uma narrativa, não são funcionais apenas no processo de transformação de predicados, mas também na apresentação dos predicados primeiros das personagens.

Sabe-se que este trabalho apresenta limitações de ordem quantitativa. A literatura infantil e juvenil brasileira é muito diversificada em suas temáticas e em seus autores, de sorte que seria necessário um conjunto muito mais abrangente de obras analisadas para garantir uma base maior para as generalizações propostas. Essa limitação se deve à opção de se analisar a frequência de relações conjuntivas causais *in loco*, em cada uma das sequências textuais narrativas que compõem cada obra analisada.

Os resultados obtidos podem ser relacionados à realização léxico-gramatical das sequências narrativas presentes em obras literárias infantis e juvenis brasileiras, mas cabe observar que esse tipo de sequência textual pode figurar em outros gêneros textuais, como romances, contos, crônicas, e as relações conjuntivas causais podem se configurar de outras formas nas sequências textuais narrativas desses outros gêneros. Cumpre saber se os resultados obtidos seriam confirmados mediante a análise dos mesmos fenômenos linguísticos em outros gêneros.

Outra questão relevante é a ocorrência de relações conjuntivas causais não marcadas formalmente na superfície textual por meio de conectores, isto é, aquelas que se formulam por justaposição de proposições, bem como a ocorrência de processos realizados léxico-gramaticalmente por verbos causativos, como *provocar*, *gerar* etc. Seria relevante observar se essas relações conjuntivas causais não marcadas apresentam a mesma frequência e a mesma funcionalidade que as marcadas apresentaram, no mesmo tipo de *corpus*.

Apesar das restrições apresentadas, a análise desenvolvida aqui apresenta contribuições teóricas significativas para os estudos de língua portuguesa. A primeira contribuição é a aplicação do conceito de conjunção da abordagem sistêmico-funcional ao português. No caso específico das narrativas literárias infantis e juvenis em português, a análise realizada permite observar um novo aspecto da descrição do sistema coesivo nas sequências textuais narrativas presentes na construção desses textos, o que interessa diretamente a professores e alunos de português como língua materna em todos os níveis de ensino.

Para além da contribuição teórica, há também as contribuições à atividade docente. O estudo das relações entre discurso e gramática, em todas as suas nuances, é fundamental para a formação de professores e para a elaboração de material pedagógico que sobreponha a funcionalidade das estruturas linguísticas à sua forma. Os resultados obtidos permitem uma melhor exploração da noção de causa e suas implicações no fluxo narrativo, favorecendo a formação linguística, especialmente a formação leitora, do aluno – permitindo, inclusive, que a literatura infantil e juvenil não seja meramente instrumentalizada ou paradidatizada em sala

de aula. Representa ainda uma alternativa ao enfoque tradicional da gramática, porque expõe a relação entre estruturas do sistema linguístico e o uso que é feito delas em contexto, favorecendo o desenvolvimento de habilidades de leitura e escrita. Em outras palavras, esta tese colabora com a formação docente ao fornecer subsídios para a reflexão e condução de atividades de leitura em aula.

Abordando a noção de relação conjuntiva causal aliada à de sequência textual, é oferecido um novo enfoque para o trabalho tradicionalmente realizado em sala, porque a narração, a descrição e a argumentação deixam de ser tratadas como “gêneros” e passam a ser consideradas funções dos textos, ou seja, a narração, a descrição e a argumentação deixam de ser consideradas textos em si e passam a ser concebidas como atos que se realizam por meio de textos que, por sua vez, pertencem a gêneros que se enquadram em contextos de situação e de cultura específicos. O trabalho em sala de aula, sob essa perspectiva, desenvolve habilidades diferentes, relacionadas a cada um dos tipos de sequência textual. A habilidade de narrar, por exemplo, observada na leitura e análise de narrativas literárias infantis e juvenis, será transferida a outros gêneros textuais em que haja predomínio da sequência textual narrativa, como os gêneros crônica e notícia de jornal.

A organização interna das sequências textuais, bem como a dos gêneros, faz parte do processo de textura, da elaboração textual oral ou escrita – por isso sua exploração nas aulas de língua portuguesa é necessária, junto à exploração das estruturas linguísticas interfrásticas e transfrásticas. Esses elementos, juntos, vão colaborar para que o texto tenha o significado que tem e para a compreensão do motivo pelo qual uma determinada interpretação sua é plausível. No interior de uma frase, partes menores organizam-se formando um todo. Esse todo vai fazer parte de um todo maior, o texto.

A LSF propõe uma abordagem que explore a pluralidade metafuncional da estrutura linguística. Sua proposta de metafunções da linguagem é ao mesmo tempo intrínseca e extrínseca à língua, à medida que se apoia também em fatores contextuais. Essa pluralidade se reflete na estrutura da língua, e essa organização está a serviço de sua funcionalidade. A LSF propõe, pois, uma expansão da gramática da frase para uma “gramática do discurso” – o que implica uma mudança do trabalho pedagógico com a língua. Em Halliday (1985, p. xvii), observa-se que

um texto é uma unidade semântica, não uma unidade gramatical. Mas os significados são realizados por meio de fraseados; e sem uma teoria dos fraseados – isto é, uma gramática – não há como tornar explícita a interpretação que se faz do

significado de um texto. Portanto, o presente interesse na análise de discurso está, na verdade, criando um contexto no qual a gramática tem lugar central.

Tal interesse também aponta o caminho para o tipo de gramática que é necessária. A fim de fornecer elucidações sobre os significados e a eficácia de um texto, uma gramática do discurso precisa ser funcional e semântica em sua orientação, com as categorias gramaticais explicadas como a realização de padrões semânticos. Do contrário, ela se voltará para dentro em vez de para fora, caracterizando o texto em termos formais explícitos, mas não fornecendo nenhuma base por meio da qual se possa relacioná-lo ao universo não linguístico de seu ambiente situacional e cultural (tradução nossa)<sup>15</sup>.

A LSF tem a oração como unidade básica da gramática, mas todos os elementos que circundam o texto – contextos de situação e de cultura – influenciam a estrutura da língua, e seus sistemas funcionam a partir de frases – frases que pertencem ao discurso, embora não sejam por si só o discurso. Essa mudança justifica-se, primeiro, por haver fenômenos linguísticos explicáveis apenas no nível transfrástico, em unidades maiores que a frase (OLIVEIRA, 2003); segundo, porque há unidades menores que a oração, mas que funcionam como texto, como enunciados completos, a exemplo das interjeições.

A LSF (HALLIDAY, 1985, 2002; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014), então, considera a gramática em perspectiva semântica e a organiza em função do texto e das relações que ele apresenta. Assim, a unidade da língua, por excelência, é o texto, e o estudo da língua tem como alvo a construção do sentido textual por meio da observação do texto em situações concretas de uso, e é desse modo que o aluno deve percebê-la.

---

<sup>15</sup> Texto original: A text is a semantic unit, not a grammatical one. But meanings are realized through wordings; and without a theory of wordings – that is, a grammar – there is no way of making explicit one's interpretation of the meaning of a text.

It is also pointing the way to the kind of grammar that is required. In order to provide insights into the meanings and effectiveness of a text, a discourse grammar needs to be functional and semantic in this orientation, with the grammatical categories explained as the realization of semantic patterns. Otherwise it will face inwards rather than outwards, characterizing the text in explicit formal terms but providing no basis on which to relate it to the non-linguistic universe of its situational and cultural environment (HALLIDAY, 1985, p. xvii).

## REFERÊNCIAS

### A – Teoria

ADAM, Jean-Michel. *A Linguística Textual: introdução à análise textual dos discursos*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ADAM, Jean-Michel. *Textos: tipos e protótipos*. São Paulo: Contexto, 2019.

ALI, Manuel Said. *Gramática histórica da língua portuguesa*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1966.

ALI, Manuel Said. *Gramática secundária da língua portuguesa*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1969.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Edipro, 2011.

AZEREDO, José Carlos Santos de. *Fundamentos de gramática do Português*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

AZEREDO, José Carlos Santos de. *A Linguística, o texto e o ensino da língua*. São Paulo: Parábola, 2018.

AZEREDO, José Carlos Santos de. *Gramática Houaiss da língua portuguesa*. 4 ed. São Paulo: Publifolha: Instituto Houaiss, 2018.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

BASTOS, Lúcia Kopschitz. *Coesão e coerência em narrativas escolares*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

BISPO, Bruna Maria Vasconcellos Trindade. *A estrutura temática em editoriais e notícias de jornal: uma abordagem sistêmico-funcional*. 2021. 164 p. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BONINI, Adair. A noção de sequência textual na análise pragmático-textual de Jean-Michel Adam. In: MEURER, J. L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée. *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: EDUC, 1999.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CALDAS, Luiz Eduardo Cardoso. *Relações conjuntivas causais em perspectiva psicolinguística: processamento linguístico, leitura e ensino*. 2013. 125 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CECCANTINI, João Luís C. T. A narrativa juvenil brasileira premiada: literatura, mercado e escola. In: PAULINO, Graça; COSSON, Rildo (org.). *Leitura literária: a mediação escolar*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. Para uma gramática do sentido numa perspectiva didática. In: VALENTE, André Crim (org.). *Unidade e variação na língua portuguesa e suas representações*. São Paulo: Parábola, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes da. *Literatura infantil: teoria e prática*. 18 ed. São Paulo: Ática, 2004.

DUTRA, Vania Lúcia Rodrigues. *Relações conjuntivas causais no texto argumentativo*. 2007. 149 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

DUTRA, Vania Lúcia Rodrigues; LISTO, Gustavo. Ensino de Língua Portuguesa na escola básica: gêneros e sequências textuais. *Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, v. 14, n. 2, t. 1. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/xiv\\_cnlf/tomo\\_1/950-962.pdf](http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_1/950-962.pdf). Acesso em: 02 mar. 2021.

FERRAREZI JR., Celso. *Semântica*. São Paulo: Parábola, 2019.

FIORIN, José Luiz. Teorias do texto e ensino: a coerência. In: VALENTE, André Crim. *Língua, Linguística e Literatura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara Regina Scotta. *Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1991.

GARCIA, Othon Moacyr. *Comunicação em prosa moderna*. 23 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

GERALDI, João Wanderley. Unidades básicas do ensino de Português. In: GERALDI, João Wanderley (org.). *O texto na sala de aula*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2011.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

HALLIDAY, M.A.K. *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold, 1985.

- HALLIDAY, M.A.K. *An introduction to functional grammar*. 2. ed. London: Edward Arnold, 2002.
- HALLIDAY, M.A.K. *et al. As ciências linguísticas e o ensino de línguas*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- HALLIDAY, M.A.K.; HASAN. *Cohesion in English*. Essex: Longman Group UK Limited, 1976.
- HALLIDAY, M.A.K.; MATTHIESSEN, C.M.I.M. *An introduction to functional grammar*. 3. ed. London: Edward Arnold, 2004.
- HALLIDAY, M.A.K.; MATTHIESSEN, C.M.I.M. *An introduction to functional grammar*. London, New York: Routledge, 2014.
- HAWAD, Helena Feres. *Tema, Sujeito e Agente: a voz passiva portuguesa em perspectiva sistêmico-funcional*. 2002. 153f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- HAWAD, Helena Feres. Texto ou gramática? Pela superação de um falso dilema. *In: VALENTE, André Crim; PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves (org.). Língua Portuguesa: descrição e ensino*. São Paulo: Parábola, 2011.
- KOCH, Ingedore G. Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e escrever: estratégias de produção textual*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- LOPES, Edward. *A palavra e os dias: ensaios sobre a teoria e a prática da literatura*. São Paulo: Editora da UNESP, Campinas; Editora da UNICAMP, 1993.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e textualidade. *In: DIONISIO, Angela Paiva et al. (org.). Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1979.
- NEVES, Maria Helena de Moura. *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- OLIVEIRA, Helênio Fonseca de. *Tópicos de gramática: visão discursiva*. Rio de Janeiro: edição do autor, 2003.
- OLIVEIRA, Ieda de. *O contrato de comunicação da literatura infantil e juvenil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.
- OLIVEIRA, Mariangela Rios de; WILSON, Victoria. Linguística e ensino. *In: MARTELOTTA, Mário Eduardo Toscano. Manual de Linguística*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- OLIVEIRA, Flávia Cristina Candido de. *Sequência narrativa: narrativa ou script? Um estudo da infraestrutura em produções textuais de 6º ano*. 2010. 214 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza – CE.

PLATÃO, Francisco Savioli; FIORIN, José Luiz. *Lições de texto: leitura e redação*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2006.

ROBLEDO, Beatriz Helena. *Literatura juvenil, ou uma maneira jovem de ler literatura?* Disponível em: <https://revistaemilia.com.br/literatura-juvenil/>. Acesso em: 25 jul. 2019.

SANTOS, Leonor Werneck dos. *Articuladores Textuais na Literatura Infante-Juvenil* (e, mas, aí, então). 2001. 139 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SANTOS, Leonor Werneck dos. O Ensino de Língua Portuguesa e os PCN. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida; GAVAZZI, Sigrid (org.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

SANTOS, Leonor Werneck dos. Leitura na escola: textos literários e formação do leitor. In: SANTOS, Leonor Werneck dos et al. *Literatura infantil e juvenil na prática docente*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2010.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Elementos de pedagogia da leitura*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SILVA, Aurenívia Ferreira da. *Um estudo da realização da sequência narrativa no gênero notícia*. 2007. 80 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, 2007.

SILVA, Edna Muniz da. Gênero na teoria sistêmico-funcional. *DELTA*, v. 34, n. 1, p. 305-330, 2018.

SOUZA, Ana A. Arguelho de. *Literatura infantil na escola: a leitura na sala de aula*. Campinas, SP: Autores associados, 2010.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

VAN DIJK, Teun A. Gramáticas textuais e estruturas narrativas. In: VAN DIJK, Teun A et al. *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo: Cultrix, 1977.

VIAN Jr., Orlando. Estruturas potenciais de gêneros na análise textual e no ensino de línguas. *Linguagem em (Dis)curso*, Palhoça, SC, v. 9, n. 2, p. 387-410, maio/ago. 2009.

## B – Literatura

BANDEIRA, Pedro. *Agora estou sozinha...* 3. ed. São Paulo: Moderna, 2003.

BANDEIRA, Pedro. *Alice no País da Mentira*. São Paulo: Ática, 2005.

- BANDEIRA, Pedro. *A droga da obediência*. São Paulo: Moderna, 1992.
- BANDEIRA, Pedro. *O fantástico mistério de Feiurinha*. 23. ed. São Paulo, FTD, 1999.
- BANDEIRA, Pedro. *A marca de uma lágrima*. São Paulo: Moderna, 1994 (1985).
- MACHADO, Ana Maria. *Bem do seu tamanho*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América, 1983.
- MACHADO, Ana Maria. *Bento que bento é o frade*. 2. ed. São Paulo: Salamandra, 2003.
- MACHADO, Ana Maria. *Isso ninguém me tira*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- MACHADO, Ana Maria. *Passarinho me contou*. 3. ed. Curitiba: A Página, 2018.
- MACHADO, Ana Maria. *Raul da ferrugem azul*. 23. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979.
- ORTHOFF, Sylvia. *As casas que fugiram de casa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- MACHADO, Ana Maria. *No fundo do fundo-fundo lá vai o tatu Raimundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MACHADO, Ana Maria. *Malandragens de um urubu*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- MACHADO, Ana Maria. *A mesa de botequim e seu amigo Joaquim*. São Paulo: Editora Salesiana Dom Bosco, 1986.
- MACHADO, Ana Maria. *Ovos nevados*. Belo Horizonte: Formato Editorial, 1997.