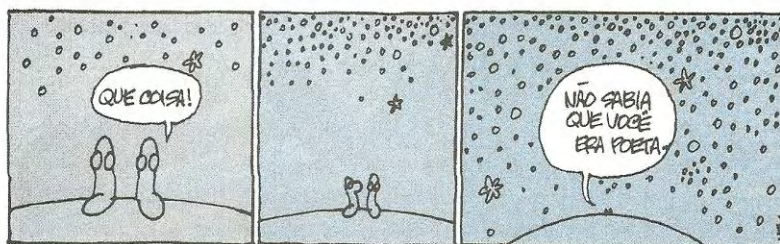


### Para além do texto

Você acabou de ler dois poemas em que os poetas olham para duas cidadezinhas de diferentes modos: uma nos é apresentada como “cheia de graça”; outra, como cidadezinha “qualquer”. A primeira vem cercada de afetividade (cidadezinha, pequenina, burricos, igreja); a segunda recebe um comentário mais duro, referente ao modo de vida que ali se desenrola (“Eta vida besta, meu Deus.”).

A poesia é uma forma de expressão que permite falar de tudo o que nos rodeia, e de como as coisas nos afetam: o feio e o bonito, a alegria e o sofrimento, a ideia e a emoção, o agradável e o desagradável, enfim, o que nos encanta e o que nos choca, para exaltar, denunciar, registrar ou recriar.



As cobras, de Luis Fernando Verissimo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 mar. 1997.

Poesia é arte. Ela permite um trabalho com as palavras muitas vezes mais apurado, mais livre do que o que se vê em outros tipos de texto, para que se possa transmitir de modo mais intenso uma emoção, uma ideia, um pensamento. Esse trabalho implica uma cuidadosa seleção de palavras, a fim de criar ritmos e imagens únicas. É por isso que a poesia nos toca de forma tão intensa.

A linguagem poética pode ser estudada para que se possa participar desse mundo mágico da arte. Quanto melhor a conhecermos, mais poderemos apreciá-la. Neste capítulo, você terá a oportunidade de trabalhar um pouco com a poesia, a arte da palavra.

Figura 152 – Fonte: TERRA; CAVALLETE, 2009, p. 122 – 6º ano

O próximo exemplo, retirado de um livro de 7º ano, emprega a tira de Mafalda para exemplificar o assunto estudado: o uso dos modos verbais. Não é feita nenhuma menção a características do gênero, muito menos ao que provoca o humor (o comentário insólito de Manolito sobre o serviço militar). Na verdade, temos, nesse caso, uma implicatura, pois o que o menino pretende dizer, de forma indireta, é que seguir as regras da mãe é bastante difícil para uma criança, o que o dispensaria do serviço militar mais tarde. É senso comum que cumprir o serviço militar não é uma tarefa muito fácil, por isso muitos jovens pedem dispensa.

## USO DOS MODOS VERBAIS

O falante usa os verbos de determinada maneira, de determinado **modo**, conforme queira indicar sua atitude (de certeza, de dúvida, de ordem etc.) diante daquilo que enuncia.

Observe:



(Joaquín Salvador Lavado – Quino. *A volta da Mafalda*. São Paulo, Martins Fontes, 1999.)

No primeiro quadrinho, Miguelito conta à mãe um **fato real** — deseja indicar algo que realmente está acontecendo (ele realmente **troux**e a amiguinha para sua casa).

Se tivesse dúvida, ele diria: “Talvez eu **traga** uma amiguinha...”. Caso quisesse transmitir uma possibilidade remota, poderia dizer: “Se eu **trouxesse** uma amiguinha, você ficaria brava?”. Se sua mãe quisesse lhe dar uma ordem, diria: “Não **traga** sua amiga hoje”.

Você observou como a intenção de transmitir certeza, possibilidade, dúvida ou ordem nos faz modificar o **modo** de empregar o verbo?

- Quando pretendemos indicar um fato real, certo, que realmente aconteceu ou vai acontecer, usamos o **modo indicativo**.
- Quando desejamos indicar possibilidade, hipótese, fato duvidoso, usamos o **modo subjuntivo**.
- Quando queremos transmitir uma ordem, um conselho ou fazer um pedido, usamos o **modo imperativo**.

Figura 153 – Fonte: DELMANTO; CASTRO, 2009, p. 29-30 – 7º ano

A seguir, a piada serve para exemplificar dois tópicos de pontuação: o uso de dois-pontos e o de travessão. Não há o aproveitamento do texto no tocante à sua interpretação ou sobre o que causa o humor, por exemplo. O humor causado pelo mal-entendido causado pelo desconhecimento do vocabulário poderia ter sido explorado:

## Pontuação

No texto, as falas dos personagens (garçon e cliente) são indicadas por um sinal de pontuação denominado **travessão**. No caso de textos em que, além dos personagens, há um narrador (aquele que conta a história), depois da fala do narrador que introduz a fala dos personagens usam-se os dois-pontos, como você pode observar no texto a seguir.

A garçonete vem atender ao médico, coçando o nariz sem parar. O doutor lhe pergunta:

- Você tem um eczema?
- Por favor, tudo o que temos está aí no cardápio.

SARRUMOR, Laert (Org.). *Mil piadas do Brasil*. São Paulo: Clube do Livro, 1988. p. 74.



eczema: tipo de inflamação na pele.

Utilizamos o **travessão** (–) para indicar que um personagem fala de viva voz, isto é, com suas próprias palavras, e os **dois-pontos** (:) para introduzir falas de personagens.

Figura 154 – Fonte: TERRA; CAVALLETE, 2009, p. 28 – 6º ano

Observemos os dois próximos exemplos. Neles, as tiras servem para exemplificar o que seria coerência textual e os modos de leitura, respectivamente, porém, em nenhum momento, o humor das tiras foi explorado (no primeiro caso, o homem considerar-se imbecil, acreditar que continuará assim e o amigo ver nisso algo coerente; no segundo, a crítica feita pela filha ao comportamento do pai, quando geralmente são os pais que fazem esses comentários em relação aos filhos):

### Coerente ou incoerente?

Um texto é **coerente** quando as ideias, informações e situações que apresenta se harmonizam, relacionam-se de maneira lógica. Quando não há coerência, o texto fica sem sentido e não é possível extrair dele conclusões.

Às vezes, um texto é **incoerente** porque apresenta contradições – é o que ocorre, por exemplo, quando quem escreve afirma uma coisa e, logo em seguida, diz o contrário. Outras vezes, porque ele traz situações ou ideias absurdas, sem nenhum nex. Nesses casos, é claro, deve-se observar se não é intenção do autor criar uma cena absurda.



Chico Bacon, de Caco Galhardo. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 16 out. 2007. p. E7.

Um dos personagens considera o outro coerente porque, apesar de o tempo passar, ele não mudou nada: era imbecil, é imbecil e será imbecil.

Figura 155 – Fonte: TERRA; CAVALLETE, 2009, p. 165 – 6º ano

## MODOS DE LEITURA

1. Observe o quadrinho e tente explicá-lo.



Quino. *Toda Mafalda*. São Paulo, Martins Fontes, 2000. p. 61.

Mafalda, por inexperiência, acredita que a leitura de livros deve ser feita de forma global, do começo ao fim. Pois bem, o objetivo que o leitor tem em mente ao iniciar uma leitura é um fator muito importante, mas o modo como ele lê também deve ser considerado. Vamos conhecer alguns modos de leitura:

- **Leitura global:** o leitor lê o texto todo, relaciona ideias e constrói sentidos para o que leu. O texto de informação científica “Comida é o melhor remédio”, que você leu na Unidade 3, é um exemplo desse modo de leitura.
- **Leitura tópica:** o leitor identifica no texto informações pontuais que lhe interessam. Ao consultar o dicionário, o pai de Mafalda buscava uma determinada informação, aquela que lhe interessava naquele momento.
- **Leitura item a item:** o leitor realiza uma leitura passo a passo, seguindo instruções que apresentam uma sequência. As receitas culinárias lidas na Unidade 3 são exemplos de textos que pedem esse tipo de leitura.

Como você pôde perceber, são as características de um texto e os objetivos do leitor que vão orientar o modo ou os modos como esse texto pode ou deve ser lido. Às vezes, o leitor emprega mais de um modo de leitura, conforme as necessidades de interação com um determinado texto.

Figura 156 – Fonte: FERREIRA *et alli*, 2009, p. 69 – 6º ano

Frequentemente encontramos as tiras exemplificando o assunto estudado no capítulo; nesse caso, as orações coordenadas sindéticas aditivas. Não é feita a análise das características do gênero textual muito menos a abordagem do humor causado pela resposta inesperada de Helga (a graça gerada pelo efeito surpresa):

## 1. Oração coordenada sindética aditiva



BROWNE, Chris. Hagar. In: *Folha de S.Paulo*, 17 jan. 2005. p. E-9.

No último quadrinho da tira, a oração destacada é iniciada pela conjunção **e**, que estabelece, como você já sabe, uma relação de *adição*, de *junção*, de *acréscimo* em relação à oração ou ideia que a precede. É classificada como oração coordenada sindética aditiva.

São **conjunções coordenativas aditivas**: *e*, *nem*, *mas também*, *como também* (estas últimas precedidas de *não só*).

Ele não só pinta quadros, / mas também toca vários instrumentos.

↓  
oração coordenada assindética

↓  
oração coordenada sindética aditiva

Ele pinta quadros / **e** toca vários instrumentos.

Observe que as conjunções aditivas podem também ligar palavras com funções idênticas numa mesma oração:

Ele pinta quadros e tecidos para decoração.

↓  
objeto direto de *pintar*, formado por dois substantivos

Figura 157 – Fonte: BORGATTO *et alli*, 2009, p. 43 – 9º ano

No próximo exemplo, a tira também serve de ilustração (nesse caso, feita especialmente para o livro, conforme informado pelo *Manual do Professor*). No entanto, não é realizado nenhum comentário sobre ela, cabendo ao aluno identificá-la como um exemplo também de gerundismo.

### O “gerundismo”

Há alguns anos disseminou-se, principalmente nos centros urbanos, uma locução formada por ir + infinitivo + gerúndio:

**Semana que vem vou estar trabalhando.**

“Gerundismo” foi o nome que se deu ao uso excessivo dessa locução. Criticada por muitos e defendida por outros, é uma expressão perfeitamente possível em português, uma vez que atende às exigências sintáticas.

A ressalva que pode ser feita diz respeito ao aspecto “durativo” da ação que se quer expressar. No exemplo dado, a ação de trabalhar se estenderá ao longo da semana, portanto o uso do gerúndio é justificado.

Em outras frases, no entanto, a ação não pode ser realizada ao longo de um período de tempo:

**Amanhã vou estar enviando sua encomenda.**

Evidentemente, o ato de enviar a encomenda é pontual e não se estende ao longo do dia.

Nesse caso, muitos linguistas dizem que o uso dessa locução representa, por um lado, uma maneira gentil e formal de se expressar. Por outro, indica um certo “descompromisso” do falante com sua promessa, uma vez que ele não usou uma forma mais assertiva como: “Amanhã envio sua encomenda”.

O “gerundismo” se difundiu por atender a uma necessidade de comunicação, mas devido ao seu uso excessivo acabou condenado.



Figura 158 – Fonte: OLIVEIRA *et alli*, 2009, p. 39 – 8º ano

Em muitas situações, o texto de humor serve como um repositório de frases, de palavras, de onde o autor de livro didático as retira “contextualizadas” para exemplificar um conteúdo (de preferência gramatical), como ocorre nos dois exemplos a seguir:

## Regência verbal e nominal

Nas séries anteriores estudamos a noção de transitividade. A ela se relaciona outro importante conceito da língua, a regência, tema deste capítulo.

Leia a tirinha abaixo:



ZIRALDO/www.meninomaluquinho.com.br

Ao ler a tirinha, vemos que os verbos ter, plantar e escrever precisam de outras palavras que lhes completem o sentido:

ter um filho  
plantar uma árvore  
escrever um livro

**Regência** é uma relação de dependência que se estabelece entre palavras, em que uma complementa a outra.

O termo que exige a presença de outro para completar seu sentido chama-se **termo regente**.

O termo que completa o significado de outro chama-se **termo regido**.

1. Quais os termos regentes e os termos regidos nos exemplos destacados da tirinha?

Quando o termo regente é um verbo, ocorre regência verbal. Já quando o termo regente é um substantivo, adjetivo ou advérbio, ocorre regência nominal.

Figura 159 – Fonte: OLIVEIRA *et alli*, 2009, p. 34 – 9º ano

## CONCEITUANDO

Tanto ao ler o poema quanto ao responder às questões anteriores, você pôde observar que, para identificar seres, nomear objetos e sensações, necessitamos de palavras: **piscina, água, cor, bala, bicicleta, alma, bem, mar**, etc. Essas palavras são chamadas de **substantivos**.

**Substantivos** são palavras que nomeiam seres — visíveis ou não, animados ou não —, ações, estados, sentimentos, desejos e ideias.

Veja outros exemplos de substantivos nesta piadinha:

Na **feira**, uma **senhora** vê um **agricultor** vendendo **morangos** e diz:  
— Seus **morangos** são maravilhosos. Bonitos mesmo! O que é que você põe neles?

— Ah! — responde o **agricultor**. — Coloco **esterco** de **cavalo** misturado com **esterco** de **vaca**.

— Curioso! — diz a **senhora**. — Os **morangos** devem ficar com um **gosto** estranho. Eu prefiro colocar **chantilly**.



Avalino Guedias

Figura 160 – Fonte: CEREJA; MAGALHÃES, 2009, p. 79 – 6º ano

O texto — uma piada — serve para exemplificar o assunto estudado (o emprego dos advérbios), mas não se explora tanto o humor verbal como seria possível, apenas indicando a crítica feita aos estrangeirismos:



### O advérbio e o uso

Quando se produz um texto que apresenta uma estrutura narrativa — como relatos, notícias, histórias em quadrinhos, crônicas etc. —, a marca da temporalidade, uma característica desse tipo de texto, é indicada, principalmente, pelos advérbios e locuções adverbiais. Veja exemplos no texto a seguir, em que a situação narrada provoca humor e faz uma crítica ao uso excessivo de palavras estrangeiras. Leia.

## O caipira na cidade

**U**m dia um caipira resolveu ir à cidade grande para fazer umas comprinhas: estava precisando de sapatos.

Logo que chegou foi até um *shopping center*, entrou em uma loja de sapatos, chamou o vendedor e disse:

— Eu quero aquele “rider”.

O vendedor, então disse:

— Moço, não é “rider”, é “raider”.

Imediatamente o caipira responde:

— Tudo bem. Separa pra mim.

Mais adiante, ele vê um tênis e diz:

— Também quero aquele “nique”.

Novamente o vendedor faz a correção:

— Não é “nique”. É “naike”.

Nesse momento, o caipira, bem gaiato, diz:

— Uai, sô! Então não me chamo mais Chico.

Meu nome agora é Chaike!

Fonte de pesquisa: <http://piadasonline.com.br/Mostrapiadas.asp?O-caipira-na-cidade>

- Observe que as locuções verbais e os advérbios “Um dia”, “Logo”, “Imediatamente”, “Novamente”, “Mais adiante”, “Nesse momento” são algumas das marcas de temporalidade empregadas no texto para dar a ideia de progressão e sequência ao texto narrativo. Fique atento a essas expressões e empregue-as sempre que for produzir esse tipo de texto.



PhotoDisc/Getty Images



Glaustone Campos

Figura 161 – Fonte: BELTRÃO; GORDILHO, 2009, p. 106 – 7º ano

O uso do texto de humor como exemplificação de um conteúdo é um procedimento muito semelhante ao seu emprego nas questões que contemplam conteúdos de cunho gramatical, principalmente se a abordagem for descontextualizada. Não havendo nenhum comentário sobre o humor ou sobre as características do gênero, o texto de humor figura ali apenas como pretexto para ilustrar o que está sendo ensinado. Muitas vezes fica patente que o fato de se retirar uma palavra ou uma frase de um texto serviria como salvo-conduto para a

descontextualização. O fato de se retirar a palavra ou a frase de um texto não garante que a abordagem linguística estará em consonância com a situação de uso.

#### **5.4 Produção de texto**

Devido à preocupação em trabalhar os variados gêneros textuais, as propostas de produção de texto dos livros didáticos têm contemplado bastante os textos humorísticos. Não raro pede-se ao aluno que produza tiras, histórias em quadrinhos, charges, piadas, por exemplo.

Note-se que, nas atividades de produção textual, geralmente são estudadas mais detalhadamente as características do gênero textual. É oferecido ao aluno um rico roteiro sobre como construir seu texto, obedecendo às características do gênero. No exemplo apresentado a seguir, é solicitado ao aluno que produza sua própria tira. A ele são oferecidas informações sobre esse gênero textual e sobre como fazer sua autoavaliação:

### PRODUZINDO SEU TEXTO

Agora é sua vez de produzir suas próprias tiras. Não será interessante montar um gibi só com quadrinhos produzidos pelos alunos da classe? Com certeza seus pais, amigos e familiares vão se divertir e se admirar ao descobrirem que conhecem pessoas tão criativas... Vamos lá?

Mas, antes de passar para o papel, é necessário planejar bem o trabalho, como fazem os criadores e a equipe que produz os quadrinhos. Vocês podem trabalhar em duplas, mesmo que, depois, cada um queira fazer sua própria tira.

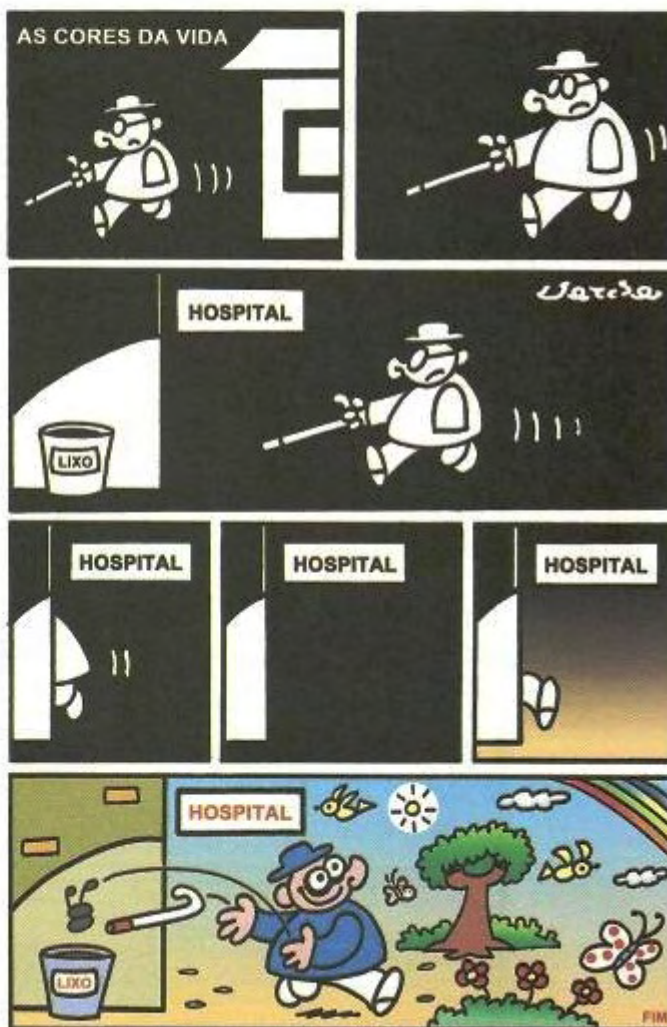
#### Passos a serem seguidos:

1 Em primeiro lugar, é necessário **definir a finalidade do texto**: você quer divertir o leitor? Assustá-lo? Ensinar algo? Conscientizá-lo da importância de fazer algo? (A HQ reproduzida abaixo tem como objetivo conscientizar o leitor da importância da doação de órgãos.)

2 Depois, é preciso **criar as personagens**, desenhar cada uma delas em posições variadas (parada, andando, olhando em diferentes direções) e com características bem marcadas (expressões faciais, roupas, acessórios), para que o leitor saiba bem quem está falando e agindo. (Na HQ ao lado, o leitor sabe que se trata de uma só personagem, pois o homem usa sempre a mesma roupa, o mesmo chapéu, tem o mesmo nariz; sabe que ele não enxerga ou tem dificuldade em enxergar, pois usa uma bengala e óculos e pelo fundo negro dos quadrinhos; sabe que ele está andando, pois os tracinhos indicam movimento...).

#### ATENÇÃO:

Não é necessário ser craque em desenho para produzir uma HQ bem divertida e interessante. Observe como o autor do desenho ao lado usou traços simples, fáceis de fazer.



"As Cores da Vida" – Verde / São Paulo (SP), premiado em 2º lugar no 1º Salão Nacional de Humor sobre Doação de Órgãos, organizado com a finalidade de usar o humor gráfico para alertar sobre a importância da doação de órgãos.

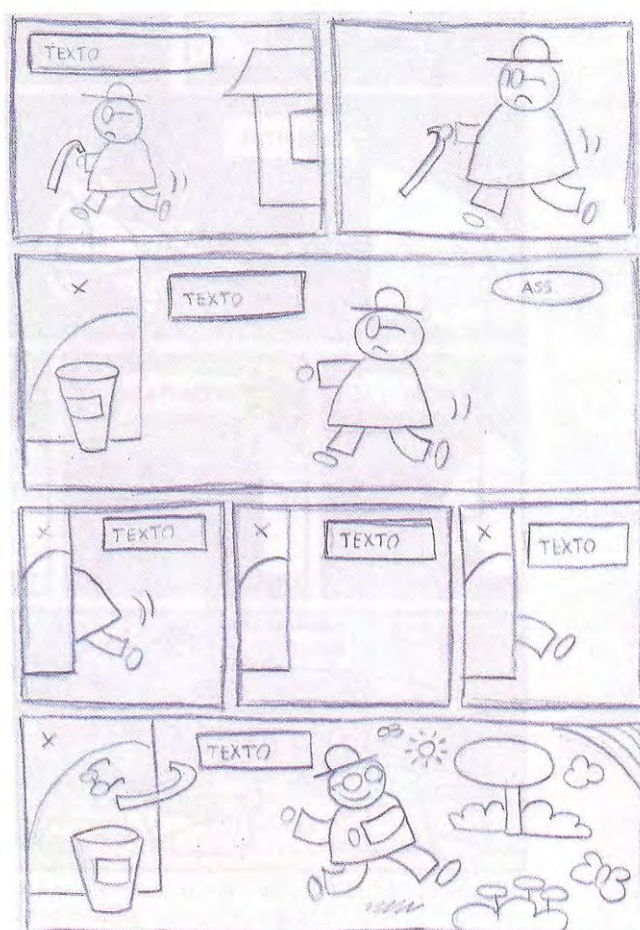
- 3 Agora é preciso redigir o **argumento**, isto é, o **resumo** da história, definindo como ela começa e como acaba. Lembre-se de que não pode ser muito longo, pois vocês produzirão uma tira (portanto, apenas três ou quatro quadrinhos).

Veja como poderia ser o argumento que deu origem à HQ reproduzida na página anterior:

Seu José era um senhor cego. Vivia em meio à escuridão total. Um dia, saiu de casa em direção ao hospital, pois recebera um aviso de que chegara sua vez de fazer um transplante de córnea. Saiu do hospital curtindo as cores que não podia ver e, feliz, jogou seus óculos e a bengala no lixo.

- 4 Pronto o argumento, é hora de fazer o **esboço**, um **rascunho** detalhando o que vai acontecer em cada quadrinho: o que a personagem vai fazer, o que vai dizer, se vai aparecer alguma onomatopeia para reproduzir um barulho (um prato quebrado, o som de um animal, por exemplo), que tipo de balão será usado (a personagem está pensando, falando, gritando...).

Faça tudo a lápis primeiro. Veja como poderia ser o rascunho da HQ:



**ATENÇÃO:**

Não faça primeiro o desenho e só depois o texto que entrará nos balões, pois você corre o risco de não haver espaço suficiente para as palavras que quer colocar. Planeje, então, o desenho e o texto simultaneamente.

- 5 Só quando já tiver modificado tudo o que considerar necessário, comece a fazer a versão final. Use caneta hidrográfica preta de ponta fina para o texto dos balões e as onomatopeias.
- 6 Depois das letras, agora é a vez de cobrir cuidadosamente os traços a lápis do desenho, corrigindo as falhas. Por último, você pode colorir os quadrinhos.
- 7 Prontas as tiras, é hora de passar à confecção do gibi. Escolham em conjunto o título da revista, decidam quem fará a capa e se a revista será gramepada ou encadernada em espiral. Não esqueçam de colocar em cada página o nome do autor da tira e a data em que foi produzida.

Para fazer o gibi com todas as tiras produzidas pela classe, vocês precisam decidir o tamanho das folhas antes de começar a passar a limpo. Elas precisam ser todas do mesmo tamanho (por exemplo, meia folha de sulfite).

Se for possível, tirem cópias para cada aluno. Se não for, tirem uma cópia para ficar na escola. A cada dia, um aluno pode levar o gibi para casa, para lê-lo e permitir que outras pessoas da família façam o mesmo.

### AUTOAVALIAÇÃO

Quando terminarem os trabalhos, exponham-nos no mural da classe. Mas, antes disso, é importante observar se:

- o argumento foi bem desenvolvido (tem começo/meio/fim);
- os diálogos estão interessantes;
- foram utilizados os recursos sugeridos;
- a linguagem está adequada às personagens;
- o arte-finalista trabalhou bem (as letras estão legíveis e os desenhos bem delineados e pintados).




Laerte Silvano

### ATENÇÃO:

- Nós apenas demos um exemplo de argumento. Cada aluno deve criar o seu.
- É importante que vocês utilizem os recursos que estudamos: legendas, tipos diferentes de balões, onomatopeias e interjeições.
- Caprichem também nas expressões das personagens.
- Utilizem nível de linguagem adequado às personagens e à situação que retratarem.

Neste outro exemplo, também é solicitada a produção do gênero *história em quadrinhos*. Apesar de serem abordadas as características do gênero, percebemos que isso não foi feito com a mesma riqueza de detalhes do exemplo anteriormente apresentado (DELMANTO; CASTRO, 2009, p. 57-59):

## Produzindo texto



▲ "Colocaram animais no nosso dinheiro. Agora ajude a inverter a ordem."



▲ "Os nossos recursos estão entrando em extinção."

Você pesquisou a história de animais em risco de extinção. Agora, reúna-se com um colega para criar uma história em quadrinhos com as informações que coletaram sobre esses animais. O objetivo é divulgar o drama deles aos colegas da escola e à comunidade. Antes de começar a escrever, planejem a história. Vejam algumas sugestões.

- Em primeiro lugar, elaborem o enredo e escolham os personagens que irão desenvolver. Pensem que, além de entreter, vocês levarão ao leitor informações sobre o problema dos animais que correm risco de extinção.
- Optem entre escrever sobre a situação de um animal em especial ou sobre a situação geral de todos. No primeiro caso, precisarão escolher um dos animais sob ameaça e talvez pesquisar um pouco mais sobre ele em particular.
- Em segundo lugar, procurem fazer um esboço da história, para já começar a planejar sua divisão em quadros: Serão quantos quadros no total?; O que cada quadro irá registrar?; Quantos quadros serão usados para o começo, o meio e o fim da história?; Que informações serão transmitidas em cada quadro? etc.
- Nesse planejamento, pensem no clima de suspense e num bom desfecho para a história. Vocês descobrirão que é possível transmitir informações também por meio deles.
- Finalmente, passem à produção da história em quadrinhos. Combinem como será feita a parte dos desenhos e lembrem-se de deixar espaço para os balões com as falas dos personagens, bem como, se for o caso, para a voz do narrador.
- Atenção à fala dos personagens: ela deve ser bem natural. Portanto, cabe usar a linguagem coloquial.

**ATENÇÃO!**

Ao terminar essa fase, sentem-se em uma roda (em grupos de seis ou oito alunos) para avaliar o que vocês produziram. Apenas após submetê-la à apreciação do grupo, finalizem a história em quadrinhos, colorindo-a e efetuando todos os acabamentos necessários.

116

Figura 165 – Fonte: TERRA; CAVALLETE, 2009, p. 116-117 – 7º ano

A seguir, você e seu colega lerão algumas informações importantes sobre as histórias em quadrinhos, que irão ajudá-los a desenvolver a atividade proposta.

Por incrível que pareça, as origens das HQs estão justamente no início da civilização, onde as inscrições rupestres nas cavernas pré-históricas já revelavam a preocupação de narrar os acontecimentos através de desenhos sucessivos.

Durante o processo civilizatório, várias manifestações aproximaram-se desse gênero narrativo: mosaicos, afrescos, tapeçarias e mais de uma dezena de técnicas foram utilizados para registrar a história por meio de uma sequência de imagens.

BIBE-LUYTEN, Sonia M. *O que é história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 16.

Entre os elementos que entram na composição dos quadrinhos, o que mais caracteriza e dá dinâmica à leitura são os balões. O balão é a marca registrada dos quadrinhos. Na sua forma bem-comportada, indica a fala coloquial de seus personagens. No entanto, quando estes mudam de humor, expressando emoções diversas (surpresa, ódio, alegria, medo), os balões acompanham tipologicamente, participando também da imagem.

As formas são muitas e bastante variadas. Partindo-se do balão-fala, podemos encontrar o balão-pensamento, balão-berro, balão-cochilo, balão trêmulo (medo), balão transmissão (para transmitir som de aparelhos elétricos ou eletrônicos), balão-desprezo, balão-unísono (mostrando a fala única de diversos personagens), balão mudo e dezenas de formações diversas.

BIBE-LUYTEN, Sonia M. *O que é história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 12.

Da mesma forma que os balões, as *onomatopeias*, palavras que procuram reproduzir ruídos e sons, completam a linguagem dos quadrinhos e lhes dão efeito de grande beleza sonora.

BIBE-LUYTEN, Sonia M. *O que é história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 13.

**História ou estória?**

Por sugestão do escritor e folclorista Luís da Câmara Cascudo, a palavra **estória** passou a designar as narrativas de ficção (contos, fábulas, lendas, folclores); teríamos assim, uma distinção entre **estória** (narrativas de ficção) e **história** (narrativa de fatos reais). O escritor brasileiro Guimarães Rosa fortaleceu essa posição e publicou livros com os seguintes títulos: *Primeiras estórias*, *Terceiras estórias*, *Estas estórias*.

Modernamente, no entanto, essa distinção tem sido abandonada. Os dicionaristas recomendam a forma **história** tanto para narrativas de fatos reais quanto para as narrativas de ficção.

**Exercitando a crítica**

No momento de avaliar o trabalho dos colegas, algumas orientações podem ajudar.

- Observem a correção das informações e as ilustrações feitas para mostrá-las.
- Avaliem a coerência da história e o interesse que ela desperta no leitor.
- Verifiquem se os diferentes tipos de balões foram usados adequadamente.
- Observem se não ocorreram repetições desnecessárias de palavras e se a linguagem coloquial foi usada.

**117**

Figura 166 – Fonte: TERRA; CAVALLETE, 2009, p. 116-117 – 7º ano

Observemos outra abordagem das características do gênero *história em quadrinhos*. É importante ressaltar a preocupação com a adequação às características do gênero textual (p. 81), o que demonstra a influência dos PCN nessas obras:



## VOCÊ TECE O TEXTO

### PRODUÇÃO ESCRITA: HISTÓRIA EM QUADRINHOS

Este é o momento de você mostrar o que sabe e produzir sua própria HQ.

Forme uma dupla de trabalho com um(a) colega de sala e escolham o assunto do texto: paquera, amizade, passeio, família, escola... O objetivo é criar uma história em quadrinhos bem expressiva que agrade e divirta o leitor. O texto produzido poderá ser entregue a uma pessoa que goste de ler quadrinhos. A própria dupla elegerá esse leitor. Seria interessante que ele comentasse as qualidades e falhas encontradas.

A dupla iniciará a criação do texto em sala de aula, onde poderá pedir a colaboração da turma. O(A) professor(a) marcará uma data para que o trabalho possa ser apresentado.

Antes de começar a produzir o texto...

Leiam todas as informações apresentadas até o final desta seção. Se houver alguma dúvida, peçam esclarecimentos ao(a) professor(a).

### Planejamento, execução e revisão do texto

Difícilmente alguém consegue produzir um bom texto sem planejá-lo e revisá-lo com tempo e consciência. Na realização do trabalho proposto, a dupla poderá proceder conforme os passos sugeridos:

1. Primeiro, façam uma lista de assuntos interessantes para uma história em quadrinhos. Escolham um assunto bem envolvente.
2. Criem um ou mais personagens com características físicas e personalidade apropriadas ao papel a ser desempenhado.
3. Façam o rascunho da história com começo, meio e fim, desenhando os personagens em cena. Utilizem todos os recursos possíveis para dar vida ao texto: balões, símbolos e sinais gráficos, cores, legendas, interjeições, onomatopeias... Lembrem-se de colocar um título sugestivo. E tentem construir a história com trechos que exijam do leitor o uso de inferências.
4. Pronto o rascunho, observem em detalhe os desenhos e os trechos escritos e analisem a necessidade de mudanças. Vocês podem se basear nesta ficha:

#### FICHA DE AUTOAVALIAÇÃO DA HISTÓRIA EM QUADRINHOS

- Criamos personagens que combinam com a história?
- Organizamos os quadrinhos numa sequência adequada?
- Incluímos balões, legendas, interjeições e outros recursos para dar expressividade ao texto?
- Colocamos situações inesperadas para provocar o riso do leitor? Construimos inferências de leitura?
- Tomamos os devidos cuidados para não deixar trechos confusos nem com outros tipos de incompreensão?



5. Passem o texto a limpo em papel adequado e fiquem atentos à boa apresentação visual.

### Avaliação do texto

Procurem saber do(a) professor(a) como será feita a avaliação. Sugere-  
mos alguns critérios:

#### CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DA HISTÓRIA EM QUADRINHOS

- Adequação ao gênero textual (HQ)
- Criatividade (assunto, personagens, história, recursos expressivos...)
- Coerência (unidade de sentido, organização)
- Coesão (ligação entre quadrinhos, palavras, frases...)
- Linguagem (clareza, concisão, estilo, desempenho gramatical)

### Circulação do texto

A classe poderá organizar um gibi com as histórias em quadrinhos elaboradas e possibilitar que muitos leitores também se divirtam com as criações. Expor o gibi num local especial da escola — gibiteca ou biblioteca, por exemplo — será uma maneira de propiciar que textos e autores sejam reconhecidos. E por que não encaminhar uma cópia da revistinha para um autor de histórias em quadrinhos famoso?

Figura 168 – Fonte: FERREIRA *et alli*, 2009, p. 80-81 – 7º ano

Observemos que, além das indicações das características do gênero textual, a preocupação com a avaliação que o aluno deve fazer do próprio texto tornou-se uma constante na produção textual proposta pelos livros didáticos, o que é bastante relevante: demonstra a preocupação dos autores com esse procedimento, que deve ser realmente estimulado nos alunos. Habituá-lo a realizar a autoavaliação é uma prática que os livros didáticos estão auxiliando a incorporar ao ensino de Língua Portuguesa.

Apresentamos a seguir, com o intuito de facilitar a comparação, quatro exemplos de sugestão de produção textual do gênero *história em quadrinhos*. Cada uma, a seu modo


(algumas com mais riqueza de detalhes, outras não), procura oferecer aos alunos as informações sobre o gênero textual:

## Produção de texto

Leia as características do Super-Homem:

### Super-Homem

Criado por Jerry Siegel e Joe Shuster em 1938



**Identidade secreta:** Clark Kent, repórter do jornal *Planeta Diário*

**Local de nascimento:** Concebido no planeta Krypton, nasceu da matriz gestacional em Pequenoópolis, Kansas (Estados Unidos)

**Namorada:** Lois Lane

**Comunidade a que pertence:** Metrópolis

**Altura:** 1,90 m

**Peso:** 102 kg

**Olhos:** Azuis

**Cabelos:** Negros

**Poderes:** Força sobre-humana, invulnerabilidade, capacidade de se mover, voar e lutar em velocidades extraordinárias, visão de raios X, visão telescópica, visão microscópica, visão de calor, sentidos sobre-humanos

**Fonte dos poderes:** Fisiologia kryptoniana carregada por radiação solar

### História de herói

- 1 Crie um herói. Tomando por modelo a ficha do Super-Homem, imagine as características do seu herói e faça a ficha dele.
- 2 Imagine uma história em que o herói é a figura criada por você.
- 3 Imagine qual será o feito grandioso em que o seu herói estará envolvido:
  - uma grande ameaça surge em uma comunidade;
  - a ameaça compromete o futuro dessa comunidade;
  - o herói deverá enfrentar essa ameaça com inteligência e muita coragem, pois também estará ameaçado.
- 4 Reflita sobre:
  - a. a situação inicial da história antes de a comunidade ser ameaçada;
  - b. o tipo de ameaça;
  - c. como essa ameaça chegará à comunidade: por que meios e de onde virá;
  - d. como o herói poderá enfrentar essa ameaça;
  - e. que feito grandioso será exigido dele.

Não se esqueça de usar os elementos de coesão que ajudarão a dar continuidade, unidade e coerência a seu texto narrativo.

Para isso, consulte os quadros a seguir e escolha os conectivos que forem apropriados para que seu texto tenha um bom desenvolvimento.

44
Conto e epopéia – Unidade 1

Figura 169 – Fonte: BORGATTO *et alli*, 2009, p. 44-45 – 8º ano

Conexões que indicam tempo		Conexões que indicam oposição		Conexões que indicam modo e conclusão
• um dia	• então	• mas	• entretanto	• finalmente
• depois	• enquanto isso	• embora	• apesar de	• enfim
• inicialmente	• até	• todavia	• mesmo assim	• assim

5 No momento determinado pelo/a professor/a, apresente sua ficha e leia a história que você criou.

6 Monte com seus colegas um painel com as fichas e com as histórias e conversem sobre os heróis que vocês criaram. Reflitam sobre o que há em comum nesses heróis e analisem por que praticamente todos eles possuem certas características em comum.

### História em quadrinhos

Nos dias atuais, uma linguagem muito utilizada para contar aventuras heroicas é a dos quadrinhos.

- 1 Transforme a história que você criou sobre um herói em uma história em quadrinhos.
- 2 Procure registrar cada unidade de ação em um quadrinho diferente.
- 3 Use os recursos das histórias em quadrinhos:
  - a. balões de fala ou de pensamento;
  - b. recursos gráficos que indicam movimento;
  - c. cores variadas, conforme o tipo de ação;
  - d. onomatopeias (bum, pá, plaft...)
- 4 Monte com seus colegas um painel com as histórias em quadrinhos que vocês criaram. O/A professor/a vai marcar uma data para a apreciação desse painel e para uma discussão sobre os quadrinhos que foram criados, os recursos que foram utilizados, o resultado final, etc.


ILUSTRAÇÃO DA EDITORA

Curiosidade

Veja uma galeria de heróis de histórias em quadrinhos com a data de sua criação. Você os conhece?

1. Capitão América, 1941.
2. Mulher Maravilha, 1941.
3. Wolverine, 1975.
4. Incrível Hulk, 1962.
5. Homem-Aranha, 1962.
6. Popeye, 1929.
7. Batman, 1939.









Unidade 1 – Conto e epopeia
45

Figura 170 – Fonte: BORGATTO *et alli*, 2009, p. 44-45 – 8º ano

No exemplo anterior, podemos reconhecer como um ponto positivo a proposta de se criar primeiro a personagem da história em quadrinhos (no caso, um herói) e somente após essa etapa é solicitado ao aluno que produza a história em quadrinhos. Algumas

características do gênero são abordadas, principalmente os recursos gráficos e as onomatopeias. A sugestão de se montar um painel com as histórias em quadrinhos dos alunos é um exemplo dessa nova abordagem dos textos segundo a ótica do gênero textual: proporcionar ao aluno situações concretas para fazer seus textos circularem, sem ficarem restritos à leitura única do professor.

A próxima proposta de produção textual oferece ao aluno informações detalhadas sobre o gênero *história em quadrinhos*. O processo de escrita também parte da elaboração da personagem, havendo menção à adequação de personagens cômicas ao gênero estudado (OLIVEIRA *et alli*, 2009, p. 40). Os recursos empregados nas histórias em quadrinhos são apresentados de forma sucinta, uma vez que já foram abordados no capítulo. O processo de produção textual parte do rascunho à arte-final da história em quadrinhos, encerrando-o com a autoavaliação.

## Mão na Massa

# História em Quadrinhos

### Objetivo

Criar a sua própria HQ.

#### 1. Preparação

- ▶ Material: folhas de papel sulfite, lápis e canetas.
- ▶ A história terá de uma a quatro páginas.
- ▶ Pode ser uma história completa ou uma sequência de tirinhas.

#### 2. As personagens

- ▶ Lembra aquela personagem que você criou na página 21? Temos agora a oportunidade de colocá-la em ação.
- ▶ Você pode também inventar personagens novas, claro! Personagens autobiográficas (baseadas na sua vida) podem render ótimas histórias.
- ▶ E não precisa saber desenhar. Em último caso os bonecos podem ser até de palitinho. O que importa mesmo é o que vai acontecer com ele, o que ele fala, como age.



#### 3. A ideia

- ▶ Anote em seu caderno ideias que melhor se adaptem à sua personagem.
- ▶ Imagine situações nas quais as características principais de sua personagem sejam postas à prova. Se seu herói tem um superpoder, vamos vê-lo em ação. Se é uma personagem tímida, coloque-a em uma festa.
- ▶ Note que o tipo de personagem ajuda a determinar o gênero da história. Se a sua personagem for um super-herói, por exemplo, é provável que sua história contenha mais ação. Já personagens cômicas funcionam bem no formato tirinha.

#### 4. A história

- ▶ Lembre-se: sejam tirinhas ou sejam narrativas um pouco mais compridas, o que sustenta a HQ é a história contada. Considere:
  - Sua história terá a intervenção do narrador?
  - Ela terá textos ou apenas imagens?
  - Ela terá diálogos? Se sim, escreva de antemão no caderno. Já comece a decidir quantas falas entrarão em cada quadro.

#### 5. Primeiro esboço

- ▶ Faça o esboço da história em seu caderno. Decida:
  - Quais quadros terão textos e imagens, quais só terão imagens?
  - Como entrará o narrador, se houver?
  - Haverá título? Onde colocá-lo?
- ▶ Dimensione o tamanho de cada quadro para comportar adequadamente os desenhos e os textos.
- ▶ Distribua os diálogos em cada quadro. Tome cuidado para não sufocar as imagens com muito texto.



- ▶ Veja se os balões estão adequados às falas das personagens, se ajudam a passar outras informações não verbais sobre a fala delas, se as personagens estão pensando, gritando ou sussurrando.
- ▶ Se não ficou satisfeito com seu *layout*, faça um novo esboço. Experimente soluções diferentes. Nem sempre se acerta de primeira.

## 6. Recursos das HQs

- ▶ Coloque em prática todo o repertório que aprendeu no capítulo.
  - Metáforas visuais
  - Linhas de movimento
  - Uso dos balões
  - Onomatopeias (você já inventou algumas, lembra?)

## 7. Finalizando: o traço a lápis

- ▶ Agora passe sua HQ para a folha em branco.
- ▶ Desenhe apenas de um lado da folha.
- ▶ Use um lápis bem macio (HB) para que você possa fazer as últimas correções.
- ▶ Mostre a alguns colegas. Eles entenderam a sua história? A opinião do leitor é sempre importante.
- ▶ Essa é a hora de fazer as últimas revisões de texto e imagem em cima do seu esboço. Depois que passar a tinta por cima do lápis ficará mais difícil fazer correções.
- ▶ Verifique já a ortografia e a pontuação dos textos.

## 8. Finalizando: tinta e cor

- ▶ Bom, se você está satisfeito com o seu *layout* a lápis, é hora da arte-final.
- ▶ Sua HQ pode ser colorida ou preto e branco. Você decide.
- ▶ Você pode finalizar sua HQ com a técnica que preferir, até com lápis de cor. Dê preferência aos contornos com tintas mais escuras, pois elas facilitam a legibilidade de sua HQ.



### AVALIAÇÃO DA HQ

- Você conseguiu utilizar a personagem que havia criado?
- As características principais da sua personagem foram exploradas na sua HQ? O leitor consegue identificá-las?
- A história da HQ está bem distribuída nos quadros? Verifique se alguns quadros não ficaram atolados de informação enquanto outros ficaram vazios.
- Os balões estão bem utilizados? Eles complementam o texto?
- Está claro na HQ quem são os autores das falas?
- Ficaram faltando na HQ traços de movimento e metáforas visuais para representar movimentos e ações?
- Se existem onomatopeias, elas conseguiram explorar o grafismo de suas letras?
- Você ficou satisfeito com a história contada?
- Você ficou satisfeito com o acabamento da HQ?

Figura 172 – Fonte: OLIVEIRA *et alli*, 2009, p. 40-41 – 9º ano

Note-se que, no exemplo reproduzido a seguir, os mesmos passos da proposta anterior foram seguidos, porém de forma muito mais resumida:

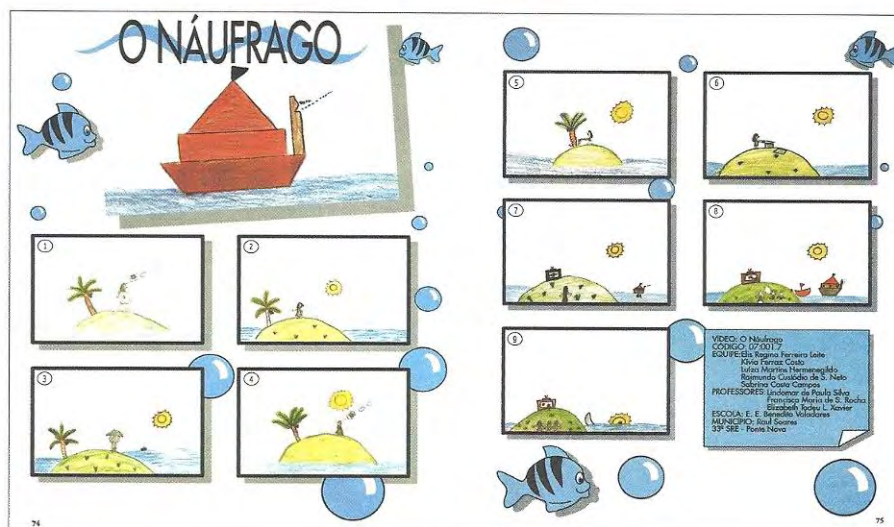
## Produzindo textos



### História em quadrinhos (HQ)

Leia agora uma história em quadrinhos feita por um grupo de alunos da Escola Estadual Benedito Valadares, da cidade de Raul Soares, em Minas Gerais:

#### O naufrago



Da arte de contar histórias. *Palavra-imagem*. Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais: Belo Horizonte, 1996. p. 74-5. (Caderno de Informação e Arte. Coleção Desenvolvimento Curricular, n. 4).

#### Orientações para a criação da HQ

- Reúnam-se em grupos conforme as orientações do professor.
- Observem as personagens, os objetos, o cenário e a sequência das ações apresentadas nos quadros da HQ.
- Identifiquem o ponto de vista apresentado na HQ que vocês leram.
- Discutam o ponto de vista (a respeito da TV) que vocês querem apresentar na HQ que vão criar.
- Façam como os autores dessa HQ: mostrem o ponto de vista do grupo a respeito da televisão.
- Imaginem o cenário e as personagens.
- Criem as situações.
- Façam os desenhos para mostrar as situações vividas pelas personagens, dividindo-as em quadros. Não se esqueçam de que as situações devem estar relacionadas à influência da TV na vida das pessoas.
- Usem legendas, balões (com as falas e pensamentos das personagens), onomatopéias e interjeições, de acordo com as situações desenhadas.
- Solicitem a ajuda do professor de Arte.
- Façam uma exposição dos trabalhos para as outras turmas da escola.
- Os trabalhos produzidos podem ser encadernados e oferecidos à biblioteca.

#### Avaliação

Releiam a HQ e observem:


- o leitor vai conseguir identificar o tema e o objetivo da HQ que o grupo criou?
  - os elementos gráficos (como os balões e as expressões faciais das personagens) facilitam a compreensão da trama?
  - as falas estão coerentes com a faixa etária das personagens?
  - o formato dos balões está adequado à situação: fala, pensamento etc.?
  - usaram onomatopéias e legendas?
  - utilizaram outros recursos próprios do gênero?
- Se necessário, revisem a HQ.

A próxima sugestão de produção textual é precedida da abordagem das características do gênero. No entanto, essa abordagem é realizada por meio de perguntas que levam o aluno a acionar sua competência metagenérica, a competência que possibilita a produção e a compreensão de gêneros textuais (KOCH; ELIAS, 2006 p. 102). Primeiramente é sugerido que o aluno produza uma história em quadrinhos, depois uma tira e, por fim, que transponha o texto da linguagem não verbal para a verbal:

## Produção de texto

### HISTÓRIA EM QUADRINHOS (I)

1. As histórias em quadrinhos compõem-se de quadros que geralmente associam duas linguagens. Quais são elas?
2. Faça uma experiência. Leia apenas a parte verbal dos cinco primeiros quadrinhos da história “A vocação do Geraldinho”; depois, leia apenas as imagens.
  - a) Sem as imagens a história tem sentido completo?
  - b) E sem a linguagem verbal?
  - c) Qual é o papel dessas duas linguagens nessa história em quadrinhos?
3. O formato mais comum e tradicional dos quadrinhos é o retângulo, delimitado por linhas retas que servem para separá-los. Considerando o que você conhece sobre histórias em quadrinhos, responda: Existe um número padrão para a quantidade de quadrinhos de uma história?
4. Nos contos maravilhosos, há um narrador que conta a história. Nas histórias em quadrinhos, como a história é narrada? Identifique a resposta adequada.
  - a) Por meio da imagem.
  - b) Por meio do diálogo entre as personagens.
  - c) Por meio da imagem e do diálogo entre as personagens.



75

Figura 174 – Fonte: CEREJA; MAGALHÃES, 2009, p. 75-78 – 6º ano



5. Uma história em quadrinhos conta, conforme seu nome diz, uma história. É, portanto, uma narrativa que envolve fatos, personagens, tempo e espaço. Os fatos se organizam em sequência, numa relação de causa e efeito. Observe que, na história em quadrinhos de Ziraldo, o fato de Geraldinho ter dado um beijo no Moacir ao receber o pacote do correio produz um **efeito** no jabuti: Moacir diz “Diabo de coelhinho biruta, sô!” e limpa a boca. No 12º quadrinho, o fato de Geraldinho lançar um coco na perna do Pererê também causa um efeito.
- Que efeito é esse?
  - Esse efeito é o esperado pelo Geraldinho? Por quê?
6. Além da relação de causa e efeito, os quadrinhos organizam os fatos da história no tempo e no espaço, isto é, dão ao leitor elementos que indicam **quando** e **onde** os fatos ocorreram.
- Em que lugar ocorre a história de Ziraldo?
  - Que elementos do texto e da imagem permitem afirmar que essa história acontece durante o dia?
7. As personagens das histórias em quadrinhos costumam apresentar características bem-definidas. Assim, por exemplo, a personagem Mônica, de Mauricio de Sousa, é muito forte; o Cascão não gosta de água; a Magali é comilona, e assim por diante. Essas características são geralmente apresentadas ao leitor pela ação das personagens ou por comentários de outras personagens sobre elas. Na história em quadrinhos de Ziraldo, o que Galileu, a onça, diz sobre Geraldinho?
8. O balão é um elemento característico dos quadrinhos. Consiste em um espaço contornado por um traço, que parte quase sempre da boca das personagens, no qual aparecem a fala ou o pensamento delas. Como é, geralmente, a letra usada no balão?
9. No 3º quadrinho da história “A vocação do Geraldinho”, há uma palavra que procura imitar aproximadamente, na escrita, certos sons e ruídos. Essa palavra é chamada de **onomatopeia**.
- Que som a palavra **’mtchmm!** reproduz?
  - Identifique outras onomatopeias na história e indique o som que elas reproduzem.
10. Leia o box “As interjeições”. Depois, identifique as interjeições na história em quadrinhos de Ziraldo e indique o estado emocional que elas traduzem.

### Afinal de contas, o que são os quadrinhos?

São uma forma de linguagem que usa desenhos para narrar um caso ou um episódio qualquer. Sempre que duas imagens são desenhadas uma após a outra, criando uma sucessão de quadros, uma sequência gráfica, trata-se de uma história em quadrinhos. É exatamente por isso que os quadrinhos ficaram conhecidos como arte sequencial.

Ao contrário dos desenhos animados, em que as figuras são fotografadas para dar agilidade aos personagens, nos quadrinhos, o que faz movimentar as figuras a cada episódio é a nossa leitura, a nossa imaginação.

(Ciência Hoje das Crianças, ago. 1998.)

### As interjeições

Além das onomatopeias, os quadrinhos apresentam muitas palavras e expressões que traduzem emoções, sentimentos, sensações, estados emocionais, etc. das personagens. Essas palavras são chamadas de **interjeições**. As interjeições costumam vir acompanhadas do ponto de exclamação. A palavra **TÂNQUIS!** (originada de *thank you*, do inglês), por exemplo, traduz o agradecimento de Geraldinho a Moacir, quando este lhe entrega o pacote do correio.



11. As personagens das histórias em quadrinhos costumam usar uma linguagem informal, isto é, bem parecida com a que empregamos no dia a dia.

- Identifique nos quadrinhos de Ziraldo uma situação em que isso acontece.
- Em situações como essa, o uso desse tipo de variedade linguística é adequado? Por quê?
- Releia algumas falas e responda: As frases empregadas pelas personagens são difíceis de entender ou são simples, de fácil compreensão?

### Loucos por quadrinhos

Para aqueles que são aficionados de quadrinhos, sugerimos a leitura de: *Todo Pererê* (Moderna), *O menino quadrinho* e *As melhores tiradas do Menino Maluquinho* (Melhoramentos), de Ziraldo; *Suriá, a garota do circo*, de Laerte (Devir); coleção *Niquel Náusea*, de Fernando Gonsales (Devir); coleção *Ozzy*, de Angeli (Companhia das Letras); *O homem no teto*, de Jules Feiffer (Companhia das Letras); *Calvin e Haroldo — E foi assim que tudo começou* e *Tem alguma coisa babando embaixo da cama*, de Bill Watterson (Conrad); coleção *Álbuns da Mafalda*, de Quino (Martins Fontes); coleção *Asterix, o gaulês*, de Uderzo e Goscinny (Cedibra); *As aventuras de Tintin*, de Hergé (Record).

12. Reúna-se com seus colegas de grupo e, juntos, concluam: Quais são as características das histórias em quadrinhos? Respondam, considerando os seguintes critérios: finalidade do gênero, perfil dos interlocutores, suporte ou veículo, tema, estrutura e linguagem.

## Agora é a sua vez

1. Leia com atenção esta piadinha:

O bebezinho da casa do Juquinha chorava o dia inteiro. Um dia, não aguentando mais aquele berreiro, o amigo de Juquinha disse-lhe:  
 — Seu irmão é chato, hein? O menino é chorão!  
 — Pois eu acho que ele tá certo.  
 — Certo como?  
 — Queria ver o que você faria se não soubesse falar, fosse banguela, careca e não conseguisse ficar de pé!



(Donaldo Buchweitz, org. *Piadas para você morrer de rir*. Belo Horizonte: Leitura, 2001. p. 10.)

Transforme a piadinha numa história em quadrinhos. Siga as instruções:

- Risque em seu caderno ou numa folha de papel sulfite cinco quadrinhos.
- Desenhe em cada um deles uma parte da piadinha, assim:
  - no 1º quadrinho, coloque um bebê chorando desesperadamente; use os recursos gráficos que você já estudou;
  - no 2º quadrinho, o bebê chorando, dois garotos olhando para o nenê e um balão com a primeira fala do texto saindo da boca de um dos garotos;
  - no 3º quadrinho, somente os dois garotos, e o irmão do bebê, indignado, respondendo;
  - no 4º quadrinho, o outro garoto fazendo a pergunta com cara de espanto;
  - no 5º quadrinho, a conclusão do irmão do bebê.

Procure mostrar o comportamento das personagens por meio de gestos e da expressão do rosto.

- Dê um título à história, incorporando-o ao 1º quadrinho, e pinte os desenhos.
- Terminando, troque sua história com os colegas ou exponha-a no mural da classe. Depois guarde-a para exibi-la na mostra **Quadrinhos: um mundo de histórias**, proposta no capítulo **Intervalo** desta unidade.

2. Crie uma tira, isto é, uma história com três ou quatro quadrinhos, com personagens imaginadas por você. Para isso, risque os quadrinhos em seu caderno ou numa folha de papel sulfite e desenhe os elementos da história, entre eles os balões com a fala das personagens. Dê um título à história, incorporando-o ao primeiro quadrinho, e pinte os desenhos. Terminando, troque sua tira com os colegas ou exponha-a no mural da classe. Depois guarde-a para apresentar na mostra **Quadrinhos: um mundo de histórias**.
3. Leia os quadrinhos abaixo, observando a sequência dos fatos.



Agora reconte em linguagem verbal a história lida. Primeiramente escreva um parágrafo situando as personagens Chico Bento e o pescador no tempo e no espaço. Depois imagine o diálogo ocorrido entre os dois. Atenção! Ao registrar a fala das personagens, não se esqueça do travessão. Lembre-se também de que Chico Bento usa uma variedade linguística diferente da padrão.

Figura 177 – Fonte: CEREJA; MAGALHÃES, 2009, p. 75-78 – 6º ano

Passemos aos exemplos de produção de tirinhas, que também são apresentados de forma a compará-los. No primeiro caso, nota-se a preocupação com as condições de produção e recepção das tiras:

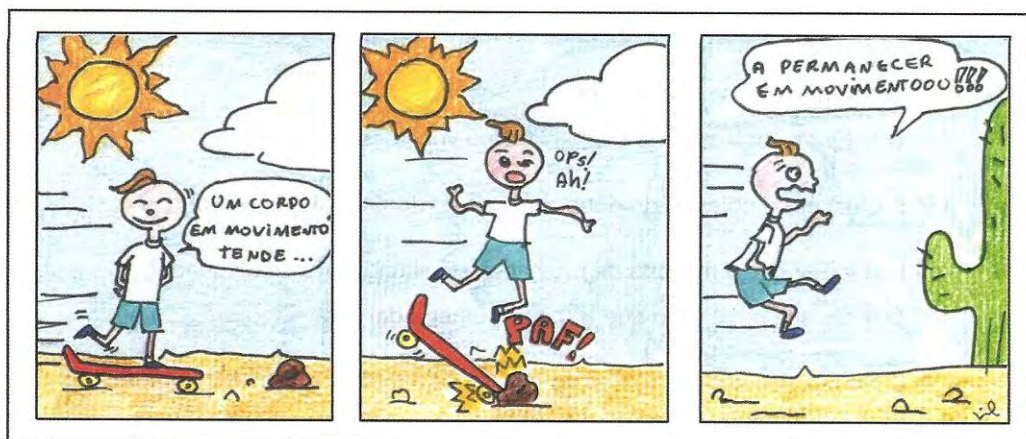
## ■ PRODUZINDO TIRINHAS

Procure tirinhas em jornais, em revistas ou na internet e leve uma para a sala de aula. Não se esqueça de anotar as seguintes informações sobre a tirinha que você escolheu:

- ◆ Local de publicação: nome do jornal, revista ou *site*; e nome da seção, caderno ou página.
- ◆ Objetivo da seção ou caderno.
- ◆ Data da publicação.
- ◆ Leitor que normalmente lê esse veículo de comunicação: adultos, crianças, adolescentes, homens, mulheres, etc.

Figura 178 – Fonte: TRAVAGLIA *et alli*, 2009, p. 19-21 – 6º ano

Veja o modelo a seguir:



Luisa Daou e Francisco Caruso

Publicada no site "Tirinhas de Física", de Luisa Daou e Francisco Caruso, página de tirinhas <http://www.cbpf.br/~caruso/tirinhas/webvol02/vol2.htm>.

- ♦ Objetivo da página: divertir ao mesmo tempo em que ensina Ciências.
- ♦ Público-alvo: internauta; estudante de Física.



Em sala de aula, reunidos em grupos, você e seus colegas deverão:

- 1 ■ Ler as tirinhas que cada participante de seu grupo levou.
- 2 ■ Depois de se divertir com as tirinhas, verificar:
  - ▶ se todas as historinhas são mesmo tirinhas;
  - ▶ se todas as informações estão claras (local e data de publicação, seção, objetivo da seção, público-alvo).
- 3 ■ Apresentar para a sala as tirinhas selecionadas, formando um grande mural.



Agora você vai produzir uma tirinha, sozinho ou em dupla. Alguns passos a serem seguidos:

- 1 ■ Pense em um ou dois personagens. Podem ser pessoas ou animais.
- 2 ■ Pense em uma situação divertida.
- 3 ■ Mãos à obra: desenhe sua tirinha. Não se esqueça:
  - a ▶ Uma tirinha tem em média 3 ou 4 quadinhos.
  - b ▶ As falas podem ser escritas ou desenhadas, mas procure colocá-las em balões.
  - c ▶ Os nomes dos autores e dos personagens devem vir antes do texto.




Para completar o trabalho da sala, você e sua turma organizarão a **1ª Mostra de Tirinhas do 6º Ano**. A exposição deverá ter duas seções: uma seção com as tirinhas selecionadas em jornais, revistas e *sites* da internet, e a outra com as tirinhas produzidas pelos próprios alunos.

Figura 180 – Fonte: TRAVAGLIA *et alli*, 2009, p. 19-21 – 6º ano


No próximo exemplo, percebe-se a preocupação em abordar o humor verbal e a técnica do duplo sentido (p. 29), além de indicar as características do gênero textual *tira*:

## Produção de texto



Conhecer os elementos envolvidos na comunicação oral e na escrita — “quem diz”, “para quem diz”, “o que diz”, “como diz”, “por que diz” — é fundamental na produção de qualquer texto. Todas as vezes que produzimos um texto oral ou escrito, temos que levar em conta se a situação permite uma comunicação espontânea ou exige um planejamento, certa formalidade.

Acompanhe a seguir o processo de comunicação que ocorre entre as personagens.



GILMAR DE GODOY/ARQUIVO DA EDITORA

Figura 181 – Fonte: CAMPOS *et alli*, 2009, p. 28-31 – 6º ano

A frase do balão faz parte de uma situação de comunicação oral num contexto familiar. Não exigiu um planejamento cuidadoso, porque estavam presentes os dois interlocutores, e o menino pôde apontar os objetos aos quais queria se referir, mostrar sua reprovação pela expressão do corpo e pelo tom de voz.

Se fosse escrita, a mesma mensagem teria de ser comunicada de maneira diferente. Seria preciso descrever aquilo que na situação de fala é apontado, e o sentimento do menino que fala precisaria ser expresso por meio de palavras e da pontuação.

Imagine o texto oral do garoto transformado em um bilhete:

Ana,  
Quando o zelador e o síndico virem o estrago que você fez, você vai levar uma bronca! Não tô nem aí. Quis brincar de bola perto da porta de vidro, olha o que que deu!

Beto

Se Beto precisasse escrever um bilhete para o síndico explicando o que houve, a redação seria diferente. Vejamos:

Seu Luís,  
A Ana estava jogando bola perto da porta do salão de festas e acabou quebrando um dos vidros. Quando minha mãe chegar, ela vai combinar com o senhor de pagar o que for preciso.

Beto (do 3º andar)

Observe que Beto trata o síndico de modo diferente. Houve alteração na forma de tratamento (**seu**), não há palavras abreviadas, como **tô**, nem expressões coloquiais, como “não tô nem aí”, e não há pontos de exclamação, porque o menino não pretende exprimir nenhuma emoção.

O interlocutor, a situação e a intenção (o que queremos provocar no leitor/ouvinte) influenciam a escolha de palavras e, se forem desconsiderados, a comunicação pode falhar.

### Atividade 1 — Decalque: continuação para uma tira

- 1 Na tira a seguir foi empregado o mesmo recurso usado por Ziraldo na tira do Menino Maluquinho que você viu no começo deste capítulo: uma palavra com duplo sentido:



Charles Araujo e Gió. [www.quadrinhosafins.kit.net/charles\\_araujo.htm](http://www.quadrinhosafins.kit.net/charles_araujo.htm).

- Que expressão foi usada com duplo sentido?
- Que sentidos essa expressão tem na tira?

- 2 Agora você vai continuar o quadrinho ao lado. Leia-o e, usando o recurso estudado — duplo sentido —, produza no caderno uma continuação humorística para a história. Antes de começar, confira no dicionário os significados da palavra **juro**. Lembre-se de usar os tipos de frase mais adequados ao gênero tira.



Adão Iturrusgarai. [www.adaonline.com.br](http://www.adaonline.com.br).

### Atividade 2 — Decalque: o público-alvo

- Sente-se com um colega e juntos observem as seguintes tiras, publicadas no jornal *Folha de S.Paulo*. A primeira saiu no caderno *Folhinha*, que é direcionado às crianças, e a segunda no caderno *Folhateen*, dedicado aos jovens. De acordo com o que aprendemos sobre processo de comunicação, quando produzimos um texto, temos de considerar para quem estamos escrevendo. Assim, notem as diferenças na linguagem e no tema destas tiras:



Adão Iturrusgarai. *Folha de S.Paulo*, 7/6/2003. *Folhinha*.



Gilmar. *Folha de S.Paulo*, 7/4/2003. *Folhateen*.

Agora vocês é que vão criar falas para a próxima tira seguindo estas indicações:

- **quem diz:** vocês;
- **para quem dizem:** para um público jovem, da sua idade;
- **o que dizem:** vocês vão decidir, de acordo com as possibilidades que as imagens da tira dão e de acordo com seu público-alvo;
- **por que dizem:** para entreter, divertir seus leitores;
- **como dizem:** a linguagem deve estar de acordo com o público-alvo (jovens) e com o gênero textual (a tira).



Adão Iturrusgarai. *Folha de S.Paulo*, 15/3/2003. Folhinha.

### Atividade 3 — Produção de autoria

► Agora que você sabe que toda produção escrita envolve um planejamento, podemos passar para a criação de uma tira, o gênero estudado ao longo deste capítulo.

- Seus interlocutores serão os leitores da revista que você e seu grupo farão como projeto de final de semestre.
- A intenção é provocar riso. Para isso, utilize o recurso estudado na primeira atividade de produção (o duplo sentido de uma palavra). Pense em uma palavra familiar a seus interlocutores e empregue-a na tira.
- Defina quem serão as personagens: que idade têm, qual a ocupação delas, onde vivem, quais suas características físicas mais marcantes? Onde e em que momento do dia acontece a situação mostrada na tira: em casa, na escola, em algum local de lazer?

Determine a quantidade de quadrinhos necessária e faça um rascunho do trabalho.

Lembre-se de que, em uma tira:

- a linguagem não verbal (os desenhos, as cores, o formato dos balões e das letras) é tão importante quanto a linguagem verbal (as falas nos balões);
- as personagens devem ser desenhadas sempre com as mesmas características físicas (roupas, cabelos, corpo), para serem reconhecidas de um quadrinho para o outro.

#### Preparando a segunda versão do texto

Releia a tira, prestando atenção nestes pontos:

- Os desenhos complementam as falas, isto é, há representações de gestos? As expressões fisionômicas estão de acordo com as falas dos balões?
- Você empregou uma palavra com duplo sentido?
- O segundo significado da palavra é apresentado no final da tira?
- A tira está limpa, colorida e legível?

Rescreva os trechos que estiverem com problemas.

#### Atenção

Guarde sua tira, pois ela poderá ser usada na revista que você e seus colegas farão como projeto de final de semestre.

Projeto  
**Revista**



É muito interessante a forma como a produção textual é trabalhada no último exemplo, partindo do decalque até chegar à produção de autoria, permitindo ao aluno, que nem sempre demonstra desenvoltura na produção desse gênero, apropriar-se de suas características progressivamente.

Vejamos outra sugestão de produção textual do mesmo gênero, empregando uma das estratégias sugeridas no exemplo anterior (criar um novo desfecho para a tira). Neste caso, no entanto, não há sugestão de a produção textual se dar gradualmente:

## Produzindo textos



### Criando um novo desfecho para a tira

Crie um **desfecho** diferente para a história de Chico Bento, usando os recursos da linguagem dos quadrinhos que você conheceu.

#### Orientações para a criação da tira

- Imagine o que aconteceu depois da prova feita por Chico Bento. Pense, por exemplo, nas seguintes questões:
  - Como foi o desempenho de Chico Bento na prova?
  - Como ele se sentiu ao receber o resultado?
  - Ele contou o resultado a seus pais? Como eles reagiram?
  - Ele comentou a avaliação com sua professora ou com algum colega?
  - Ele pediu esclarecimentos à professora a respeito da correção da prova?



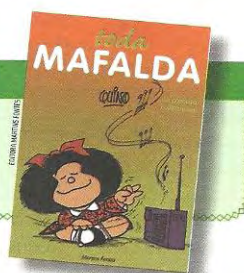
ILUSTRAÇÕES: CIBELI QUEIROZ/ARQUIVO DA EDITORA

- Desenhe uma versão do desfecho que imaginou para a tira que leu. Você pode seguir este roteiro:
  - Desenhe apenas um quadrinho.
  - Se houver outra personagem dialogando com Chico, escreva as falas dentro dos balões.
  - Desenhe os balões de acordo com a fala das personagens: balões bem contornados se a personagem estiver feliz, balões com pontas irregulares se a personagem estiver zangada etc.
  - Se preferir, represente a cena somente com desenhos, sem diálogo, mas de modo que o leitor possa compreender o que está se passando. Por exemplo, você pode desenhar Chico Bento mostrando a prova à mãe e a imagem da reação dela.
  - Se julgar necessário, use traços, gotas, onomatopeias etc.
  - Mostre à sua turma o desfecho que você criou.

### OUTRAS LEITURAS

#### Livro

QUINO. *Toda Mafalda*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.



A crônica não é um gênero exclusivo do universo humorístico como é o caso da piada, por exemplo. Não obstante, muitas crônicas são escritas pelo viés cômico. Aproveitando-se disso, essa sugestão de produção textual aborda as características do gênero, sem deixar de tratar da abordagem humorística (“De acordo com a sua intenção, o seu texto poderá expressar: humor, emoção, ironia, lembrança...”):

## Produção de texto

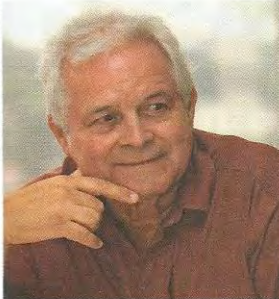
### Um mergulho na crônica

**Crônica, uma história no tempo**


A palavra **crônica** vem da palavra grega *khronica*, oriunda de *khronos*, que significa “tempo”. Durante muito tempo a palavra deu nome a uma forma de registrar os fatos históricos. Pero Vaz de Caminha era chamado de cronista, pois tinha a tarefa de registrar o que acontecia ao longo da viagem de Pedro Álvares Cabral.

A crônica é uma narrativa curta e informal que focaliza um tema restrito, escrita em prosa amena e/ou coloquial, em que são frequentes as notas de humor. A utilização do humor na crônica parece ser exclusiva da língua portuguesa. Gênero bastante popular no Brasil, a crônica se implantou definitivamente na imprensa carioca em 1850, dedicando-se a relatos maliciosos da vida mundana do Rio de Janeiro, descrevendo ou criticando os aspectos pitorescos dos costumes dos diversos segmentos sociais ou comentando fatos políticos com bondade.

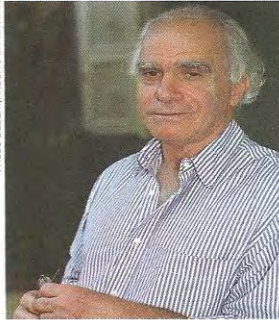
Cada cronista tem um modo particular de definir a crônica. Conheça o que dizem grandes nomes da crônica brasileira:



**Ivan Angelo:** “A crônica é o espaço em que o escritor transita pelo cotidiano, discute eventos, opina, reivindica, evoca, conta casos, experimenta escritas, expõe emoções. Lirismo, humor, indignação, meditação — tudo vale”.



**Marina Colasanti:** “Crônica, vamos dizer assim, é um texto a cavalo. Mantém um pé no estribo da literatura. E o outro no do jornalismo”.



**Ignácio de Loyola Brandão:** “Uma crônica é um texto que diverte, emociona, dá prazer ou entristece, mas ela é principalmente uma visão da vida, maneira de nos ajudar a contemplar o mundo, entender o país, os que estão em volta de nós”.

Unidade 2 – Crônica 79

Figura 186 – Fonte: BORGATTO *et alli*, 2009, p. 79-81 -7º ano

Escolha uma das cenas a seguir para ser o ponto de partida para a criação de uma crônica.



JUCA VARELLA/FOLIA IMAGEM



AGLIBERTO LIMA/AGÊNCIA ESTADO

Pense sobre:

- 1 a **escolha** da cena:
  - a. o que chamou mais sua atenção para fazer sua escolha: personagem, paisagem, fatos registrados...
  - b. que história poderia estar por trás da cena que a foto mostra.
- 2 a **intenção** ao escrever a crônica: a crônica pode ser resultado do olhar crítico do cronista diante do fato observado. De acordo com a sua intenção, o seu texto poderá expressar: humor, emoção, ironia, lembrança...
- 3 o **provável leitor**: uma crônica é lida por diferentes tipos de leitores. Lembre-se disso na hora de escrever seu texto.
- 4 a **linguagem**: para ser fiel ao cotidiano, geralmente a linguagem da crônica é mais informal, próxima da fala. Além disso, você deverá fazer escolhas para atender a sua intenção e a seu provável leitor.

Mãos à obra!

## Revisão e avaliação

Depois de prontas as crônicas, formem duplas.

**1** Leia seu texto para o seu colega e ouça a leitura do texto dele.

- Caso ambos tenham escolhido a mesma cena, comparem:
  - a. a forma de estruturarem os fatos — elementos da narrativa e enredo;
  - b. a intenção — produzir humor, despertar emoção, expressar reprovação, fazer elogio...
- Caso tenham escolhido cenas diferentes, comparem se a **intenção** foi a mesma ou diferente, analisando o efeito que o texto pode produzir no leitor.

**2** Decidam com o/a seu/sua professor/a o destino das crônicas escritas por vocês:

- a. compor uma antologia de crônicas;
- b. expor as crônicas no mural da escola;
- c. trocar as crônicas da sua turma com as de outra, para que se comparem as histórias;
- d. organizar um júri para avaliar as melhores crônicas, para depois publicá-las no jornal da escola, da comunidade ou mesmo da cidade.

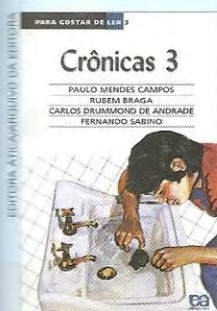
Lembrem-se de que as crônicas podem ser ilustradas por:

- desenho;
- recortes e colagem;
- fotos;
- charges.

## Leia mais

**Comédias para se ler na escola.** Luis Fernando Verissimo. Seleção e apresentação de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Esta seleção de crônicas desperta nos jovens o prazer e a paixão pela leitura, segundo Ana Maria Machado. Cheio de situações inusitadas, apresenta uma linguagem com a qual até os menos adeptos da literatura se identificam. Neste livro estão reunidas diversas crônicas humorísticas a respeito da vida alheia. O leitor é convidado a viajar entre as situações mais esquisitas no dia a dia de uma pessoa comum. (Esta obra faz parte do acervo do PNBE.)




**Crônicas 3.** Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos. 14. ed. São Paulo: Ática, 2002.

Um cronista pode transformar as confusões, desentendimentos e pequenas complicações que fazem parte do dia a dia de qualquer pessoa em boas histórias. Neste livro, estão reunidos os melhores cronistas brasileiros para retratar o cotidiano de um jeito muito especial.

Também é bastante comum ser solicitado ao aluno que produza cartuns e charges. Acreditamos que os autores considerem ser uma tarefa fácil de ser executada pelos alunos, por envolver a linguagem não verbal — o desenho; essa hipótese nem sempre é verdadeira, pois muitos alunos apresentam dificuldades no tocante à habilidade de desenhar, o que pode dificultar a tarefa de produzir o texto caso o aluno se sinta desestimulado a fazê-lo por não se considerar capaz.

Neste caso, ao aluno é solicitado que produza um cartum, apresentando-lhe algumas das características do gênero textual, mas não fazendo a distinção com a charge ou com a história em quadrinhos, por exemplo, o que poderia ser interessante para o aluno diferenciar com mais segurança gêneros extremamente parecidos:

 **Produção de texto**

**Criação de cartum**

Para narrar “pequenos delitos” cometidos habitualmente por algumas pessoas, o jornalista usou a linguagem verbal; os cartunistas usaram uma linguagem não verbal: o desenho, além da verbal, no caso de Laerte.

Nos cartuns, observe:

- a. o número de quadros criados para narrar o fato;
- b. o uso de balões de fala;
- c. o emprego de onomatopeias e a reprodução gráfica de sons;
- d. a economia de palavras;
- e. a comunicação por imagem.

---

Unidade 8 – Artigo de opinião
261

**Agora é sua vez de ser o cartunista!**

- 1** Releia o texto do jornalista Michael Kepp.
- 2** Escolha um dos fatos narrados por ele como exemplo de um “pequeno delito”.
- 3** Imagine a sequência das ações do fato narrado.
- 4** Defina o número de quadros que você utilizará para contar com imagens o mesmo fato.
- 5** Faça um esboço, como rascunho, do que você pretende desenhar: pessoas, cenário, objetos, ações, detalhes.
- 6** Pense nas possíveis falas e deixe espaço para os balões e também, se necessário, para a escrita ou desenho de onomatopeias.
- 7** Capriche no desenho e na pintura!  
Depois de prontos os cartuns, organize, com seus colegas, uma exposição, e não se esqueçam de dar um nome a ela.  
Divirtam-se observando como cada um representou o fato escolhido, comparando diferenças e semelhanças entre as produções...

Figura 189 – Fonte: BORGATTO *et alli*, 2009, p. 261-262 – 7º ano

A proposta de produção textual de charges reproduzida a seguir oferece mais informações sobre o gênero ao aluno, permitindo-lhe também um contato mais lúdico com os textos (“Ler as charges que cada participante de seu grupo levou. Depois de se divertirem...”); primeiramente o aluno entra em contato com textos autênticos para depois produzir o seu.

## ■ PRODUZINDO CHARGES

**Charge** é um tipo de história em quadrinhos, geralmente formada de um só quadro, que traz a opinião do autor a respeito de um assunto. Ela caracteriza-se por ser, ao mesmo tempo, humorística e crítica, e muitos a consideram um texto argumentativo, pois apresenta a opinião do chargista e, muitas vezes, ironiza ou satiriza as opiniões oponentes.

As charges podem retratar os mais diferentes assuntos, por exemplo: trânsito, futebol, consumo, poluição, artes, pessoas, educação, saúde, política, etc. Mas este assunto geralmente está relacionado com algum acontecimento atual com um ou mais personagens.

As charges são publicadas principalmente em jornais, mas também aparecem em revistas. Há ainda livros com coletâneas de charges de um só escritor ou de vários. Com o desenvolvimento da internet, surgiram inúmeros *sites* de humor com páginas especializadas neste tipo de quadrinhos. A internet propiciou também a criação das charges animadas, muito apreciadas atualmente.

### Mostra de charges de diversos autores

Antes de produzir uma charge a turma deverá organizar uma Mostra de Charges, seguindo os passos:

#### 1º passo:

Procure charges em jornais, em revistas ou na internet e leve pelo menos uma para a sala de aula. Não se esqueça de anotar as seguintes informações sobre as charges:

- autor;
- local de publicação: nome do jornal, revista ou *site*; e nome da seção ou caderno,
- data da publicação.

#### 2º passo:



Em sala de aula, reunidos em grupos, você e seus colegas deverão:

1. Ler as charges que cada participante de seu grupo levou.
2. Depois de se divertirem:
  - ▶ Verificar se todas as informações estão claras (autor, local, seção, data de publicação).
  - ▶ Identificar o acontecimento, a notícia ou o problema que motivou a criação da charge.
  - ▶ Classificar as charges por assunto.

#### 3ª passo:



Cada grupo deverá apresentar as charges selecionadas para a sala, formando um grande mural. É preciso:

- assegurar que também, no mural da sala, as charges fiquem agrupadas por tema ou assunto;
- confirmar se as referências das charges, ou seja, as informações de onde elas foram retiradas estão legíveis;
- em um mural paralelo, divulgar notícias, reportagens, artigos que podem ter servido de motivação para as charges.

A Mostra de Charges de Autores Variados pode acontecer em algum lugar da escola que possibilite a visita de alunos de outros anos, professores, etc.

**Observação:** Se houver possibilidade, cada grupo pode escolher algumas charges animadas para serem apresentadas durante a Mostra.

### Mostra de charges da turma

Naturalmente o primeiro passo será produzir as charges, depois expô-las.

#### 1º passo: PRODUÇÃO

Você pode fazer a charge sozinho ou em dupla. Eis alguns passos a serem seguidos:

1. Pense nos acontecimentos recentes que têm sido muito comentados, divulgados ou em um problema de sua escola ou cidade.
2. Escolha um e reflita sobre a situação decidindo qual sua opinião a respeito.
3. Decida também de que ângulo você pretende abordar a questão, quem ou o quê será criticado.
4. Mãos à obra: desenhe sua charge. Não se esqueça:
  - a. Uma charge geralmente é formada de um só quadrinho, mas eventualmente pode ter dois ou três.
  - b. As falas são opcionais.
  - c. O nome dos autores e dos personagens devem vir antes do texto.
  - d. Normalmente a charge é desenhada e a representação gráfica é uma de suas características. Mas neste você poderá utilizar colagens de diferentes materiais.

#### 2º passo: EXPOSIÇÃO

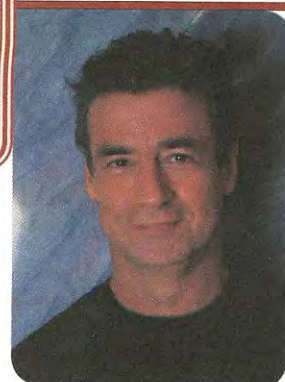
Para completar o trabalho da sala, organizem a **1ª Mostra de Charges da Turma**.

- A exposição deverá ter 2 seções: uma seção, com as charges selecionadas em jornais, revistas e *sites* da internet, ou seja, com A Mostra de Charges de Diversos Autores; e a outra, com as produzidas pelos próprios alunos.
- O título da Mostra poderá ser mudado, para torná-lo mais específico. Com criatividade, você e seus colegas poderão criar um nome mais adequado ao evento.

Figura 191 – Fonte: TRAVAGLIA *et alli*, 2009, p. 281-283 – 9º ano

No exemplo seguinte, não são explicadas as características do gênero textual antes de solicitar a produção. O aluno deve, a partir da tira e das perguntas apresentadas, chegar às suas próprias conclusões sobre o gênero para produzi-lo:

**Miguel Paiva** nasceu no Rio de Janeiro em 1950. Cartunista, diretor de arte, dramaturgo, ilustrador e roteirista de cinema e televisão. Suas obras já foram traduzidas para diversas línguas. Começou a escrever aos dezesseis anos e tem várias obras publicadas dentre as quais: *Radical Chic* (vol. I e II), *Almanaque da Radical Chic*, *O livro de pensamentos da Radical Chic* e *Gatão de Meia-Idade* (vol. I e II). É também o criador das personagens "Chiquinha", tirinha publicada no jornal *O Globo* e "Bebel, a Top Top Model", publicada na revista *Contigo*, dentre outras.



Miguel Paiva.

Texto

9

**RADICAL CHIC**  
MIGUEL PAIVA

EU NÃO TENHO  
O MENOR PROBLE-  
MA DE FICAR  
SOZINHA NA  
MINHA CASA...



A SOLIDÃO É SO  
UMA QUESTÃO DE  
"POWER ON"  
OU "POWER OFF".  
QUALQUER CONTROLE  
REMOTO RESOLVE.

PAIVA, Miguel. *Radical Chic*. Revista Domingo, suplemento do *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, fev. 1990, p. 30.

118

Figura 192 – Fonte: SETTE *et alli*, 2009, p. 118-119 – 8º ano



## Construindo os sentidos do texto



### Interpretação oral

1. Que aspecto da realidade o cartum evidencia?
2. O que significam as expressões "power on" e "power off"?
3. Tudo indica que a personagem está respondendo a uma pergunta. Imagine a pergunta que motivou a resposta e conte para os colegas.
4. Você já se sentiu como a personagem do cartum?
5. A tecnologia se renova com muita velocidade nos tempos atuais.
  - a) Dos objetos eletrônicos que aparecem no cartum, quais já estão com suas tecnologias superadas ou obsoletas?
  - b) Se esse cartum fosse criado nos dias atuais, que novas tecnologias estariam presentes nesse ambiente?

### Interpretação escrita

1. Leia o cartum de Mike Smith:



SMITH, Mike. Férias nos anos 90. *Veja*, São Paulo, Abril, 30 jul. 1997. p. 96.

- a) Qual é a crítica feita pelo cartunista?
- b) Qual é a relação desse cartum de Mike Smith com o cartum da Radical Chic, de Miguel Paiva?
- c) O que você colocaria no cenário do cartum "Férias nos anos 90", para caracterizar as "férias nos dias de hoje"?
- d) Em sua opinião, a cena retratada nesse cartum ainda é comum atualmente? Por quê?

## Produzindo textos



### Cartum/tirinha/charge

- Faça um cartum, uma tirinha ou uma charge analisando como a tecnologia interfere na vida das pessoas.
- Posicione-se **a favor** ou **contra** os avanços tecnológicos.
  - Com os colegas, escolha os melhores trabalhos e façam uma exposição, seguindo as orientações do(a) professor(a).

Somente na unidade seguinte do mesmo livro, é oferecida a definição do que é um cartum:

11. Observe este cartum.

**Cartum** é um desenho humorístico que tem o objetivo de criticar os costumes e comportamentos da sociedade.



LAERTE. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 25 abr. 1999. TV Folha.

Responda em seu caderno:

- Ele pode ser relacionado a que parágrafo da crônica de Rubem Braga?
- De quem é a fala no cartum?
- Você concorda com o ponto de vista do cronista e com o do cartunista sobre a televisão? Explique.

Figura 194 – Fonte: SETTE *et alli*, 2009, p. 135 - 8º ano

Em capítulo subsequente, novamente a definição de cartum é apresentada, agora a que é fornecida pelo dicionário:

4. Qual é a solução apresentada pelo autor para resolver o problema das grandes cidades?
5. Leia o cartum de Angeli e observe os detalhes da imagem.



ANGELI. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 jun. 1999. p. 2.

Agora, leia o verbete “cartum” extraído do *Dicionário Aurélio Eletrônico Século XXI*:

cartum

[Do ingl. *cartoon*.]

**S. m.**

1. Desenho caricatural que apresenta uma situação humorística, utilizando, ou não, legendas.


[Cf. *charge*.]

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário eletrônico*. Versão 5.0. Ed. rev. e atual. Parte integrante do *Novo dicionário Aurélio*. 3. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo/Positivo Informática, 2007.

Responda em seu caderno: a mensagem do cartum confirma a definição do verbete? Justifique sua resposta.

6. Identifique e explique, em seu caderno, as alternativas que interpretam adequadamente o cartum:
  - a) Valoriza o uso de estrangeirismos para sugerir luxo e requinte.
  - b) Denuncia a exclusão e a desigualdade social.
  - c) Explícita, na fala do balão, a distância entre ricos e miseráveis.
  - d) Critica o consumismo e os “guetos de classe média-alta”: condomínios fechados.
7. Qual é a relação entre o cartum e o texto de Gilberto Dimenstein?

Ao abordarem outros gêneros, como os anúncios publicitários, o humor é indicado como um recurso:



## Anunciando um Produto

**Objetivo**

**Produzir um anúncio falado ou dramatizado para um produto**

**1. Os grupos**

- ▶ Dividam-se em grupos pequenos. Três, quatro pessoas no máximo. (As agências publicitárias costumam trabalhar com duplas de criação, em que uma pessoa é da área de texto e outra da área gráfica.)

**2. O produto**

- ▶ Escolham um objeto que tenham em classe. Pode ser um objeto de uso cotidiano: tênis, celular, óculos, caneta, o que quiser.
- ▶ Inventem o nome de uma marca para esse produto. Um nome bem chamativo ou engraçado.
- ▶ Examinem o objeto. Qual a utilidade dele? Anotem quais as características que fariam dele um produto vendável.
- ▶ Que características poderia ter esse objeto que o diferenciariam de seus concorrentes? A qualidade do material? O preço? Algum atributo que os outros não têm?
- ▶ Para que público ele seria destinado?
- ▶ Fiquem livres para inventar produtos, como um óculos de raio X ou uma caneta que nunca perde a carga.

**3. A forma de apresentação**

- ▶ O produto será apresentado para a classe em um “comercial” de 30 segundos a 1 minuto que poderia ser veiculado em rádio ou TV.
- ▶ O “comercial” pode ter a quantidade de texto que vocês quiserem, mas a presença de um *slogan* será obrigatória.
- ▶ Decidam se o comercial:
  - terá um locutor;
  - terá uma cena dramatizada com uma ou mais pessoas utilizando o produto;
  - terá um *jingle*, possivelmente criado a partir do próprio *slogan*;
  - utilizará humor;
  - utilizará música ou outros recursos sonoros.

**4. O texto**


- ▶ Escrevam o texto que será dito e leiam-no em voz alta. Escutem-no com cuidado. Reescrevam o texto até que ele fique “natural” na boca do locutor.
- ▶ Lembrem-se dos anúncios de rádio e TV que vocês já ouviram. Que recursos de oralidade poderiam ser utilizados para tornar o anúncio mais atrativo?

**5. Apresentação**

- ▶ Ensaiem para conferir se o tamanho do anúncio tem entre 30 segundos e um minuto.
- ▶ Durante a apresentação para a classe, não fiquem nervosos. Lembrem-se do que foi ensaiado e apenas se divirtam.

**AVALIAÇÃO**

- Como foi o processo de criação em grupo? Todos puderam contribuir de alguma forma?
- A apresentação do produto ficou adequada ao público-alvo?
- O *slogan* ficou conciso, chamativo e criativo?
- Vocês conseguiram inserir sons, músicas ou *jingles* no anúncio? Como ficou a integração com o texto do comercial?
- De todas as apresentações assistidas por você, quais foram as mais interessantes? Por quê?



UM ESPELHO QUE SÓ REFLETE A SUA IMAGEM?

COM O SLOGAN: «PORQUE VOCÊ É AUTÊNTICA?»

**218**

Figura 196 – Fonte: OLIVEIRA *et alli*, 2009, p. 218 – 8º ano

A paródia de provérbios também pode ser o mote para a produção textual, como ocorre no exemplo seguinte que reproduzimos aqui:

**3** | **7**  
CAPÍTULO


Chico Buarque

### Bom conselho

Ouçã um bom conselho  
que eu lhe dou de graça.  
Inútil dormir  
que a dor não passa.  
Espere sentado  
ou você se cansa.  
Estã provado  
quem espera nunca alcança.

Ouçã, meu amigo,  
deixe esse regaçõ,  
brinque com meu fogo  
venha se queimar.  
Faça como eu digo  
faça como eu faço  
aja duas vezes antes de pensar.

Corro atrás do tempo  
vim de não sei onde.  
Devagar é que  
não se vai longe.  
Eu semeio o vento  
na minha cidade  
vou pra rua e bebo a tempestade.



Adriano Esteves

CHICO BUARQUE. *Bom Conselho*. In: A arte de Chico Buarque. Universal Music. 1988. Faixa 8.

- 1 ■ Observe que a música é construída a partir de provérbios “ao contrário”. Localize esses provérbios e relacione-os com os originais.
- 2 ■ A maneira como Chico Buarque “brinca” com os provérbios já foi também utilizada por outros autores:
  - a ► Jô Soares, por exemplo, criou os improvérbios, publicados na revista *Veja* em 28/2/1996. Veja alguns exemplos:
    - ♦ *Devagar se vai a pé.*
    - ♦ *Quem madruga dorme cedo.*
    - ♦ *Quem semeia vento não colhe coisa nenhuma.*
  - b ► Por outro lado, Millôr Fernandes propõe mudar os provérbios de sua forma original para uma forma erudita, formal, ou seja, mudar a variedade de língua dos provérbios.
 

Veja alguns exemplos:

    - ♦ *Aquele que anuncia por palavras tudo que satisfaz ao seu ego tende a perceber pelos órgãos da audição coisas que não se destinam a aumentar-lhe o sentimento de euforia. = Quem diz o que quer ouve o que não quer.*

♦ *O Espírito das Trevas não é tão destituído de encantos e graças físicas quanto se o representa por meio de traços e cores. = O diabo não é tão feio quanto se pinta.*

**c** ▶ Já Mário Prata explica o significado dos ditados populares, dando-lhes o histórico, de forma irreverente e divertida. Veja:

*Deus ajuda quem cedo madruga.*

**Explicação:** *Quem começa a trabalhar cedo ganha mais dinheiro (de Deus).*

**Histórico:** *Esta frase só pode ter sido criada pelos padres para acordarem os alunos internos às cinco da manhã para assistir à missa (em latim). Hoje em dia, quem madruga mesmo são os assalariados, os operários. Cadê ajuda, meu Deus?*



**3** ■ Você e seu grupo vão trabalhar os provérbios a exemplo do que fizeram os autores lembrados na questão 2.

O grupo tem duas opções:

**a)** recriar, reconstruir provérbios, modificando-os:

- ♦ improvérbios; (como Chico Buarque ou Jô Soares)
- ♦ modificar provérbios, passando-os para uma linguagem erudita; (como Millôr Fernandes)

**b)** fornecer explicações para os provérbios.

- ♦ questionar os provérbios, dando-lhes explicação atualizada. (como Mário Prata)

Para desenvolver este trabalho, você e seus colegas de grupo devem seguir os passos abaixo:

- ♦ Fazer uma lista dos provérbios com os quais gostariam de trabalhar.
- ♦ Lê-los atentamente, procurando entender-lhes o significado.
- ♦ Trabalhar conforme a opção escolhida.

Caso o grupo resolva seguir o modelo de Millôr Fernandes, precisará de um dicionário para localizar sinônimos de palavras contidas nos provérbios.



Encerradas as atividades, cada grupo apresenta para a classe o trabalho desenvolvido. Os colegas vão avaliar se o que foi apresentado está de acordo com o solicitado.

A seguir, os alunos poderão colocar, no mural da sala, os provérbios trabalhados.

Figura 198 – Fonte: TRAVAGLIA *et alli*, 2009, p. 165-166 -7º ano

Também a narrativa de humor e os recursos que o provocam são abordados. Nesta produção textual, o aluno é levado a produzir seu texto, passando do decalque à produção de autoria:

## Produção de texto



### Atividade 1 — Decalque: intencionalidade

- Como já vimos, todos os textos — ou o autor desses textos — têm uma intenção. Neste capítulo estamos estudando as narrativas de humor, que têm, como já diz o nome, a intenção de provocar o riso no leitor. Para produzir um texto assim, é preciso usar alguns recursos. Leia este texto:

#### O nome

Um homem que era fanático por futebol foi registrar o filho recém-nascido:

— Quero que o meu filho se chame Arquibancada do Vasco.

O escrevente alerta:

— Mas isso não é nome de gente!

— Mas não existe Geraldo Santos?

Revista *Piadas Coloridas*, ano II, n. 24.



- Quantos parágrafos há no texto?
- Qual a relação entre a intenção desse gênero de texto e seu pequeno número de parágrafos?
- Leia o próximo texto e, no caderno, rescreva-o, completando-o com as frases do quadro. Lembre-se de que sua intenção será produzir humor:

não tem problema

ela está dentro da água, junto com eles

a Pati está olhando os peixinhos lá no tanque do parque

#### Os peixinhos...

No maternal, uma menina chega correndo e diz à professora:

— Professora, corra que

Diz a professora:

— Tudo bem, Clarinha,

Esclarece Clarinha:

— Acho melhor a senhora ir logo, é que



Figura 199 – Fonte: CAMPOS *et alli*, 2009, p. 59-61 – 6º ano

### Atividade 2 — Transcrição: do oral para o escrito

- ▶ Você fará um trabalho de campo. Sua tarefa é pedir a três pessoas que lhe contem uma anedota. Assim que cada uma delas terminar de contar, você fará uma avaliação e verificará se a anedota é engraçada o suficiente para levar seus colegas ao riso. As que forem mesmo divertidas e adequadas para serem contadas aos colegas você transcreverá no caderno eliminando as características próprias da língua oral. Observe este exemplo de transcrição:

Estrutura própria de texto oral	Transcrição para a estrutura própria da modalidade escrita
Então, né, um homem chegou pro amigo e disse: — Você tem parentes pobres? Aí o outro pegou e disse: — Tenho, mas eu não conheço eles. — E parentes ricos, você tem? — Tenho, mas eles não me conhecem.	Um homem perguntou ao amigo: — Você tem parentes pobres? O amigo respondeu: — Tenho, mas não os conheço. — E parentes ricos, você tem? — Tenho, mas eles não me conhecem.

Organize as frases em parágrafos e empregue corretamente os travessões para indicar as falas. As anedotas recolhidas nesta atividade poderão ser utilizadas na revista que você e seus colegas de grupo farão no final do semestre.

### Atividade 3 — Reprodução: a escolha do vocabulário

- ▶ Imagine a seguinte situação: você vai reunir alguns amigos em sua casa, no sábado à tarde, e quer contar-lhes as três anedotas abaixo. Mas uma delas não tem um vocabulário simples e direto (uma característica do gênero anedota) e por isso acaba perdendo a graça. Rescreva essa piada no caderno fazendo as alterações de vocabulário necessárias:

Dois fazendeiros estão conversando. Um deles diz, querendo contar vantagem:

— Eu tenho uma fazenda tão grande, mas tão grande, que, quando eu saio de jipe às 5 horas da manhã, às 5 da tarde eu ainda não cheguei à metade.

— Pois é, eu também tenho um jipe ruim assim.

Barnabé deliberou chatear um ente querido:

— Zezinho, vossa excelência me emprestaria quatrocentos e noventa e nove reais e cinquenta centavos? — solicitou ele.

— Por que razão não pede logo quinhentos reais?

— Porque cinquenta centavos eu possuo.

Tonico fazia a lição de casa, enquanto o pai consertava um ferro elétrico.

— Pai, como é que morreu o Tiradentes?

— Eu nem sabia que ele estava doente.





#### Atividade 4 — Produção de autoria

- 🕒 Inventar uma anedota não deve ser uma tarefa tão difícil, afinal a todo instante deparamos com situações engraçadas: o irmão mais novo que compreende uma palavra de maneira inesperada, o colega que é vítima de um mal-entendido...

Escolha uma das situações a seguir e, com esse ponto de partida, crie no caderno uma anedota para ser publicada na revista que você e seu grupo farão no final do semestre. Lembre-se de usar os recursos estudados: vocabulário simples, poucas frases, curtas e diretas, travessão nas falas.

Se não quiser usar nenhum dos inícios propostos, invente outro e crie sua anedota.

##### A grande surpresa

A mãe de Joãozinho entra na cozinha e surpreende o menino pegando chocolates no armário para comer escondido. Ela exclama, surpresa:

##### Uma ajudinha

Juquinha estava todo esticado tentando alcançar uma campainha. Passa por ele um policial e pergunta se quer ajuda.

##### A flecha

Joãozinho bate na porta de dona Maria. Dona Maria abre.

#### Preparando a segunda versão do texto

Releia seu texto. Observe se:

- foram usados os recursos de humor estudados;
- há poucos parágrafos;
- há poucas personagens;
- foram colocados travessões antes das falas;
- a pontuação permite que o leitor compreenda o sentido do texto.


Rescreva o que for necessário.

#### Atenção

Guarde sua anedota, pois ela poderá ser usada na revista que você e seus colegas farão como projeto de final de semestre.

Projeto  
**Revista**

O mesmo ocorre no tratamento da crônica narrativa, em que os recursos (quebra de expectativa, exagero e ironia) são apresentados ao aluno, que deve realizar as atividades a fim de exercitar sua habilidade de escrita. No exemplo apresentado a seguir, às páginas 135, 136 e 137, há um interessante caso de abordagem dos recursos linguísticos de forma contextualizada:



**Quem diz?**  
O cronista, geralmente um jornalista ou um escritor.

**O que diz?**  
O tema das crônicas varia muito; ela pode tratar de um acontecimento comum do cotidiano ou de fatos atuais relacionados à política, aos esportes, às artes, à sociedade, ao comportamento das pessoas. Mas a intenção do cronista não é dar informações, e sim mostrar sua visão pessoal, artística, do assunto tratado.

**Como diz?**  
Geralmente em um texto narrativo — com personagens, espaço, narrador e tempo — dividido em parágrafos. O cronista tanto pode usar recursos linguísticos que provoquem humor como pode produzir um texto sério ou mais poético.

**Por que diz?**  
Ao dar sua visão pessoal de um acontecimento ou de uma ideia, o objetivo do cronista é emocionar o leitor, ou levá-lo a refletir sobre algum fato do cotidiano, ou fazer uma crítica política, ou divertir.

**Para quem diz?**  
Crônicas são textos publicados em jornais e revistas. Portanto quem lê crônicas são os leitores dessas publicações. Mas é comum os cronistas reunirem seus melhores textos em livros ou mesmo produzirem crônicas especialmente para a publicação em livro. Nesse caso o público leitor serão as pessoas interessadas no tema das crônicas ou que apreciam crônicas em geral ou ainda que apreciam o autor.

Leia mais este texto de Veríssimo pensando nas características das crônicas vistas acima:

### A bola

Luís Fernando Veríssimo

O pai deu uma bola de presente ao filho. Lembrando o prazer que sentira ao ganhar a sua primeira bola do pai. Uma número 5 sem tento oficial de couro. Agora não era mais de couro, era de plástico. Mas era uma bola.

O garoto agradeceu, desembulhou a bola e disse “Legal!”. Ou o que os garotos dizem hoje em dia quando gostam do presente ou não querem magoar o velho. Depois começou a girar a bola, à procura de alguma coisa.

— Como é que liga? — perguntou.

— Como, como é que liga? Não se liga.

O garoto procurou dentro do papel de embrulho.

— Não tem manual de instrução?

O pai começou a desanimar e a pensar que os tempos são outros. Que os tempos são decididamente outros.

— Não precisa de manual de instrução.

— O que é que ela faz?

— Ela não faz nada. Você é que faz coisas com ela.

— O quê?

— Controla, chuta...

— Ah, então é uma bola.

— Claro que é uma bola.

— Uma bola, bola. Uma bola mesmo.

— Você pensou que fosse o quê?

— Nada, não.



O garoto agradeceu, disse “Legal” de novo, e dali a pouco o pai o encontrou na frente da tevê, com a bola nova do lado, manejando os controles de um *videogame*. Algo chamado *Monster Ball*, em que times de monstros disputavam a posse de uma bola em forma de *blip* eletrônico na tela ao mesmo tempo que tentavam se destruir mutuamente. O garoto era bom no jogo. Tinha coordenação e raciocínio rápido. Estava ganhando da máquina.

O pai pegou a bola nova e ensaiou algumas embaixadas. Conseguiu equilibrar a bola no peito do pé, como antigamente, e chamou o garoto.

— Filho, olha.

O garoto disse “Legal” mas não desviou os olhos da tela. O pai segurou a bola com as mãos e a cheirou, tentando recapturar mentalmente o cheiro de couro. A bola cheirava a nada. Talvez um manual de instrução fosse uma boa ideia, pensou. Mas em inglês, para a garotada se interessar.

Luis Fernando Veríssimo. *Comédias para se ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. © by Luis Fernando Veríssimo.

Nessa crônica, o autor:

- teve a intenção de falar de um episódio comum na atualidade: muitas crianças perderam o interesse por brincadeiras simples, preferindo *videogame* a bola, por exemplo;
- escreveu um texto em parágrafos, usando a pontuação adequada ao discurso direto (travessão diante das falas);
- no parágrafo inicial o autor apresenta a situação que desencadeou a crônica: o pai deu uma bola ao filho.
- usou a sequência narrativa: há personagens (pai e filho) que vivem uma situação (o pai dá uma bola ao filho) em um espaço (a casa) e em um tempo (o das conversas entre as personagens).

## Produção de texto



### Atividade 1 — Reprodução: recursos de humor

Os autores de crônicas, quando desejam provocar o riso no leitor, usam recursos como a quebra de expectativa, o exagero e a ironia. Você pode se apropriar desses recursos e usá-los em seus próprios textos.

Forme dupla com um colega, leiam os exemplos de emprego de recursos de humor que apresentamos, depois criem pequenos textos usando esses mesmos recursos.

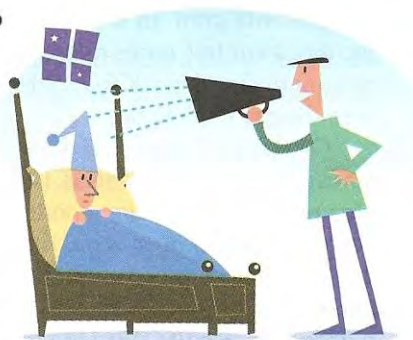
- 1 **Quebra de expectativa.** Nestes dois trechos há quebra de expectativa, ou seja, o leitor é levado a esperar por algo que não acontece. Leiam:

O homem chega em casa, abre a porta e é recebido pela mulher e dois filhos, alegremente. Distribui beijos entre todos, pergunta o que há para jantar e dirige-se para o seu quarto. Vai tomar um banho, trocar de roupa e preparar-se para algumas horas de sossego na frente da televisão antes de dormir. Quando está abrindo a porta do seu quarto, ouve uma voz que grita:

— Corta!

[...]

Luis Fernando Veríssimo. O ator. In: \_\_\_\_\_. *Comédias para se ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. © by Luis Fernando Veríssimo.





[...]

Som de chave na fechadura e a porta se abriu lentamente e logo a silhueta de uma mulher se desenhava contra a luz. Bonita ou feia? — pensei eu. Pois era uma graça, meus caros. Quando ela acendeu a luz da sala é que eu pude ver. Era boa às pampas. Quando viu o cara na poltrona, ainda tentou recuar, mas ele avançou e fechou a porta com um pontapé... e eu ali olhando. Fechou a porta, caminhou em direção à bonitinha e pataco... tacou-lhe a primeira bolacha. Ela estremeceu nos alicerces e pimba... tacou outra.

Os caros leitores me perguntarão: — E você? Assistindo àquilo tudo sem tomar uma atitude? — a pergunta é razoável. Eu tomei uma atitude, realmente. Desliguei a televisão, a imagem dos dois desapareceu e eu fui dormir.

Stanislaw Ponte Preta. Testemunha ocular. In: \_\_\_\_\_. *Dois amigos e um chato*. São Paulo: Moderna, 2003.

Agora é com vocês: elaborem no caderno um ou dois parágrafos em que a narrativa encaminhe o leitor para uma ação que não acontece. Usem a mesma linguagem adotada pelos autores lidos:

- contem as ações de modo que o leitor não tenha pistas da mudança de rumo que vem a seguir;
- usem gírias, como em: “Fechou a porta, caminhou em direção à bonitinha e pataco... tacou-lhe a primeira bolacha. Ela estremeceu nos alicerces e pimba... tacou outra”;
- conversem com o leitor, como fez Stanislaw Ponte Preta: “Os caros leitores me perguntarão [...]”.

2 **Exagero.** O próximo trecho é um divertido exemplo de exagero:

### Controle remoto

Mário Prata

[...] Tenho aqui na minha frente quatro controles remotos de ultíssima geração. Um da operadora de cabo, com 28 teclas. Em algumas delas jamais ousei tocar, como a Buy e a Credit. Esta última, imagino, debita alguma coisa na sua conta. Ao lado do cabo, temos o da televisão propriamente dita. Todo metido a besta, se apresenta com 38 teclas. E ainda dá uma esnobada dividindo as teclinhas em três cores diferentes. Cinza, vermelhas e roxas. E com nomes incríveis: Skip, VCR-2, Sat-Cable, Clear. Tudo muito simples e fácil e em língua conhecida.

O terceiro controle, o do videocassete, aparentemente é inofensivo. Tem apenas 13 teclas. Ledo engano, minha amiga. Ele tem uma portinha. Você abre a portinha e estão todos eles lá dentro, como quem não quer nada. Atrás daquela inofensiva portinha, 25 novos botões te contemplam. Sim, porque eu não os contemplo. Aquilo é grego: Tracking/V-Lock. Faço o possível para não relar o dedo nele. E o VEQ1861? O que você me diria dele?



Vamos ao quarto controle. O mais recente, mais moderno, mais digital, mais *laser*. O do DVD, que eu já não sei o que significa. O controle do DVD é muito colorido, muito distante daquela lata com fio pela sala. Temos, só nele, 40 teclas.

Se você fez a conta, tenho aqui diante de mim 144 opções para o dedo indicador. 144! Considerando que a minha televisão tem 66 canais e se eu quiser testar as 144 teclas em cada um deles, teremos 9504 opções de *laser*, digo, *lazer*. 9504! Tudo isso sem fio, a metros dos aparelhos todos. Isso se chama primeiro mundo. Isso se chama civilização, progresso, futuro.

Mário Prata. Arquivo *O Estado de S. Paulo*.

Observem que já no título o autor nomeia o objeto do qual irá tratar: controle remoto. Em seguida, com a clara intenção de provocar o riso, passa a falar da quantidade de teclas que existem nesses pequenos objetos, chegando ao espantoso número de 9504!

Criem no caderno um ou dois parágrafos em que a apresentação de algum objeto leve os leitores ao riso por causa do exagero.

- 3 **Ironia.** O exemplo agora é de ironia, ou seja, o autor diz o contrário daquilo que pretende que o leitor compreenda:

### O perfil do político ideal

Jô Soares



Chegaram até a me chamar de alcoólatra simplesmente por causa de inocentes coquetéis ingeridos durante infundáveis recepções oficiais, das quais, como político, não poderia jamais ter me furtado. Admito um ligeiro estado de euforia em algumas dessas festividades, mas nunca devido à bebida e sim por causa das datas patrióticas nelas festejadas. Quem quiser confundir um mero escorregão provocado pela lisura do assoalho com os tropeções desajeitados de um bêbado que o faça: sei que a História me fará justiça.

A ironia desse texto começa no título, já que um político alcoólatra não é um político ideal. E é ainda pela ironia que Jô Soares leva o leitor a perceber que, apesar das justificativas do político, ele bebe sim e tropeça por causa do excesso de bebida.

Elaborem no caderno um ou dois parágrafos em que vocês digam uma coisa para significar outra.

### Atividade 2 — Decalque: o título

- Faça esta atividade sozinho. Você viu que as crônicas nascem da observação que o autor faz do cotidiano. A crônica a seguir fala sobre algo corriqueiro: as diferenças de opinião entre as gerações.

### Pai não entende nada

Luís Fernando Veríssimo

- Um biquíni novo?
- É, pai.
- Você comprou um no ano passado!
- Não serve mais. Pai. Eu cresci.
- Como não serve? No ano passado você tinha 14 anos, este ano tem 15. Não cresceu tanto assim.
- Não serve, pai.
- Está bem, está bem. Toma o dinheiro. Compra um biquíni maior.
- Maior não, pai. Menor.
- Aquele pai, também, não entendia nada.



Luís Fernando Veríssimo. *Festa de criança*. São Paulo: Ática, 2000.

Em seu caderno, rescreva a crônica mantendo o título e iniciando-a de uma destas formas:

- Uma saia nova?
- É, pai.

- Uma bermuda nova?
- É, pai.

Faça na crônica as adaptações que forem necessárias.

### Atividade 3 — Decalque: coerência

As crônicas costumam falar sobre fatos do dia a dia que envolvem pessoas comuns. Por exemplo, as conversas entre pai e filha sobre pretendentes e namorados.

A primeira parte da crônica a seguir mostra como poderia ter sido uma conversa desse tipo nos anos 1950. Na segunda parte, que nós cortamos, o autor apresenta o mesmo diálogo, mas da forma como provavelmente ocorreria nos dias de hoje.

- Nossa proposta é que você continue a crônica no caderno, do ponto em que ela parou, mantendo a mesma construção da primeira parte, mas usando nas falas uma linguagem própria dos dias de hoje e mudando as respostas do pai diante da comunicação da filha:



### O diálogo dos tempos

José Roberto Torero

Em 1950, a conversa entre aquele pai e aquela filha seria mais ou menos assim:

- A bênção, papai.
- Deus te abençoe, Maria Elvira.
- Papai, eu queria falar uma coisa com o senhor...
- Pode falar, minha filha.
- É que... o Leleco me pediu em namoro.
- Leleco?
- O nome dele é Leonardo da Silva.
- Onde vocês se conheceram?



- Num baile de debutantes.  
 — E o que faz esse Leonardo? Ele é engenheiro, médico ou advogado?  
 — Centroavante.  
 — Centroavante? Isso é galhofa, não é, Maria Elvira?  
 — Não, papai.  
 — Era só o que faltava, minha filha com um centroavante! É para isso que eu paguei seu curso de mágisterio?  
 — Mas papai...  
 — Nem mas nem menos! Essa gente do futebol é muito irresponsável! E, depois, se ele te abandona? Você quer virar uma desquitada?  
 — Mas pai...  
 — Não, não e não, Maria Elvira! Filha minha não casa com jogador de futebol.  
 — Mas...  
 — Centroavante, essa é boa! O que vai ser da próxima vez, um sambista? Já, em , as coisas seriam um pouco diferentes:  
 — 



ILUSTRAÇÕES: AMJ E ATÔMICA/ARQUIVO DA EDITORA

José Roberto Torero. *Folha de S.Paulo*, 22/2/1999.

#### Atividade 4 — Reprodução: tipos de frase

- ▶ Você vai escrever no caderno uma crônica baseando-se no texto “A espada”, de Luís Fernando Veríssimo. Para isso, siga as orientações que estão à direita, no quadro. Atenção: você vai imitar a estrutura do texto de Veríssimo, mas tem liberdade para usar suas próprias palavras e expressões e criar suas próprias personagens.



“A espada” Luís Fernando Veríssimo	“O anel” (texto que você vai criar)
Uma família de classe média alta. Pai, mulher, um filho de sete anos. É a noite do dia em que o filho fez sete anos.	Faça o mesmo no caderno: usando principalmente frases nominais (sem verbo), descreva uma família que pode ser ou não parecida com a do texto “A espada”.
A mãe recolhe os detritos da festa. O pai ajuda o filho a guardar os presentes que ganhou dos amigos. Nota que o filho está quieto e sério, mas pensa: “É o cansaço”. Afinal ele passou o dia correndo de um lado para o outro, comendo cachorro-quente e sorvete, brincando com os convidados por dentro e por fora da casa. Tem que estar cansado.	Com frases verbais curtas, o autor conta o que as personagens estão fazendo. Faça o mesmo no caderno.



— Quanto presente, hein, filho?  
 — É.  
 — E esta espada. Mas que beleza. Esta eu não tinha visto.  
 — Pai...  
 — E como pesa! Parece uma espada de verdade. É de metal mesmo. Quem foi que deu?  
 — Era sobre isso que eu queria falar com você.

Com a pontuação adequada, o autor cria um trecho de discurso direto. Faça o mesmo, lembrando que em seu texto o pai deve comentar outro presente, um anel.

O pai estranha a seriedade do filho. Nunca o viu assim. Nunca viu nenhum garoto de sete anos sério assim. Solene assim. Coisa estranha... o filho tira a espada da mão do pai. Diz:

Com frases declarativas curtas e a repetição de alguns termos (**nunca, assim**), o autor dá a ideia de que algo diferente vai acontecer. Faça o mesmo: elabore frases declarativas curtas que preparem o leitor para uma surpresa.

— Pai, eu sou o Thunder Boy.  
 — Thunder Boy?  
 — Garoto Trovão.  
 — Muito bem, meu filho. Agora vamos para cama.  
 — Espere. Esta espada. Estava escrito. Eu a receberia quando fizesse sete anos.

Por meio de discurso direto e usando a pontuação adequada, o autor faz a revelação mais importante da história. Faça o mesmo, lembrando que o objeto mágico em seu texto é um anel.

O pai se controla para não rir. Pelo menos a leitura de história em quadrinhos está ajudando a gramática do guri. "Eu a receberia..." O guri continua.

O autor mostra um comentário do pai sobre a maneira de falar do menino. Faça o mesmo.

— Hoje ela veio. É um sinal. Devo assumir meu destino. A espada passa a um novo Thunder Boy a cada geração. Tem sido assim desde que ela caiu do céu, no vale sagrado de Bem Tael, há sete mil anos, e foi empunhada por Ramil, o primeiro garoto Trovão.

Com frases verbais curtas e com discurso direto, o autor dá voz ao menino, que explica a origem da espada. Faça o mesmo em seu texto, explicando a origem do anel. Use nomes diferentes.

O pai está impressionado. Não reconhece a voz do filho. E a gravidade do seu olhar. Está decidido. Vai cortar as histórias em quadrinhos por uns tempos.

Com um vocabulário simples e alternando trechos do narrador e fala das personagens, o autor desenvolve o problema. Faça o mesmo em seu texto.

— Certo, filho. Mas agora vamos...  
 — Vou ter que sair de casa. Quero que você explique à mamãe. Vai ser duro





ILUSTRAÇÕES: AMI E ATÔMICA/ARQUIVO DA EDITORA

para ela. Conto com você para apoiá-la. Diga que estava escrito. Era o meu destino.

— Nós nunca mais vamos ver você?

— pergunta o pai, resolvendo entrar no jogo do filho enquanto o encaminha, sutilmente, para a cama.

— Claro que sim. A espada do Thunder Boy está a serviço do bem e da justiça. Enquanto vocês forem pessoas boas e justas poderão contar com a minha ajuda.

— Ainda bem — diz o pai.

E não diz mais nada. Porque vê o filho dirigir-se para a janela do seu quarto e erguer a espada como uma cruz, e gritar para os céus “Ramil!” E ouve um trovão que faz estremecer a casa. E vê a espada iluminar-se e ficar azul. E seu filho também.

O pai encontra a mulher na sala. Ela diz: — Viu só? Trovoada. Vá entender este tempo.

— Quem foi que deu a espada pra ele?

— Não foi você? Pensei que tivesse sido você.

— Tenho uma coisa para te contar.

— O que é?

— Senta, primeiro.

Luis Fernando Veríssimo. *Comédias para se ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.  
© by Luis Fernando Veríssimo.



Com uma sequência de frases iniciadas por **e**, o autor conta o que acontece com o menino, mostrando o absurdo da situação. Faça o mesmo. Por exemplo: “E o anel ficou amarelo e brilhante. E o anel se abriu”.

Com discurso direto, o narrador mostra o diálogo entre o pai e a mãe. Faça o mesmo.



### Atividade 5 — Produção de autoria

- ▶ A crônica nasce da observação que o autor faz da sociedade. Ela pode surgir de uma notícia ou da mera observação do cotidiano. Você já exercitou os recursos linguísticos usados para causar humor, agora vai produzir uma crônica narrativa, isto é, em que se conta uma pequena cena ou história, procurando levar seu leitor ao riso. Essa crônica poderá ser publicada na revista que você e seu grupo farão no final do semestre.

Prepare-se:

- ▶ Para decidir o tema, procure notícias ou reportagens sobre o cotidiano, ou então se inspire no que observa ao seu redor na escola, em casa ou na rua.
- ▶ Lembre-se de que seu leitor será o leitor da revista: o tema da crônica e a linguagem a ser empregada devem ser adequados a esse público.
- ▶ Não deixe de empregar a técnica da quebra de expectativa, do exagero e da ironia.

### Preparando a segunda versão do texto

Releia seu texto. Observe se:

- o tema tratado interessa ao público a que se destina a revista que seu grupo fará no final do semestre;
- a linguagem do texto está adequada ao leitor;
- foram usados os recursos de humor estudados nesta unidade.

Rescreva o que for necessário.

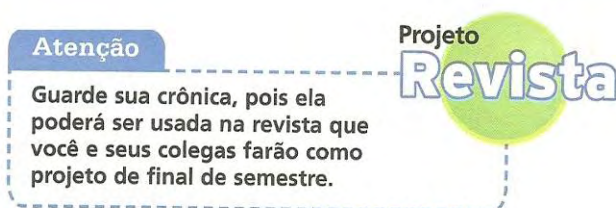


Figura 210 – Fonte: CAMPOS *et alli*, 2009, p. 130-138 – 6º ano

Em resumo, constatamos, no tocante à produção textual, uma grande preocupação com a superestrutura do texto, com os aspectos formais do gênero textual que está sendo ensinado. Em alguns casos, não é feita menção às estruturas da língua, ficando esse aspecto da produção escrita em segundo plano.

## 5.5 Cumprimento dos objetivos propostos pelos livros didáticos

Em virtude dos PCN, uma mudança na abordagem dos textos foi proposta. A partir da instituição desses parâmetros, o texto torna-se definitivamente o centro do processo de ensino. Como vimos, há muito o texto desempenha um papel de relevância nos manuais didáticos, o que é perceptível pela análise da composição textual das obras. No entanto, o tratamento dado aos textos é que difere bastante do que se intenta realizar modernamente. Em períodos anteriores, o texto era reservado à interpretação e à análise linguística; atualmente busca-se uma abordagem que considere, além do seu pleno entendimento, suas características de gênero textual: função, composição, conteúdo temático e estilo.

No que concerne ao ensino de Língua Portuguesa ser baseado nos gêneros textuais (como os documentos oficiais, em especial os PCN, estabelecem), pode-se perceber que os livros didáticos procuraram se adequar a essa demanda, uma vez que essas obras são

estruturadas em torno dos textos. Nota-se uma seleção de gêneros variada, atual e do interesse do aluno. Costuma-se utilizar textos autênticos e, na maioria das vezes, em seu formato integral (o que não significa dizer que trechos e frases não sejam utilizados para leitura, exemplificação ou análise linguística ou gramatical). No entanto, a questão mais relevante ainda é a abordagem que se dá aos textos, principalmente no tocante às características do gênero textual. O problema que se identifica é a simples troca de um objeto de análise linguística de menor extensão — a palavra ou a frase — por um de maior extensão — o texto; dessa forma, haveria uma análise “contextualizada”. Retirar exemplos de um texto não os torna contextualizados. A contextualização implica a identificação de como os elementos linguísticos se organizam para provocar os efeitos de sentido percebidos em um texto, e como isso nos ajuda a construir seu sentido.

Identificamos também, nas explicações do *Manual do Professor* e na estruturação dos capítulos e dos livros, a intenção de estar em consonância com os PCN, uma vez que esse documento norteia a abordagem empreendida por esses manuais.

Em relação à formação de leitores proficientes, por meio do desenvolvimento de estratégias e capacidades de leitura, percebe-se grande preocupação dos autores dessas obras em garanti-la. Em uma das obras analisadas, por exemplo, são apresentados ao aluno do 6º ano os modos de leitura — *global, tópica, item a item* —, o que nos leva a pensar se há necessidade dessa informação tão pormenorizada ser apresentada ao aluno (FERREIRA *et alli*, 2009, p. 69 – 6º ano). Percebe-se, analisando as questões propostas pelos livros didáticos, que o aluno é levado a realizar inferências e formular hipóteses, o que tem por objetivo estimular suas competências de leitura, para que se torne um leitor proficiente.

O mesmo pode ser observado em relação às propostas de produção textual, que também passam a tomar o gênero textual como ponto de partida. Identificamos na maioria das propostas dos livros didáticos a indicação de produção de textos calcada nos gêneros e em suas características. Por exemplo, para produzir uma história em quadrinhos, o aluno é levado a identificar a função dos balões de fala e de pensamento, das linhas de movimento, das metáforas visuais; o papel das personagens; a intenção do autor e o objetivo do texto (divertir), seu contexto de produção e de recepção, por exemplo. Na maioria dos livros, com raras exceções, primeiramente eram tratadas as características do gênero e a seguir era proposta a produção textual. Identificamos também uma grande preocupação com os aspectos formais do gênero, com a superestrutura do texto, relegando seus aspectos linguísticos a um segundo plano.

Identificamos também o uso das diferentes linguagens, principalmente por meio de textos que se utilizam da linguagem não verbal ou a associam à linguagem verbal — histórias em quadrinhos, tiras, charges, cartuns, que vêm a ser gêneros muito frequentes nas obras atuais.

Constatamos também, na maioria das vezes, a preocupação em identificar o gênero textual (evitando somente a identificação genérica *texto*). Em relação a suas características estruturais e linguísticas, percebe-se maior preocupação nas atividades de produção textual do que nas de interpretação e de compreensão dos textos, embora, em alguns casos, não houvesse menção, nem nas atividades de produção textual, às estruturas da língua.. É importante salientar que, em muitas ocasiões, os textos servem de pretexto para a verificação de conteúdos de ordem gramatical e, nesses casos, raras vezes as características estruturais e linguísticas do gênero são abordadas.

Em relação ao emprego dos gêneros em situações contextualizadas de uso, nota-se, também na esfera da produção textual, maior preocupação com essa prática. Entre as indicações oferecidas ao aluno sobre o gênero textual, figuram as relativas à produção e a recepção dos textos, o suporte em que costuma ser veiculado, a função ou o objetivo do texto, a sua composição, o conteúdo temático e o estilo empregado. Entretanto, nem sempre os gêneros são utilizados em situações concretas de uso sendo empregados apenas em questões para verificar conhecimento de ordem gramatical ou nomenclatural. Encontramos quantidade expressiva de questões que utilizavam o texto como pretexto para o ensino de conteúdo gramatical, o que se configura uma contradição em relação ao que é proposto nos manuais dos livros didáticos.

## 6 CONCLUSÃO

Finda a análise do *cópus*, passamos a apresentar algumas conclusões a respeito da abordagem do humor verbal e dos textos humorísticos encontrados nos livros didáticos de Língua Portuguesa.

Como vimos, muitos estudiosos se dedicaram ao humor verbal, o humor produzido pela própria língua. Essa não se limita apenas a veicular o riso, mas pode produzi-lo também. O humor verbal é estudado desde a Antiguidade: Aristóteles, por exemplo, reconhece a existência do cômico dos discursos, precursor do que ora se denomina *humor verbal* ou *linguístico*. Outros autores da Antiguidade, como Cícero e Quintiliano, também fazem a distinção entre o *risível de palavras* e o *de ações*. Representantes de um período mais recente, estudiosos como Bergson, Freud, Propp e Raskin também contribuíram para os estudos do humor verbal. Bergson trata da função corretiva do riso, sem se esquecer de analisar os aspectos linguísticos que podem causá-lo. Freud estuda os chistes, interessando-se pelo material linguístico que está a serviço do riso. Propp também é outro autor a se dedicar ao humor verbal e aos mecanismos que o causam, pois a língua, segundo ele, é um arsenal de instrumentos de comicidade. Raskin se propõe, com sua teoria semântica dos *scripts*, a explicar porque as piadas são engraçadas. Entre os estudiosos brasileiros, destacam-se Possenti, Travaglia e Ilari; o primeiro analisa piadas do ponto de vista linguístico, enquanto o segundo identifica a ambiguidade (resultante da *polissemia*, da *homonímia* ou da *paronímia*) como um recurso básico no humor, podendo ocorrer em diferentes níveis: lexical, morfológico e sintático. Ilari, por sua vez, explora os recursos linguísticos a serviço do humor por meio de exercícios lúdicos que utilizam piadas, jogos de palavras, tiras, cartuns, charges, por exemplo.

Portanto, desde a Antiguidade, recursos como o emprego da linguagem figurada, dos aspectos semânticos (a *polissemia*, a *homonímia*, a *paronímia*, a *sinonímia*, a *antonímia*), a repetição de palavras, os erros de gramática, a ação de entender uma expressão em seu sentido literal quando é empregada no sentido figurado, o jogo de palavras ou trocadilho, a semelhança fônica, os neologismos, dentre outros, já eram associados ao humor verbal. A identificação desses recursos só vem a comprovar a relevância de se estudar o humor verbal e suas potencialidades, o que pode enriquecer (e muito) o ensino de língua materna.

Retomemos nossa pesquisa: além dos estudos sobre o humor verbal já empreendidos, tratamos também da relevância da seleção lexical para a produção dos efeitos de humor a serem percebidos pelo leitor. Tratando-se do texto humorístico, a escolha das palavras, que a princípio pode parecer inadequada, mostra-se, ao final, intencional, proposital. Muitas vezes, o termo inadequado é o responsável pelo caráter insólito do texto ou pelo efeito surpresa, que é o que nos faz rir. Outra situação pode ocorrer no tocante à escolha das palavras de um texto de humor: ao contrário do que acontece com um texto informativo, nem sempre a substituição de um termo por seu sinônimo pode ser realizada. Imaginemos que o termo empregado seja polissêmico, com vistas a provocar a ambiguidade, o duplo sentido. Sua substituição destituiria o texto de todo o seu humor e dos efeitos de sentido que seriam provocados. Por meio da análise dos exemplos apresentados nesta tese, pudemos demonstrar um pouco do que pode ser feito nas aulas de Língua Portuguesa e como os livros didáticos podem abordar tal tema (a relevância da seleção lexical é tratada por algumas obras didáticas que compõem nosso *cópus*).

Analisamos os aspectos semânticos, semióticos e pragmáticos, a fim de demonstrar de que maneira o humor verbal pode ser abordado (e, por conseguinte, como poderia ter sido analisado nos livros didáticos). Dentre os aspectos semânticos, destacamos a *polissemia*, a *homonímia* e a *paronímia* por sua relevância na produção da ambiguidade e do duplo sentido, fundamentais para o humor. Dentre os aspectos semióticos, estudamos o papel dos recursos não verbais (*ícones*, *índices* e *símbolos*) na construção do texto de humor; analisamos também como o reconhecimento da *iconicidade verbal* (*diagramática*, *lexical*, *linguístico-gramatical*, *isotópica*), presente na superfície textual, pode subsidiar a leitura dos textos de humor. Como o texto de humor se caracteriza, reiteradas vezes, pelo duplo sentido, pela ambiguidade ou, até mesmo, pelo mal-entendido, a identificação dos *signos desorientadores* levará o aluno mais facilmente a estabelecer o(s) sentido(s) para o texto de humor, que, como vimos, caracteriza-se por ser plurissignificativo. Dentre os aspectos pragmáticos estudados, analisamos como a identificação de inferências, pressupostos e implicaturas pode colaborar para o entendimento do humor verbal. Uma vez que o texto de humor prima pela ambiguidade, pela dubiedade, identificar o que fica implícito, o que não é dito, é essencial para compreendê-lo. Para isso, o aluno precisa estar habituado a realizar inferências, a identificar a ironia, os pressupostos e as implicaturas (talvez não seja ideal nem necessário o professor utilizar a nomenclatura específica, bastando levar o educando a identificar o que ficou implícito no texto). Constatamos, no decorrer de nossa análise, que o reconhecimento do implícito, do não dito

também foi abordado pelos livros didáticos analisados, estimulando o aluno a elaborar hipóteses e a inferir informações.

Passamos então a tratar dos gêneros textuais. Procurando seguir o que ditam os PCN, os livros didáticos intentaram reformular a abordagem tradicional dos textos, passando a trabalhá-los segundo sua condição de gênero textual. Em nossa tese, procuramos revisitar as principais definições de gênero (estabelecidas por estudiosos como Bakhtin, Marcuschi, Koch e Elias, Bhatia, Dolz e Schneuwly) e suas características a fim de delimitar precisamente um dos nossos objetos de estudo (afinal o humor verbal só se materializa em textos). Tratamos também da *intertextualidade intergêneros*, pois muitos textos podem estar “disfarçados” de outros gêneros textuais (como é o caso do anúncio publicitário que se assemelha a uma piada ou à capa de uma revista de celebridades), um recurso que também pode ser empregado para provocar o riso. A seguir, procuramos exemplificar de que modo a análise da *iconicidade verbal* pode fornecer ferramentas ao leitor, aumentando suas possibilidades de entendimento, pois o reconhecimento das *iconicidades diagramática* (a composição do texto), *lexical* (a escolha das palavras), *linguístico-gramatical* (os recursos linguístico-gramaticais e os efeitos produzidos por eles), *isotópica* (a seleção dos temas) vem a facilitar a leitura, proporcionando-lhe meios para identificar na superfície textual marcas que o ajudem a estabelecer o(s) sentido(s) do texto.

Posteriormente, tratamos da importância dos gêneros textuais para o ensino. Como uma língua somente se concretiza em textos, que podem se agrupar por características específicas como *estilo*, *composição*, *conteúdo* e *função* (em suma, os textos podem se agrupar por gêneros), dominar os gêneros textuais é permitir ao falante de uma língua se apropriar dela, sabendo explorá-la em toda a sua riqueza. Vimos também que a inclusão, nos livros didáticos, de variados gêneros textuais do cotidiano alçou o texto de humor a um lugar de destaque no ensino de língua materna.

Passamos então a analisar a relação entre os aspectos da textualidade e o texto humorístico. Dentre os principais aspectos estudados, destacam-se a coesão e a coerência. Buscamos explorar como esses aspectos contribuem para a produção do humor, oferecendo também exemplos do que pode ser feito nas aulas de língua materna. Verificamos como os recursos coesivos, se explorados, podem ser os motes para boas risadas. No entanto, como o texto de humor nem sempre se pauta pela coerência, como explicá-lo? Pois é a falta de coerência (assim como a ambiguidade), que é proposital, intencional, que dá sentido ao texto, cabendo ao leitor reconhecer a incoerência como parte do projeto do texto. Podemos relacionar essa aparente falta de coerência dos textos de humor ao modo de comunicação *non-*

*bona-fide*, proposto por Raskin. O leitor não pode ler o texto de humor como lê um texto informativo. É necessário que ele reconheça a necessidade de passar de um modo de comunicação para outro. Dessa forma, estaremos estimulando a proficiência em leitura de nossos alunos, que estarão mais atentos às especificidades de cada gênero textual. Não se pode ler ou ouvir uma piada do mesmo modo que se lê ou ouve uma notícia; para cada um o leitor acionará um modo de leitura específico a fim de compreender o texto.

Também nos dedicamos a refletir sobre a leitura do texto de humor: como as estratégias e as competências envolvidas na leitura do texto de humor podem levar o aluno a ser um leitor proficiente. Uma vez que o aluno necessita empregar suas habilidades e competências leitoras para estabelecer o sentido do texto humorístico, essa prática pode ajudá-lo na leitura dos demais gêneros textuais que não sejam humorísticos. Devido à própria natureza do texto de humor (repleto de lacunas, implícitos, subentendidos, sugestões), o aluno precisará acionar suas habilidades e competências leitoras, exercitando-as, desenvolvendo-as, o que justifica a presença dessa categoria textual no ensino de língua materna. Como precisa acionar estratégias para conferir sentido a um texto que nem sempre lhe parece coerente, uma vez que pode apresentar mais de um sentido, as habilidades e as competências de leitura do aluno estarão sendo desenvolvidas, o que pode auxiliá-lo na leitura de textos literários, que também são plurissignificativos.

Procuramos estabelecer um breve panorama de como ocorreu a introdução do livro didático no ensino brasileiro, desde o período colonial até os dias atuais, procurando, paralelamente, reconhecer como se deu a inclusão do texto de humor nessas obras. Foi possível perceber que as obras dedicadas ao ensino passaram por vários estágios desde a época dos livros importados de Portugal até os elaborados e produzidos no Brasil. Começamos com as cartilhas (destinadas à alfabetização), passando pelos livros de leitura (dedicados às crianças, aos alunos mais novos), cujos textos buscavam disseminar valores, bons costumes e o nacionalismo, e as antologias, compilações de textos literários, considerados modelos de escrita, dedicadas aos alunos mais velhos. Depois, surgem as obras que unem o estudo do texto literário ao da gramática. Na década de 1970, motivada por modificações na legislação e pelos avanços da Linguística, uma nova concepção de língua vai influenciar a seleção dos textos: além dos literários (que perdem aos poucos o espaço privilegiado de que dispunham nessas obras), são incorporados textos do cotidiano, dentre eles as notícias, os anúncios publicitários, as histórias em quadrinhos, as tiras, as charges, os cartuns e as anedotas. Com a implementação dos PCN, na década de 1990, nova mudança nos livros didáticos se faz sentir: a seleção variada de textos se estabelece como rotina, mas o



tratamento dado ao texto se altera, exigindo uma nova postura na sua abordagem: os textos devem ser analisados segundo sua condição de gêneros textuais, portanto, as características dos gêneros devem ser trabalhadas pelos alunos, a fim de que se instrumentalizem para produzir seus próprios textos.

A seguir, procedemos a uma investigação em que procuramos identificar o momento em que o texto de humor passou a figurar nas obras didáticas brasileiras. Começamos com os *Programas de Ensino* do Colégio Pedro II, fundado em 1837 e considerado modelo para outras escolas de sua época, em que encontramos as primeiras referências a textos de humor no ensino (as comédias e os epigramas), e os livros de leitura, dedicados às crianças, em que não encontramos muitos indícios da presença de textos humorísticos; podia haver textos bem-humorados (ou seja, não eram textos de humor, mas eram textos mais leves, menos carrancudos, sérios). A seleção privilegiava textos que pregavam os valores e os bons costumes; muitos textos também primavam pelo nacionalismo. Algumas antologias, por sua vez, já reuniam textos humorísticos (poucos, diga-se de passagem), mas predominavam os literários. Nelas identificamos os primeiros casos de textos humorísticos nas obras didáticas. Os livros da década de 1970 consolidam a inclusão e a aceitação dos gêneros de humor ao trazerem os textos do cotidiano para a sua seleção. Além dos literários (que perdem aos poucos o espaço privilegiado de que dispunham nessas obras), são incorporadas as histórias em quadrinhos, as tiras, as charges, os cartuns e as anedotas. É nesse momento que o texto humorístico ganha espaço nos livros didáticos e no ambiente escolar, ocorrendo a introdução de textos que aliam a linguagem não verbal (imagens) à verbal. Na década de 1990, com a implementação dos PCN, a seleção textual torna-se mais variada ainda e o enfoque passa a ser sobre o gênero textual e o estudo de suas características. Os textos de humor já se encontram perfeitamente incluídos nas obras, merecendo até a análise de suas características, assim como podem ser tema de um capítulo específico.

Podemos concluir, portanto, que a presença de textos de humor não é novidade nem exclusividade dos livros didáticos atuais, pois, como demonstrado nesta tese, já os encontramos nas antologias e nos *Programas de Ensino* do Colégio Pedro II. Constatamos que houve uma mudança dos gêneros textuais selecionados: antes comédias e epigramas; depois a predominância de gêneros narrativos, como crônicas e histórias em quadrinhos. Ressalte-se que a quantidade de gêneros textuais de humor selecionados pelas obras didáticas também aumentou consideravelmente.

Passamos a seguir a analisar o nosso corpus. Após sua análise, pudemos identificar que as tiras são o gênero de humor predominante nos livros didáticos. Como vimos, esse

gênero desperta o interesse de leitores e alunos das mais variadas faixas etárias; ocupa pouco espaço no livro didático, sendo ideal para questões que visam apenas a verificar o domínio de um conhecimento gramatical; é um texto do cotidiano, de fácil entendimento. Os gêneros que se utilizam da linguagem não verbal ou da linguagem mista, como histórias em quadrinhos, charges e cartuns, são também muito encontrados nos livros didáticos. As anedotas e as piadas, apesar do apelo que exercem sobre crianças e adolescentes, no cômputo geral, não se destacaram tanto quanto o esperado. As crônicas, tão presentes nos manuais didáticos de outrora, continuam a frequentar as páginas de nossos livros atuais, porém em número reduzido em relação a tiras e gêneros afins. Elas costumam ser destinadas aos exercícios que visam à interpretação e à compreensão do texto. Por seu lado, as tiras se prestam mais aos breves exercícios sobre um determinado conteúdo gramatical ou o assunto estudado no capítulo do livro.

Identificamos também outro emprego para o texto humorístico: servir como exemplificação do assunto estudado, o que o aproxima, em termos de função, do seu uso como pretexto para estudos de conteúdo gramatical. Em ambas as situações, ocorre o emprego de frases (do texto) descontextualizadas de sua situação de uso.

Identificamos também o estudo das características do gênero, seja por meio de questões, seja por meio das atividades de produção textual (em que, comumente, o aluno é apresentado aos gêneros e suas características e depois lhe é solicitada a produção de seu texto). Nesses casos, constatamos a preocupação em abordar o gênero de forma contextualizada, observando as condições de produção e de recepção dos textos. Verificamos, portanto, que o texto, quando serve de mote para questões de cunho gramatical, não tem suas características de gênero levadas em consideração, por não serem trabalhadas; quando serve de modelo para a produção textual, o mesmo não ocorre, pois, na maioria dos exemplos recolhidos, as características do gênero textual foram apresentadas ao aluno para que lhe servissem de modelo para o seu próprio texto.

O texto humorístico, na maioria das vezes, também foi o mote para a interpretação e a compreensão textual, o que é muito interessante, pois indica que uma abordagem semelhante ocorre em relação a outros textos. Ou seja, a interpretação e a compreensão vêm sendo mais enfocadas por essas obras didáticas.

As causas do humor e os objetivos do riso também foram estudados por meio de questões ou explicações formuladas pelos livros. Algumas de forma superficial (com perguntas genéricas como “Em que consiste o humor do texto?”), outras de forma mais detalhada, pormenorizada). Interessante notar que alguns autores se preocuparam também

com a função corretiva do riso, que seria uma crítica ou uma denúncia da realidade (como propõe Bergson).

Nosso objetivo maior, no entanto, foi verificar como o humor verbal era trabalhado pelos livros, seja por meio de questões seja por meio de explicações. Constatamos que esse tipo de humor é abordado pelos livros, mas não é o mais explorado. Em algumas situações, o humor verbal foi trabalhado por meio de perguntas (*Em que consiste o humor do texto? Por que o texto é engraçado?* e suas variantes); em outras, por meio de textos explicativos mais detalhados. Notou-se preocupação, por parte de algumas obras, de explicar detalhadamente alguns recursos, como o trocadilho e o bordão. A contradição, o contraste e o absurdo como causas do riso também foram muito explorados pelos livros didáticos. Percebemos que o potencial expressivo do humor verbal, como um recurso que tem por base a própria língua, foi enfocado pela maioria dos livros, mesmo que nem sempre de forma explícita (o que não se configura um demérito, pois o objetivo dessas obras não é formar humoristas).

Identificamos a presença de capítulos de humor ou capítulos sobre um gênero textual específico de humor (no caso, as *histórias em quadrinhos*) em algumas obras. Essa presença, mesmo que aparentemente reduzida (três capítulos de humor dentre dez coleções; apenas dois capítulos específicos sobre histórias em quadrinhos dentro do mesmo universo de livros), já indicia o espaço crescente que esses gêneros vêm ocupando nas obras didáticas.

Buscamos examinar como o humor verbal foi abordado pelos livros didáticos. Em relação ao humor provocado pela língua, foi possível perceber que os recursos que mais se destacaram foram o *trocadilho* ou o *jogo de palavras*, em que se faz uma brincadeira com palavras parecidas ou semelhantes na sonoridade, mas diferentes em relação ao sentido; o *duplo sentido* ou a *ambiguidade* — decorrentes do emprego de palavras polissêmicas, homônimas ou por se considerar o sentido literal em vez do figurado (e vice-versa), por se confundir o uso com a menção de um termo; o *mal-entendido* ou o *equivoco*, decorrentes do emprego de uma palavra polissêmica ou homônima, do emprego de uma variante linguística, cuja pronúncia semelhante à de outra palavra pode causar o equivoco. Os neologismos também podem provocar o humor verbal: eles se relacionam ao efeito surpresa, ao inesperado que é uma das causas associadas ao humor. A seleção lexical equivocada também pode provocar o humor pelo despropósito ou o insólito criado. A ironia presente nos textos também é outro recurso explorado com bastante regularidade pelos livros didáticos. É interessante observar que uma das causas do humor, o duplo sentido, pode ser associado à teoria dos dois *scripts* (elaborada por Raskin), à bissociação (a ativação de dois mundos textuais, citada por Travaglia) ou a confusão intencional de universos de discurso, no mesmo enunciado (de

acordo com Coseriu). Por conseguinte, podemos considerar que os recursos linguísticos são abordados como recursos expressivos, uma vez que são tratados como os responsáveis por causar os efeitos de sentido que ocorriam nos textos.

A análise dos livros didáticos nos permitiu verificar que as competências e as habilidades necessárias à leitura foram abordadas por meio de questões que levavam o aluno a produzir hipóteses e inferências, ou que demandavam o acionamento de seu conhecimento de mundo, por exemplo.

Analizamos os Manuais do Professor das coleções que integram nosso cópua a fim de identificar quais as diretrizes adotadas pelos autores e se elas estavam sendo seguidas, se havia harmonia entre o que se pregava nos manuais e o que era praticado nos livros. Ao realizarmos a comparação entre o que os manuais do professor estabeleciam e o que era efetivamente realizado, percebemos uma grande preocupação por parte dessas obras de seguir o que os PCN estabelecem sobre a abordagem dos gêneros e suas características. No entanto, isso não evitou que, em algumas situações, os textos fossem empregados como pretexto para o estudo de um assunto ou de um conteúdo gramatical. Identificamos o emprego do texto de humor como pretexto para o ensino de gramática, sem a observação de sua condição de gênero textual.

Podemos afirmar que houve avanços na abordagem textual dos livros, pois se enfocam cada vez mais as características dos gêneros, a interpretação textual, mas ainda encontramos número considerável de questões que empregam frases descontextualizadas de sua situação de uso apenas para servirem à análise gramatical, ignorando-se as características dos gêneros, as condições de produção e de recepção do texto.

Retomemos, portanto, nossas indagações iniciais:

1. *Os livros, ao apresentarem textos de humor, abordam o humor verbal?*
2. *Em caso afirmativo, de que maneira é feita essa abordagem?*

Concluimos que os livros abordam o humor verbal ao apresentarem textos humorísticos. A abordagem é feita por meio de perguntas ou de explicações sobre o assunto, sempre buscando explicar como o fenômeno linguístico que causa o humor ocorre.

3. *Qual a natureza dos recursos explorados (semântica, morfológica, sintática, fonológica)?*

Os recursos explorados podem ser de natureza semântica (como é o caso da *polissemia*, da *homonímia* ou da *paronímia* provocando a ambiguidade, o duplo sentido ou o mal-entendido; também a ação de considerar o sentido próprio em lugar do figurado pode gerar o equívoco); morfológica (o emprego de neologismos, que instauram o inesperado ou o

insólito); fonológico (semelhança sonora em trocadilhos ou jogos de palavras); sintático (a tentativa de aplicar as regras de colocação pronominal, na busca de falar corretamente, pode causar situações engraçadas). Encontramos também ocorrências de humor decorrentes da seleção lexical equivocada ou do emprego de uma variante linguística que gera o mal-entendido.

4. *O texto de humor é empregado como um pretexto para ensinar conhecimentos de ordem gramatical ou para exemplificá-los?*

Identificamos quantidade expressiva de textos humorísticos sendo empregados como pretexto para o ensino de conteúdos gramaticais ou como exemplo de assuntos estudados, o que não condiz com o que é proposto nos manuais dos livros didáticos. Essa incoerência foi identificada em exercícios que tomavam uma tira, por exemplo, para dela retirar uma palavra ou uma frase que representasse o assunto estudado.

5. *O texto de humor é abordado em sua condição de gênero textual?*

O texto de humor, na maioria dos livros, foi abordado levando-se em consideração a sua condição de gênero textual (salientando seus objetivos, sua função, sua composição e temática predominante; suas condições de produção e de recepção), principalmente nas atividades de leitura, interpretação e produção de texto.

A comparação entre os livros didáticos de diferentes épocas nos permitiu perceber que cada um, a seu tempo, introduziu suas inovações, possuindo também seus méritos. Os livros de leitura e as antologias buscavam disseminar, por meio de textos instrutivos ou literários, os valores preconizados naquele período. Por seu lado, os livros da década de 1970 incorporaram os textos do cotidiano, unindo-os aos literários, influenciados por uma concepção de língua como instrumento de comunicação. Os livros desse período podem ser considerados os responsáveis pela definitiva inclusão dos gêneros de humor no âmbito educacional. Os livros didáticos dos anos 1990 avançaram na abordagem textual, preocupando-se com o gênero textual, uma nova forma de considerar os textos. O que depreendemos dessa análise é que os livros didáticos foram se alterando e evoluindo conforme as condições e os avanços de cada época. Essas obras, cada uma a seu tempo, possuem seus méritos, não podendo ser julgadas apenas pelos parâmetros atuais, sendo necessário considerar o contexto em que foram produzidas, caso contrário, corre-se o risco de ignorar seus avanços e contribuições. Não podemos ignorar ou banir o passado; temos que aprender com ele. Portanto, há muito o que aprender com a análise de obras didáticas de outras épocas. Os livros atuais, por exemplo, apresentam também suas limitações (como o emprego do texto como pretexto).

Esperamos, com esta tese, fornecer subsídios que contribuam para os estudos do humor e a sua aplicação no ensino. Nosso intuito é demonstrar que a aplicação do humor nas aulas de Língua Portuguesa é enriquecedora e pode funcionar como um atrativo para o aluno, que muitas vezes se mostra desinteressado pelo estudo de sua própria língua. Perceber que os recursos linguísticos podem ser empregados expressivamente (para fazer rir ou para emocionar) é reconhecer a língua não apenas como instrumento de comunicação, mas como lugar de interação entre os seus usuários, pois podemos agir sobre eles, fazendo-os rir, por exemplo. A presente análise do humor verbal nos livros didáticos também se mostra relevante porque, além de fornecer um breve panorama de como se deu a inclusão do texto de humor nos livros didáticos, oferece um histórico dessas obras (mesmo que resumido), contribuindo para que sejam resgatadas e preservadas em nossa memória. Acreditamos que a leitura do texto de humor e o reconhecimento dos recursos linguísticos que o provocam, além de enriquecer as aulas de língua materna, podem oferecer ao aluno a oportunidade de uma leitura crítica não só dos textos, mas também da realidade, tornando-o um cidadão mais consciente.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. Duzentos anos: Os primeiros livros brasileiros. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 41-65.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. Rio de Janeiro: J. Zahar : FGV, 1999. 213 p.
- ALMEIDA, Fernando Afonso de. *Linguagem e humor: comicidade em Les Frustrés de Claire Bretécher*. Niterói: EdUFF, 1999. 157 p.
- ANTUNES, Irandé. *Lutar com palavras: coesão e coerência*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. 200 p.
- ARMENGAUD, Françoise. *A pragmática*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. 160 p.
- ATTARDO, Salvatore. *Linguistic theories of humor*. Berlim; Nova Iorque: Mouton de Gruyter, 1994. 426 p.
- AVIZ, Luiz. *Piadas da internet para crianças espertas*. São Paulo: Record, 2003. 288 p.
- AZEREDO, José Carlos de. *Ensino de português: fundamentos, percursos, objetos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007. 214 p.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 5 ed. São Paulo: Annablume : Hucitec, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476 p.
- BARROS, Diana L. P. de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: \_\_\_\_\_; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 2003. p. 1-9.
- BARROS-MENDES, Adelma das Neves Nunes; PADILHA, Simone de Jesus. Metodologia de análise de livros didáticos de língua portuguesa: desafios e possibilidades. In: COSTA VAL, Maria da Graça; MARCUSCHI, Beth (Org.). *Livros didáticos de língua portuguesa: letramento, inclusão e cidadania*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005. p. 119-145.
- BATISTA, Antônio Augusto Gomes; ROJO, Roxane. Livros escolares no Brasil: a produção científica. In: COSTA VAL, Maria da Graça; MARCUSCHI, Beth (Org.). *Livros didáticos de língua portuguesa: letramento, inclusão e cidadania*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005. p. 13-45.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes; ROJO, Roxane; ZÚÑIGA, Nora Cabrera. Produzindo livros didáticos em tempo de mudança (1999-2002). In: COSTA VAL, Maria da Graça; MARCUSCHI, Beth (Org.). *Livros didáticos de língua portuguesa: letramento, inclusão e cidadania*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005. p.47-72.

BEAUGRANDE, Robert de; DRESSLER, Wolfgang U. *Introduction to textlinguistics*. Londres/Nova Iorque: Longman, 1981.

BENTES, Anna Christina. Gênero e ensino: algumas reflexões sobre a produção de materiais didáticos para a educação de jovens e adultos. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Org.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 83-105.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 152 p.

BEZERRA, Maria Auxiliadora. Ensino de língua portuguesa e contextos teórico-metodológicos. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 37-46.

\_\_\_\_\_. Textos: seleção variada e atual. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). *O livro didático de português: múltiplos olhares*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003. p. 35-47.

BHATIA, Vijay K. Genre analysis today. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, v. 75, n. 3, 1997. p. 629-652.

BIGNOTTO, Cilza. Monteiro Lobato: editor revolucionário? In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 121-137.

BITTENCOURT, Circe Fernandes. Momentos do livro didático brasileiro. *A história do livro didático brasileiro*. [S.l.]: Abrelivros, [20--]. p. 4-11.

BORGES, Roberto Carlos da S. *Língua e estilo: humor e ironia nas crônicas de Luís Fernando Veríssimo*. Rio de Janeiro: Velocípede, 2002. 101 p.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996. 266 p.

BRONCKART, Jean-Paul; BOTA, Cristian. *Bakhtin desmascarado: história de um mentiroso, de uma fraude, de um delírio coletivo*. São Paulo: Parábola, 2012. 512p.

BUNZEN, Clecio; ROJO, Roxane. Livro didático de língua portuguesa como gênero do discurso: autoria e estilo. In: COSTA VAL, Maria da Graça; MARCUSCHI, Beth (Org.). *Livros didáticos de língua portuguesa: letramento, inclusão e cidadania*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005. p. 73-117.

CAMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de linguística e gramática: referente à língua portuguesa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986. 262 p.



CAMARA JR., Joaquim Mattoso. *Estrutura da língua portuguesa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991. 127 p.

\_\_\_\_\_. *Manual de expressão oral e escrita*. 23 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. 168 p.

CAMPOS, Paulo Mendes. Chatear e encher. In: *Para gostar de ler*. São Paulo: Ática, 1987. p. 35. v.2.

\_\_\_\_\_. Continho. In: FARACO, Carlos E.; MOURA, Francisco M. *Para gostar de escrever*. São Paulo: Ática, 2002. p. 19.

CARMELINO, Ana Cristina. As dicas-piadas do Casseta e Planeta: denúncia e liberação. In: LINS, Maria da Penha Pereira; CARMELINO, Ana Cristina (Org.). *A linguagem do humor: diferentes olhares teóricos*. Vitória, ES: UFES, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 2009. p. 21-35.

CARNEIRO, Agostinho Dias. O texto nos livros didáticos. In: HENRIQUES, Cláudio C.; SIMÕES, Darcília (Org.). *Língua e cidadania: novas perspectivas para o ensino*. Rio de Janeiro: Europa, 2004. p. 157-174.

CARVALHO, João Bosco Pitombeira de. Políticas públicas e o livro didático de matemática. *Nós da escola*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 55, p. 33, 2007.

CHAROLLES, Michel. Introduction aux problèmes de la cohérence des textes. *Langue française*, n.38, p.7-41, 1978.

CIRNE, Moacy da Costa. *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972. 104 p.

CLARE, Nícia A. V. 50 anos de ensino de Língua Portuguesa (1950-2000). CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA, 6., 2002, Rio de Janeiro. *Cadernos...*, série VI. Rio de Janeiro: [s.n.], 2002. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br>> Acesso em: 11 jun. 2012.

COLOMER, Teresa; CAMPS, Anna. *Ensinar a ler, ensinar a compreender*. Porto Alegre: Artmed, 2002. 196 p.

COSCARELLI, Carla Viana. Gêneros textuais na escola. *Veredas on-line – Ensino*, Juiz de Fora, v.2, p. 78-86, 2007. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo051.pdf>> Acesso em: 29 fev. 2012.

COSERIU, Eugenio. *Teoria da linguagem e linguística geral: cinco estudos*. Rio de Janeiro: Presença; São Paulo: EDUSP, 1979.

COSTA VAL, Maria da Graça. *Redação e textualidade*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 133 p.

\_\_\_\_\_. Repensando a textualidade. In: AZEREDO, José Carlos de (Org.). *Língua portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 34-51

- COSTA VAL, Maria da Graça; MARCUSCHI, Beth (Org.). *Livros didáticos de língua portuguesa: letramento, inclusão e cidadania*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005. 272 p.
- CRISTOVÃO, Vera Lúcia Lopes; NASCIMENTO, Elvira Lopes. Gêneros textuais e ensino: contribuições do interacionismo sociodiscursivo. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim S. (Org.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 33-52.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007. 962 p.
- DAVEL, Alzira da Penha Costa. O sabor do humor. In: LINS, Maria da Penha Pereira; CARMELINO, Ana Cristina (Org.). *A linguagem do humor: diferentes olhares teóricos*. Vitória, ES: UFES, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 2009. p. 7-20.
- DELORME, Maria Inês; MOREIRA, Martha Neiva. O livro didático em questão. *Nós da escola*, Rio de Janeiro, ano 5, n.55, ano 5, p.26-32, 2007.
- DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. Gêneros e progressão em expressão oral e escrita — elementos para reflexões sobre uma experiência suíça (francófona). In: SCHNEUWLY, Bernard et al. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004. p. 35-60.
- DOMENICO, Guca; SARRUMOR, Laert. *Um campeonato de piadas*. São Paulo: Ed.Nova Alexandria, 2001. 95 p.
- DUARTE, Inês. Aspectos linguísticos da organização textual. In: MATEUS, Maria Helena Mira; BRITO, Ana Maria; DUARTE, Inês; FARIA, Isabel Hub et al. *Gramática da língua portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003. p. 85-123.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas, SP: Pontes, 1987. 222 p.
- DUTRA, Eliana de Freitas. Leitores de além-mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Ed.Unesp, 2010. p.67-87.
- DUTRA, Vânia L. R. A concepção sistêmico-funcional e o processo semiótico de construção dos sentidos no texto. *Linguagem em (Re)vista*, Niterói, ano 7, n. 13-14, 2012a.
- \_\_\_\_\_. Competências e habilidades para a produção de textos. In: SIMÕES, Darcilia (Org.). *Língua portuguesa e ensino: reflexões e propostas sobre a prática pedagógica*. São Paulo: Factash Editora, 2012b. p. 247-264.
- FÁVERO, Leonor L.; KOCH, Ingedore G. Villaça. *Linguística textual: uma introdução*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 1994. 112 p.
- FÁVERO, Leonor L.; MOLINA, Márcia A. G. *As concepções linguísticas no século XIX: a gramática no Brasil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006. 208 p.

FERES, Beatriz dos Santos. *Leitura, fruição e ensino com os meninos de Ziraldo*. Niterói: Editora UFF, 2011. 206 p.

FERNANDES, Millôr. *Trinta anos de mim mesmo*. Rio de Janeiro: Desiderata, 2006.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. *Leitura sem palavras*. São Paulo: Ática, 1986. 72 p.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. 2128 p.

FIDALGO, António. *Manual de Semiótica*. Edição digital. Covilhã: UBI, 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-antonio-manual-semiotica-2004.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2012.

FIGUEIREDO, Arlete Bonato de Azevedo. Para uma estilística do humor. *Alfa: Revista de Linguística*, São Paulo, v. 13-14, p. 279-314, 1968.

FIORIN, José Luiz. A linguagem em uso. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Introdução à linguística I: objetos teóricos*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 165-186.

\_\_\_\_\_. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana L. P. de ; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 2003. p. 29-36.

\_\_\_\_\_. Pragmática. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Introdução à linguística II: princípios de análise*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 161-185.

FRANÇA, Maria Teresa Rego de. A retórica do riso nas crônicas de José Simão. In: MOSCA, Lineide Salvador (Org.). *Discurso, argumentação e produção de sentido*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. p.105-127.

FRANCO, Kátia Regina. Charges: o humor sob a luz do princípio da cooperação. In LINS, Maria da Penha Pereira; CARMELINO, Ana Cristina (Org.). *A linguagem do humor: diferentes olhares teóricos*. Vitória, ES: UFES, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 2009. p. 70-81.

FREUD, Sigmund. *Obras completas de Sigmund Freud: o chiste e sua relação com o inconsciente* (1905). Rio de Janeiro: Delta, 1959. v.5

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna: aprendendo a escrever, aprendendo a pensar*. 14 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1988. 522 p.

GRICE, H. P. Logic and conversation. In: COLE, P.; MORGAN, J.L. (Org.). *Syntax and Semantics*. Nova Iorque: Academic Press, 1975. v.8, p. 41-58.

GUIA de livros didáticos: PNLD 2011: Língua Portuguesa. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010.

GUIRAUD, Pierre. *A semântica*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972. 148 p.

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, Ruqaiya. *Cohesion in English*. Londres: Longman, 1976.

HENRIQUES, Claudio C. *Léxico e semântica: estudos produtivos sobre palavra e significação*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. 231 p.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2922 p.

\_\_\_\_\_. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1986 p.

ILARI, Rodolfo. *Introdução ao estudo do léxico: brincando com as palavras*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2003. 202 p.

\_\_\_\_\_. *Introdução à semântica: brincando com a gramática*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2001. 206 p.

\_\_\_\_\_; GERALDI, João Wanderley. *Semântica*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2003. 96 p.

KLEIMAN, Angela. *Oficina de leitura: teoria e prática*. 10 ed. Campinas, SP: Pontes, 2004a. 102 p.

\_\_\_\_\_. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 9 ed. Campinas, SP: Pontes, 2004b. 82 p.

KOCH, Ingedore V. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1993. 75 p.

\_\_\_\_\_. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 2001. 115 p.

\_\_\_\_\_. *Desvendando os segredos do texto*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002. 168 p.

\_\_\_\_\_; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. 2 ed. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2008. 166 p.

\_\_\_\_\_; ELIAS, Vanda M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006. 216 p.

\_\_\_\_\_; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 1995. p. 94.

LEVINSON, Stephen C. *Pragmática*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 548 p.

LIMA, Carlos Henrique da Rocha; BARBADINHO NETO, Raimundo. *Manual de redação*. 3 ed. Rio de Janeiro: FENAME, 1982. 141 p.

LIMA, Silvana Maria Calixto de. Recategorização metafórica e humor: uma proposta classificatória. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; COSTA, Maria Helenice Araújo; JAGUARIBE, Vicência Freitas; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar (Org.). *Texto e discurso sob múltiplos olhares vol. 2: referenciação e outros domínios discursivos*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 74-103.

LOPES-ROSSI, Maria Aparecida Garcia. Gêneros discursivos no ensino de leitura e produção de textos. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim S. (Org.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 69-82.

LYONS, John. *Linguagem e linguística: uma introdução*. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

MAGALHÃES, Helena Maria Gramiscelli. *Aprendendo com humor*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. 143 p.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002. 238 p.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. In: KOCH, Ingedore V.; MORATO, Edwiges M.; BENTES, Anna Christina. *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 53-101.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim S. (Org.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 17-31.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela P.; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 19-36.

\_\_\_\_\_. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. 296 p.

MARQUES, Maria Helena Duarte. *Estudos semânticos*. Rio de Janeiro: Grifo, 1976. 160 p.

\_\_\_\_\_. *Iniciação à semântica*. 6 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. 165 p.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. 262 p.

MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

MENDO, Anselmo Gimenez. *História em quadrinhos: impresso vs. web*. São Paulo: UNESP, 2008. 110 p.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, Ângela P.; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 194-207.

MINDLIN, José. Impressão Régia: seu significado e suas realizações. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010. p. 19-21.

MONDADA, Lorenza. A referência como trabalho interativo: a construção da visibilidade do detalhe anatômico durante uma operação cirúrgica. In: KOCH, Ingedore V.; MORATO, Edwiges M.; BENTES, Anna Christina. *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 11-31.

\_\_\_\_\_; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica M.; RODRIGUES, Bernadete B.; CIULLA, Alena (Org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.

MONNERAT, Rosane Mauro. *A publicidade pelo avesso: propaganda e publicidade, ideologias e mitos e a expressão de ideias — o processo de críticas da palavra publicitária*. Niterói: EdUFF, 2003. 88 p.

MORAIS, Margareth Andrade. Gêneros textuais nos livros didáticos: uma abordagem teórico-metodológica. In: SANTOS, Leonor Werneck dos (Org.). *Gêneros textuais nos livros didáticos de portugueses: uma análise de manuais do ensino fundamental*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. Disponível em: <<http://www.lingnet.pro.br/pages/ebooks-lingnet.php#axzz1njtXrlcz>> .Acesso em: 29 fev.2012.

MOURA, Heronides Maurílio de Melo. *Significação e contexto: uma introdução a questões de semântica e pragmática*. 3 ed. Florianópolis, Insular, 2006. 112 p.

MOYA, Álvaro de. Era uma vez um menino amarelo. In: \_\_\_\_\_. *Shazam!*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 15-96.

NANI. *Se arrependimento matasse... Charges dos desgovernos de FHC a FHC*. Rio de Janeiro: Veloc Editora, 2001.

OLIVEIRA, Helênio Fonseca de. Gêneros textuais e conceitos afins: teoria. In: VALENTE, André (Org.). *Língua portuguesa e identidade: marcas culturais*. Rio de Janeiro: Caetés, 2007. p. 79-92.

PARÂMETROS Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa. Brasília: MEC/SEF, 1998.

PDE: Plano de Desenvolvimento da Educação: Prova Brasil: ensino fundamental: matrizes de referência, tópicos e descritores. Brasília: MEC/SEB/Inep, 2008.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. 339 p.

PFROMM NETO, Samuel; ROSAMILHA, Nelson; DIB, Cláudio Zaki. *O livro na educação*. Rio de Janeiro: Primor; INL, 1974. 256 p.

POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010. 192 p.

\_\_\_\_\_. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998. 152 p.

PRETA, Stanislaw Ponte. *Gol de padre e outras crônicas*. São Paulo: Ática, 2003. 120 p.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992. 215 p.

RAMOS, Paulo. O humor nas tiras de jornal. In: MOSCA, Lineide Salvador (Org.). *Discurso, argumentação e produção de sentido*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. p.165-178.

RANGEL, Egon. Livro didático de Língua Portuguesa: o retorno do recalcado. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). *O livro didático de portugueses: múltiplos olhares*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003. p. 13-20.

RASKIN, Victor. Linguistic heuristics of humor: a script-based semantic approach. *The International Journal in the Sociology of Language*, 65, 1987. p. 11-26.

\_\_\_\_\_. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p.

RAZZINI, Marcia de Paula Gregorio. São Paulo: cidade dos livros escolares. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 101-120.

ROCHA, Claudia Moura da. A iconicidade verbal e a leitura do texto de humor. In: VALENTE, André C.; SALIM, Denise (Org.). FÓRUM DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DA UERJ: língua portuguesa, descrição e ensino: diálogos, 10. , Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

\_\_\_\_\_. *Aprender Só...Rindo: aulas de português com alegria*. 2005. 252f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

\_\_\_\_\_. A seleção lexical e o humor: a importância da escolha vocabular para a construção do sentido. In: Darcilia Simões (Org.). *Mundos Semióticos Possíveis*. Rio de Janeiro: Publicações Dialogarts, 2008a. p. 133-148. Disponível em: <[http://www.dialogarts.uerj.br/avulsos/Mundos\\_Semioticos.pdf](http://www.dialogarts.uerj.br/avulsos/Mundos_Semioticos.pdf)>. Acesso em: 02 jun.2012.

\_\_\_\_\_. Humor e ensino de língua portuguesa: uma união possível? *Presente! Revista de educação*, Salvador, ano 16, n. 60, p.23-28, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Sai de Baixo: uma experiência de desautomatização da linguagem*. 1996. 76f. (Monografia de Pós-graduação Lato Sensu em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, UERJ, Rio de Janeiro, 1996.

ROJO, Roxane; CORDEIRO, Glaís Sales. Apresentação: Gêneros orais e escritos como objetos de ensino: modo de pensar, modo de fazer. In: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim et al. *Gêneros orais e escritos na escola*. 3. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004. p. 7-16.

ROSAS, Marta. *Tradução de humor: transcriando piadas*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. 122 p.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 368 p.

SANTOS, Leonor Werneck dos. Gêneros textuais nos livros didáticos: problemas do ensino e da formação docente. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Gêneros textuais nos livros didáticos de português: uma análise de manuais do ensino fundamental*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. Disponível em: <<http://www.lingnet.pro.br/pages/ebooks-lingnet.php#axzz1njtXrlcz>>. Acesso em: 29 fev. 2012.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. Os gêneros escolares: das práticas de linguagem aos objetos de ensino. In: SCHNEUWLY, Bernard et al. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004. p. 61-78.

SCLIAR, Moacyr. *Um país chamado infância*. São Paulo: Ática, 1995.

SILVA, Ana Claudia da; SPARANO, Magali Elisabete; CARBONARI, Rosemeire; CERRI, Maria Stella Aoki. A leitura do texto didático e didatizado. In: BRANDÃO, Helena Nagamine; MICHELETTI, Guaraciaba (Org.). *Aprender e ensinar com textos didáticos e paradidáticos*. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2007. v.2 .p. 31-93.

SILVA, Gustavo Adolfo Pinheiro da. *Pragmática: a ordem dêitica do discurso: as representações do EU e seus efeitos de sentido*. Rio de Janeiro: ENELIVROS, 2005. 186 p.

SIMÕES, Darcília. A construção fonossemiótica dos personagens de ‘Desenredo’ de Guimarães Rosa. *Revista Philologus*, set.-dez., p.67-81, 1997.

\_\_\_\_\_. *Âncoras textuais: iconicidade a serviço da leitura e da produção de textos*. Piauí: Abralim em Cena, 2008.

\_\_\_\_\_. Gênero textual e ensino — outra iconicidade. In: VALENTE, André C.; PEREIRA, Maria Teresa G. (Org.). *Língua Portuguesa: descrição e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 123-132.

\_\_\_\_\_. Ícones e índices na superfície textual. In: SIMÕES, Darcília (Org.). *Estudos Semióticos: Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004a. p. 16-23.

\_\_\_\_\_. *Iconicidade e verossimilhança. Semiótica aplicada ao texto verbal*. Edição digital. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. Disponível em: < [www.dialogarts.uerj.br](http://www.dialogarts.uerj.br)>. Acesso em: 02 jun.2012.

\_\_\_\_\_. *Iconicidade verbal. Teoria e prática*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

\_\_\_\_\_. Semiótica & Ensino. Estratégias para a leitura e textualização. In: SIMÕES, Darcília (Org.). *Estudos Semióticos: Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004b. p. 86-95.

\_\_\_\_\_; REIS, Rosane. Iconicidade lexical: uma análise de texto literário com auxílio do WordSmith Tools. In: CONGRESSO DA ALFAL, 2011, Espanha. *Anais...* [S.l.: s.n.], 2011.



SOARES, M. Concepções de linguagem e o ensino de Língua Portuguesa. In: BASTOS, N. B. (Org.). *Língua Portuguesa: história, perspectiva e ensino*. São Paulo: EDUC, 1998. p. 53-60.

\_\_\_\_\_. O livro didático como fonte para a história da leitura e da formação do professor-leitor. In: MARINHO, Marildes (Org.). *Ler e navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras; Belo Horizonte, MG: CEALE, 2001, p. 31-76.

\_\_\_\_\_. Um olhar sobre o livro didático. *Presença Pedagógica*, Belo Horizonte, v.2, n. 12, nov.-dez. 1996, p. 53-63.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ: EdUFF, 1999.

TAGNIN, Stella E. O. Prefácio. In: ROSAS, Marta. *Tradução de humor: transcriando piadas*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 7-8.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. A charge: representações humorísticas do descobrimento do Brasil. In: *Do guarani ao guaraná*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura : Casa de Rui Barbosa, 2001. p. 20-30.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Homonímia, mundos textuais e humor. *Organon*, v. 9, 1995, p. 41-50.

\_\_\_\_\_. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. *Estudos linguísticos e literários*, v. 5 - 6, p.42-79, 1989a.

\_\_\_\_\_. Recursos linguísticos e discursivos do humor. Humor e classe social na televisão brasileira. SEMINÁRIO DO GEL DE SÃO PAULO, 36.,1989, São Paulo. *Anais...* Lorena: Prefeitura Municipal de Lorena/GEL-SP, 1989b, p. 670-677.

\_\_\_\_\_. Tipologia textual, ensino de gramática e o livro didático. In: HENRIQUES, Claudio C.; SIMÕES, Darcília (Org.). *Língua e cidadania: novas perspectivas para o ensino*. Rio de Janeiro: Europa, 2004. p.114-138.

\_\_\_\_\_. Uma introdução ao estudo do humor pela linguística. *D.E.L.T.A.*, v. 6, n. 1, 1990, p. 55-82.

ULLMANN, Stephen. *Semântica*. Uma introdução à ciência do significado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964. 556 p.

VALENTE, André. *A linguagem nossa de cada dia*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994. 244 p.

\_\_\_\_\_. Aspectos semânticos em charges e cartuns. In: AZEREDO, J. Carlos de. *Letras e comunicação: uma parceria no ensino de língua portuguesa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001a. p. 138-150.

\_\_\_\_\_. Coesão e coerência em textos jornalísticos. *Comum*, Rio de Janeiro, v.6, n. 16, p. 5-23, jan./jul. 2001b.

VALENTE, André. Intertextualidade: aspecto da textualidade e fator de coerência. In: HENRIQUES, Cláudio Cezar; PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves (Org.). *Língua e transdisciplinaridade: rumos, conexões, sentidos*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 177- 193.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. *As cobras: antologia definitiva*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. 198 p.

\_\_\_\_\_. *Sexo na cabeça*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 148 p.

## ANEXO A - Assalto

Na feira, a gorda senhora protestou a altos brados contra o preço do chuchu:

— Isto é um assalto!

Houve um rebuliço. Os que estavam perto fugiram. Alguém, correndo, foi chamar o guarda. Um minuto depois, a rua inteira, atravancada, mas provida de admirável serviço de comunicação espontânea, sabia que se estava perpetrando um assalto ao banco. Mas que banco? Havia banco naquela rua? Evidente que sim, pois do contrário como poderia ser assaltado?

— Um assalto! Um assalto! — a senhora continuava a exclamar, e quem não tinha escutado escutou, multiplicando a notícia. Aquela voz subindo do mar de barracas e legumes era como a própria sirena policial, documentando, por seu uivo, a ocorrência grave, que fatalmente se estaria consumando ali, na claridade do dia, sem que ninguém pudesse evitá-la.

Moleques de carrinho corriam em todas as direções, atropelando-se uns aos outros. Queriam salvar as mercadorias que transportavam. Não era o instinto de propriedade que os impelia. Sentiam-se responsáveis pelo transporte. E no atropelo da fuga, pacotes rasgavam-se, melancias rolavam, tomates esborrachavam-se no asfalto.

Se a fruta cai no chão, já não é de ninguém; é de qualquer um, inclusive do transportador. Em ocasiões de assalto, quem é que vai reclamar uma penca de bananas meio amassadas?

— Olha o assalto! Tem um assalto ali adiante!

O ônibus na rua transversal parou para assuntar. Passageiros ergueram-se, puseram o nariz para fora. Não se via nada. O motorista desceu, desceu o trocador, um passageiro advertiu:

— No que você vai a fim de ver o assalto, eles assaltam sua caixa.

Ele nem escutou. Então os passageiros também acharam de bom alvitre abandonar o veículo, na ânsia de saber, que vem movendo o homem, desde a idade da pedra até a idade do módulo lunar. Outros ônibus pararam, a rua entupiu.

— Melhor. Todas as ruas estão bloqueadas. Assim eles não podem dar no pé.

— É uma mulher que chefia o bando!

— Já sei. A tal dondoca loura.

— A loura assalta em São Paulo. Aqui é a morena.

— Uma gorda. Está de metralhadora. Eu vi.

— Minha Nossa Senhora, o mundo está virado!

— Vai ver que está caçando é marido.

— Não brinca numa hora dessas. Olha aí o sangue escorrendo!

— Sangue nada, tomate.

Na confusão, circularam notícias diversas. O assalto fora a uma joalheria, as vitrinas tinham sido esmigalhadas a bala. E havia joias pelo chão, braceletes, relógios. O que os bandidos não levaram, na pressa, era agora objeto de saque popular. Morreram no mínimo duas pessoas, e três estavam gravemente feridas.

Barracas derrubadas assinalavam o ímpeto da convulsão coletiva. Era preciso abrir um caminho a todo custo. No rumo do assalto, para ver, e no rumo contrário, para escapar. Os grupos divergentes chocavam-se, e às vezes trocavam de direção: quem fugia dava marcha à ré, quem queria escapar era arrastado pela massa oposta. Os edifícios de apartamentos tinham fechado suas portas, logo que o primeiro foi invadido por pessoas que pretendiam, ao mesmo tempo, salvar o pelo e contemplar lá de cima. Janelas e balcões apinhados de moradores, que gritavam:

— Pega! Pega! Correu pra lá!

- Olha ela ali!
- Eles entraram na Kombi ali adiante!
- É um mascarado! Não, são dois mascarados!

Ouviu-se nitidamente o pipocar de uma metralhadora, a pequena distância. Foi um deitar-no-chão geral, e, como não havia espaço, uns caíram por cima de outros. Cessou o ruído. Voltou. Que assalto era esse, dilatado no tempo, repetido, confuso?

— Olha o diabo daquele escurinho tocando matraca! E a gente com dor de barriga, pensando que era metralhadora!

Caíram em cima do garoto, que soverteu na multidão. A senhora gorda apareceu, muito vermelha, protestando sempre:

- É um assalto! Chuchu por aquele preço é um verdadeiro assalto!

(ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. P. 1246-1247)

## ANEXO B - A estranha passageira

— O senhor sabe? É a primeira vez que eu viajo de avião. Estou com zero hora de voo — e ri nervosinha, coitada.

Depois pediu que eu me sentasse ao seu lado, pois me achava muito calmo e isto iria fazer-lhe bem. Lá se ia a oportunidade de ler o romance policial que eu comprara no aeroporto, para me distrair na viagem. Suspirei e fiz o bacano respondendo que estava às suas ordens.

Madama entrou no avião sobraçando um monte de embrulhos, que segurava desajeitadamente. Gorda como era, custou a se encaixar na poltrona e arrumar todos aqueles pacotes. Depois não sabia como amarrar o cinto e eu tive que realizar essa operação em sua farta cintura.

Afinal estava ali pronta para viajar. Os outros passageiros estavam já se divertindo às minhas custas, a zombar do meu embarço ante as perguntas que aquela senhora me fazia aos berros, como se estivesse em sua casa, entre pessoas íntimas. A coisa foi ficando ridícula:

— Para que serve esse saquinho aí? — foi a pergunta que fez, num tom de voz que parecia que ela estava no Rio e eu em São Paulo.

— É para a senhora usar em caso de necessidade — respondi baixinho.

Tenho certeza de que ninguém ouviu minha resposta, mas todos adivinharam qual foi, porque ela arregalou os olhos e exclamou:

— Uai... as necessidades nesse saquinho? No avião não tem banheiro?

Alguns passageiros riram, outros — por fineza — fingiram ignorar o lamentável equívoco da incômoda passageira de primeira viagem. Mas ela era um azougue (embora com tantas carnes parecesse mais um açougue) e não parava de badalar. Olhava para trás, olhava para cima, mexia na poltrona e quase levou um tombo, quando puxou a alavanca e empurrou o encosto com força, caindo para trás e esparramando embrulhos para todos os lados.

O comandante já esquentara os motores e a aeronave estava parada, esperando ordens para ganhar a pista de decolagem. Percebi que minha vizinha de banco apertava os olhos e lia qualquer coisa. Logo veio a pergunta:

— Quem é essa tal de emergência que tem uma porta só para ela?

Expliquei que emergência não era ninguém, a porta é que era de emergência, isto é, em caso de necessidade, saía-se por ela.

Madama sossegou e os outros passageiros já estavam conformados com o término do “show”. Mesmo os que mais se divertiam com ela resolveram abrir jornais, revistas ou se acomodarem para tirar uma pestana durante a viagem.

Foi quando madama deu o último vexame. Olhou pela janela (ela pedira para ficar do lado da janela para ver a paisagem) e gritou:

— Puxa vida!!!

Todos olharam para ela, inclusive eu. Madama apontou para a janela e disse:

— Olha lá embaixo.

Eu olhei. E ela acrescentou: — Como nós estamos voando alto, moço. Olha só... o pessoal lá embaixo até parece formiga.

Suspirei e lasquei:

— Minha senhora, aquilo são formigas mesmo. O avião ainda não levantou voo.

## ANEXO C - Da utilidade dos animais

Terceiro dia de aula. A professora é um amor. Na sala, estampas coloridas mostram animais de todos os feitios. É preciso querer bem a eles, diz a professora, com um sorriso que envolve toda a fauna, protegendo-a. Eles têm direito à vida, como nós, e além disso são muito úteis. Quem não sabe que o cachorro é o maior amigo da gente? Cachorro faz muita falta. Mas não é só ele não. A galinha, o peixe, a vaca... Todos ajudam.

— Aquele cabeludo ali, professora, também ajuda?

— Aquele? É o iaque, um boi da Ásia Central. Aquele serve de montaria e de burro de carga. Do pelo se fazem perucas bacaninhas. E a carne, dizem que é gostosa.

— Mas se serve de montaria, como é que a gente vai comer ele?

— Bem, primeiro serve para uma coisa, depois para outra. Vamos adiante. Este é o texugo. Se vocês quiserem pintar a parede do quarto, escolham pincel de texugo. Parece que é ótimo.

— Ele faz pincel, professora?

— Quem, o texugo? Não, só fornece o pelo. Para pincel de barba também, que o Arturzinho vai usar quando crescer.

Arturzinho objetou que pretende usar barbeador elétrico. Além do mais, não gostaria de pelar o texugo, uma vez que devemos gostar dele, mas a professora já explicava a utilidade do canguru:

— Bolsas, malas, maletas, tudo isso o couro do canguru dá pra gente. Não falando da carne. Canguru é utilíssimo.

— Vivo, fessora?

— A vicunha, que vocês estão vendo aí, produz... produz é maneira de dizer, ela fornece, ou por outra, com o pelo dela nós preparamos ponchos, mantas, cobertores etc.

— Depois a gente come a vicunha, né, fessora?

— Daniel, não é preciso comer todos os animais. Basta retirar a lã da vicunha, que torna a crescer...

— E a gente torna a cortar? Ela não tem sossego, tadinha.

— Vejam agora como a zebra é camarada. Trabalha no circo, e seu couro listrado serve para forro de cadeira, de almofada e para tapete. Também se aproveita a carne, sabem?

— A carne também é listrada? — pergunta que desencadeia riso geral.

— Não riam da Betty, ela é uma garota que quer saber direito as coisas. Querida, eu nunca vi carne de zebra no açougue, mas posso garantir que não é listrada. Se fosse, não deixaria de ser comestível por causa disto. Ah, o pinguim? Este vocês já conhecem da praia do Leblon, onde costuma aparecer, trazido pela correnteza. Pensam que só serve para brincar? Estão enganados. Vocês devem respeitar o bichinho. O excremento — não sabem o que é? O cocô do pinguim é um adubo maravilhoso: guano, rico em nitrato. O óleo feito da gordura do pinguim...

— A senhora disse que a gente deve respeitar.

— Claro. Mas o óleo é bom.

— Do javali, professora, duvido que a gente lucre alguma coisa.

— Pois lucra. O pelo dá escovas de ótima qualidade.

— E o castor?

— Pois quando voltar a moda do chapéu para homens, o castor vai prestar muito serviço. Aliás, já presta, com a pele usada para agasalhos. É o que se pode chamar de um bom exemplo.

— Eu, hem?

— Dos chifres do rinoceronte, Belá, você pode encomendar um vaso raro para o *living* de sua casa. Do couro da girafa, Luís Gabriel pode tirar um escudo de verdade, deixando os pelos da cauda para Teresa fazer um bracelete genial. A tartaruga marinha, meu Deus, é de uma utilidade que vocês não calculam. Comem-se os ovos e toma-se a sopa: uma de-lí-cia. O casco serve para fabricar pentes, cigarreiras, tanta coisa... O biguá é engraçado.

— Engraçado como?

— Apanha peixe pra gente.

— Apanha e entrega, professora?

— Não é bem assim. Você bota um anel no pescoço dele, e o biguá pega o peixe mas não pode engolir. Então você tira o peixe da goela do biguá.

— Bobo que ele é.

— Não. É útil. Ai de nós se não fossem os animais que nos ajudam de todas as maneiras. Por isso que eu digo: devemos amar os animais, e não maltratá-los de jeito nenhum. Entendeu, Ricardo?

— Entendi. A gente deve amar, respeitar, pelar e comer os animais, e aproveitar bem o pelo, o couro e os ossos.

(ANDRADE, Carlos Drummond de. *De notícias e não-notícias faz-se a crônica*. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 1993. p. 113-115)

## ANEXO D - Comunicação

É importante saber o nome das coisas. Ou, pelo menos, saber comunicar o que você quer. Imagine-se entrando numa loja para comprar um... um... como é mesmo o nome?

“Posso ajudá-lo, cavalheiro?”

“Pode. Eu quero um daqueles...”

“Pois não?”

“Um... como é mesmo o nome?”

“Sim?”

“Pomba! Um... um... Que cabeça a minha. A palavra me escapou por completo. É uma coisa simples, conhecidíssima.”

“Sim, senhor.”

“O senhor vai dar risada quando souber.”

“Sim, senhor.”

“Olha, é pontuda, certo?”

“O quê, cavalheiro?”

“Isso que eu quero. Tem uma ponta assim, entende? Depois vem assim, assim, faz uma volta, aí vem reto de novo, e na outra ponta tem uma espécie de encaixe, entende? Na ponta tem outra volta, só que esta é mais fechada. E tem um, um ... Uma espécie de, como é que se diz? De sulco. Um sulco onde encaixa a outra ponta, a pontuda, de sorte que o, a, o negócio, entende, fica fechado. É isso. Uma coisa pontuda que fecha. Entende?”

“Infelizmente, cavalheiro...”

“Ora, você sabe do que eu estou falando.”

“Estou me esforçando, mas...”

“Escuta. Acho que não podia ser mais claro. Pontudo numa ponta, certo?”

“Se o senhor diz, cavalheiro.”

“Como, se eu digo? Isso já é má vontade. Eu sei que é pontudo numa ponta. Posso não saber o nome da coisa, isso é um detalhe. Mas sei exatamente o que eu quero.”

“Sim, senhor. Pontudo numa ponta.”

“Isso. Eu sabia que você compreenderia. Tem?”

“Bom, eu preciso saber mais sobre o, a, essa coisa. Tente descrevê-la outra vez. Quem sabe o senhor desenha para nós?”

“Não. Eu não sei desenhar nem casinha com fumaça saindo da chaminé. Sou uma negação em desenho.”

“Sinto muito.”

“Não precisa sentir. Sou técnico em contabilidade, estou muito bem de vida. Não sou um débil mental. Não sei desenhar, só isso. E hoje, por acaso, me esqueci do nome desse raio. Mas fora isso, tudo bem. O desenho não me faz falta. Lido com números. Tenho algum problema com os números mais complicados, claro. O oito, por exemplo. Tenho que fazer um rascunho antes. Mas não sou um débil mental, como você está pensando.”

“Eu não estou pensando nada, cavalheiro.”

“Chame o gerente.”

“Não será preciso, cavalheiro. Tenho certeza de que chegaremos a um acordo. Essa coisa que o senhor quer, é feita do quê?”

“É de, sei lá. De metal.”

“Muito bem. De metal. Ela se move?”

“Bem... É mais ou menos assim. Presta atenção nas minhas mãos. É assim, assim, dobra aqui e encaixa na ponta, assim.”

“Tem mais de uma peça? Já vem montado?”



“É inteiriço. Tenho quase certeza de que é inteiriço.”

“Francamente...”

“Mas é simples! Uma coisa simples. Olha: assim, assim, uma volta aqui, vem vindo, vem vindo, outra volta e clique, encaixa.”

“Ah, tem clique. É elétrico.”

“Não! Clique, que eu digo, é o barulho de encaixar.”

“Já sei!”

“Ótimo!”

“O senhor quer uma antena externa de televisão.”

“Não! Escuta aqui. Vamos tentar de novo...”

“Tentemos por outro lado. Para o que serve?”

“Serve assim para prender. Entende? Uma coisa pontuda que prende. Você enfia a ponta pontuda por aqui, encaixa a ponta no sulco e prende as duas partes de uma coisa.”

“Certo. Esse instrumento que o senhor procura funciona mais ou menos como um gigantesco alfinete de segurança e...”

“Mas é isso! É isso! Um alfinete de segurança!”

“Mas do jeito que o senhor descrevia parecia uma coisa enorme, cavalheiro!”

“É que eu sou meio expansivo. Me vê aí um... um... Como é mesmo o nome?”

(VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Comunicação”. In *Amor brasileiro*. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 1986. p. 143-145)

## ANEXO E - Futebol de rua

*Pelada* é o futebol de campinho, de terreno baldio. Mas existe um tipo de futebol ainda mais rudimentar do que a *pelada*. É o futebol de rua. Perto do futebol de rua qualquer pelada é luxo e qualquer terreno baldio é o Maracanã em jogo noturno. Se você é homem, brasileiro e criado em cidade, sabe do que eu estou falando. Futebol de rua é tão humilde que chama *pelada* de senhora.

Não sei se alguém, algum dia, por farra ou nostalgia, botou num papel as regras do futebol de rua. Elas seriam mais ou menos assim:

**DA BOLA** — A bola pode ser qualquer coisa remotamente esférica. Até uma bola de futebol serve. No desespero, usa-se qualquer coisa que role, como uma pedra, uma lata vazia ou a merendeira do seu irmão menor, que sairá correndo para se queixar em casa. No caso de se usar uma pedra, lata ou outro objeto contundente, recomenda-se jogar de sapatos. De preferência os novos, do colégio. Quem jogar descalço deve cuidar para chutar sempre com aquela unha do dedão que estava precisando ser aparada mesmo. Também é permitido o uso de frutas ou legumes em vez de bola, recomendando-se nestes casos a laranja, a maçã, o chuchu e a pera. Desaconselha-se o uso de tomates, melancias e, claro, ovos. O abacaxi pode ser utilizado, mas aí ninguém quer ficar no golo.

**DAS GOLEIRAS** — As goleiras podem ser feitas com, literalmente, o que estiver à mão. Tijolos, paralelepípedos, camisas emboladas, os livros da escola, a merendeira do seu irmão menor, e até o seu irmão menor, apesar dos seus protestos. Quando o jogo é importante, recomenda-se o uso de latas de lixo. Cheias, para aguentarem o impacto. A distância regulamentar entre uma goleira e outra dependerá de discussão prévia entre os jogadores. Às vezes esta discussão demora tanto que quando a distância fica acertada está na hora de ir jantar. Lata de lixo virada é meio golo.

**DO CAMPO** — O campo pode ser só até o fio da calçada, calçada e rua, calçada, rua e a calçada do outro lado e — nos clássicos — o quarteirão inteiro. O mais comum é jogar-se só no meio da rua.

**DA DURAÇÃO DO JOGO** — Até a mãe chamar ou escurecer, o que vier primeiro. Nos jogos noturnos, até alguém da vizinhança ameaçar chamar a polícia.

**DA FORMAÇÃO DOS TIMES** — O número de jogadores em cada equipe varia, de um a 70 para cada lado. Algumas convenções devem ser respeitadas. Ruim vai para o golo. Perneta joga na ponta, a esquerda ou a direita dependendo da perna que faltar. De óculos é meia-armador, para evitar os choques. Gordo é beque.

**DO JUIZ** — Não tem juiz.

**DAS INTERRUPTÕES** — No futebol de rua, a partida só pode ser paralisada numa destas eventualidades:

a) Se a bola for para baixo de um carro estacionado e ninguém conseguir tirá-la. Mande o seu irmão menor.

b) Se a bola entrar por uma janela. Neste caso os jogadores devem esperar não mais de 10 minutos pela devolução voluntária da bola. Se isto não ocorrer, os jogadores devem designar voluntários para bater na porta da casa ou apartamento e solicitar a devolução, primeiro com bons modos e depois com ameaças de depredação. Se o apartamento ou casa for de militar reformado com cachorro, deve-se providenciar outra bola. Se a janela atravessada pela bola estiver com o vidro fechado na ocasião, os dois times devem reunir-se rapidamente para deliberar o que fazer. A alguns quarteirões de distância.

c) Quando passarem pela calçada:

1) Pessoas idosas ou com defeitos físicos.

- 2) Senhoras grávidas ou com crianças de colo.
- 3) Aquele mulherão do 701 que nunca usa sutiã.

Se o jogo estiver empatado em 20 a 20 e quase no fim, esta regra pode ser ignorada e se alguém estiver no caminho do time atacante, azar. Ninguém mandou invadir o campo.

d) Quando passarem veículos pesados pela rua. De ônibus para cima. Bicicletas e Volkswagen, por exemplo, podem ser chutados junto com a bola e se entrar é golo.

DAS SUBSTITUIÇÕES — Só são permitidas substituições:

- a) No caso de um jogador ser carregado para casa pela orelha para fazer a lição.
- b) Em caso de atropelamento.

DO INTERVALO PARA DESCANSO — Você deve estar brincando.

DA TÁTICA — Joga-se o futebol de rua mais ou menos como o Futebol de Verdade (que é como, na rua, com reverência, chamam a *pelada*), mas com algumas importantes variações. O goleiro só é intocável dentro da sua casa, para onde fugiu gritando por socorro. É permitido entrar na área adversária tabelando com uma Kombi. Se a bola dobrar a esquina é córner.

DAS PENALIDADES — A única falta prevista nas regras do futebol de rua é atirar um adversário dentro do bueiro. É considerada atitude antiesportiva e punida com tiro indireto.

DA JUSTIÇA ESPORTIVA — Os casos de litígio serão resolvidos no tapa.

(VERÍSSIMO, Luís Fernando. "Futebol de rua" In *O rei do rock*. São Paulo, Editora Globo, 1996.)

## ANEXO F - Duplo assalto

*Cena: uma esquina escura. Homem parado no meio da rua. Chegam dois assaltantes, vindos um de cada lado, armados e falando quase ao mesmo tempo.*

**Os dois** (*em quase uníssono*): Mãos ao alto!

**Homem** (*levantando os braços*): Oh!

**Assaltante 1**: Um momento, colega. Eu cheguei primeiro.

**Assaltante 2**: O colega está equivocado. Quem chegou primeiro fui eu.

**Assaltante 1**: Não é verdade. Quando eu acabei de dizer “ao alto”, o senhor ainda estava em “mãos”.

**Assaltante 2**: Absolutamente. Eu trabalho dentro da maior ética. Jamais roubei clientes de um colega.

**Assaltante 1**: Eu invoco o testemunho do cliente. (*Para o homem:*) O senhor, que tem uma aparência de pessoa honesta. Quem lhe apontou primeiro a arma?

**Homem**: Os senhores me desculpem, mas eu não gosto de dar palpite no trabalho dos outros.

**Assaltante 2**: Colega, o cliente está sendo retido desnecessariamente.

**Assaltante 1**: Culpa sua. Se não fosse o colega, o cliente já teria sido atendido, despachado e já estaria a caminho de casa. (*Para o homem:*) Pode abaixar os braços.

**Homem** (*abaixando os braços*): Obrigado.

**Assaltante 2**: Então, como vamos resolver esse impasse?

**Homem**: Posso dar uma sugestão? Eu estou com duzentos na carteira. Cem para cada um.

**Assaltante 1**: Não, senhor, eu não trabalho com abatimento.

**Assaltante 2**: Eu também não. É tudo ou nada. Sem desconto.

**Assaltante 1**: Então não tem assalto.

**Assaltante 2**: Não tem assalto. (*Para o homem:*) O senhor está liberado. Boa noite.

**Assaltante 1**: Boa noite. (*Saem cada qual para seu lado.*)

**Homem** (*aliviado*): É por isso que eu digo: quanto mais ladrão, melhor.

(NUNES, Max. *O pescoço da girafa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 11-13)

## ANEXO G - A bola

O pai deu uma bola de presente ao filho. Lembrando o prazer que sentira ao ganhar a sua primeira bola do pai. Uma número 5 sem tento oficial de couro. Agora não era mais de couro, era de plástico. Mas era uma bola.

O garoto agradeceu, desembulhou a bola e disse “Legal!”. Ou o que os garotos dizem hoje em dia quando gostam do presente ou não querem magoar o velho. Depois começou a girar a bola, à procura de alguma coisa.

— Como é que liga? — perguntou.

— Como, como é que liga? Não se liga.

O garoto procurou dentro do papel de embrulho.

— Não tem manual de instrução?

O pai começou a desanimar e a pensar que os tempos são outros. Que os tempos são decididamente outros.

— Não precisa manual de instrução.

— O que é que ela faz?

— Ela não faz nada. Você é que faz coisas com ela.

— O quê?

— Controla, chuta...

— Ah, então é uma bola.

— Claro que é uma bola. Uma bola, bola. Uma bola mesmo. Você pensou que fosse o quê?

— Nada, não.

O garoto agradeceu, disse “Legal” de novo, e dali a pouco o pai o encontrou na frente da tevê, com a bola nova ao lado, manejando os controles de um videogame. Algo chamado *Monster Ball*, em que times de monstrinhos disputavam a posse de uma bola em forma de *blip* eletrônico na tela ao mesmo tempo que tentavam se destruir mutuamente. O garoto era bom no jogo. Tinha coordenação e raciocínio rápido. Estava ganhando da máquina.

O pai pegou a bola nova e ensaiou algumas embaixadas. Conseguiu equilibrar a bola no peito do pé, como antigamente, e chamou o garoto.

— Filho, olha.

O garoto disse “Legal” mas não desviou os olhos da tela. O pai segurou a bola com as mãos e a cheirou, tentando recapturar mentalmente o cheiro de couro. A bola cheirava a nada. Talvez um manual de instrução fosse uma boa idéia, pensou. Mas em inglês, para a garotada se interessar.

**ANEXO H** – Lista de livros didáticos consultados

BENEMANN, J. Milton; CADORE, L. A. *Comunicação em língua nacional*. São Paulo: Ática, 1975.

BILAC, Olavo; BOMFIM, Manuel. *Livro de leitura*: para o curso complementar das escolas primárias. Rio de Janeiro: Francisco Alves, [190-].

CUNHA, Celso. *Manual de português* – 3ª e 4ª séries ginasiais. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964.

FLEURY, Renato Sêneca. *Série pátria brasileira, leitura I*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1949.

GALHARDO, Thomaz. *Terceiro livro de leitura para a infância*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1919.

KÖPKE, João. *Primeiro livro de leituras morais e instrutivas* – para uso das escolas primárias. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1945. (série Rangel Pestana).

\_\_\_\_\_. *Quarto livro de leituras para uso das escolas primárias e secundárias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1909. (série Rangel Pestana).

\_\_\_\_\_. *Florilégio contemporâneo para uso das escolas secundárias*. São Paulo: Liv. Ed. Miguel Melillo, 1900. (série Rangel Pestana).

KURY, Adriano da Gama. *Português básico para admissão e curso secundário* – gramática, antologia, exercícios. Rio de Janeiro: Agir, 1961.

LEITE, Roberto Augusto Soares; NUNES, Amaro Ventura; ERMAN, Rosa. *Comunicação, Interpretação*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

LIMA, Carlos Henrique da Rocha; LÉLLIS, Raul Moreira; ROCHA, Mário Penna da. *Português no colégio para o 1º ano dos cursos clássico e científico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

MACIEL, Carlos; MÁRCIO, Fábio; STARLING, José; NASCIMENTO, Milton do. *Português: treinamento/criatividade*. Belo Horizonte: Ed. Vigília, 1974.

MARTINEZ, Cezar. *Série vida escolar*: terceiro livro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1933.

NUNES, Amaro Ventura ; LEITE, Roberto Augusto Soares. *Comunicação & expressão em língua nacional*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

O VERNÁCULO ou leituras portuguesas instrutivas e morais. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1929.

PINTO, Maria da Glória Souza. *Português através de textos*. Rio de Janeiro: EDILD, 1967.

PUIGGARI, R. *Cousas brasileiras*: livro de leitura para o terceiro ano do ensino preliminar. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1910.

QUARTO livro de leitura. São Paulo: Livraria Salesiana Editora, 1929.

SILVEIRA, Maria Helena. *Comunicação, expressão e cultura brasileira*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

\_\_\_\_\_. *Português para o ginásio 1*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1970.

SOARES, Magda. *Português através de textos*. São Paulo: Moderna, 1998.

\_\_\_\_\_; RODRIGUES, Adilson. *Comunicação em língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

WERNECK, E. *Antologia brasileira*: coletânea em prosa e verso de escritores nacionais. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1945.