

ANEXO A – Livro 1

1 Discurso Citado

1.1 Modos de Narrar I

Modos de narrar

Eram os narradores que constituíam a maior atração. Ao seu redor se formava o círculo de pessoas mais numeroso e fiel. [...] Suas palavras vinham de longe e permaneciam flutuando no ar por mais tempo do que as das pessoas comuns.

CANETTI, Elias. Narradores e escreventes. In: *As vozes de Marrakech*. Tradução de Mrijane Lisboa. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 93. (Fragmento).

Os textos dos gêneros narrativos têm em comum o objetivo de contar algum acontecimento, real ou fictício. Objetivos e características podem variar, mas a narração permanece como um traço de identidade entre relatos, crônicas, contos, novelas, romances.

Muitas vezes, no interior de uma narrativa, é importante atribuir uma fala ou um comentário a uma personagem. Nessas situações, pode-se recorrer a diferentes modos de organização da linguagem para informar o que foi dito por alguém: o **discurso direto**, o **discurso indireto** e o **discurso indireto livre**. Escolhemos um trecho de um romance da escritora canadense Margaret Atwood, *O assassino cego*, para ilustrar essas três possibilidades.

O assassino cego é um romance de sofisticada construção narrativa, com três histórias que se intercalam. A narradora principal, Íris Chase Griffen, é uma octogenária que decide contar a história de quatro gerações da família Chase. Uma das personagens importantes dessa história é Laura, irmã de Íris, e autora de um romance intitulado *O assassino cego*. Os trechos desse romance, que são inseridos na história de família contada por Íris, narram o amor clandestino, na década de 1930, entre uma mulher da sociedade canadense e um escritor, autor de histórias de ficção científica.

As cenas entre os amantes são espaço para a emergência de uma nova voz narrativa, já que o escritor cria, a pedido de sua amada, histórias que se passam no planeta Zicron. O trecho abaixo foi retirado de uma passagem em que os amantes se encontram e ele começa a contar para ela uma das suas histórias.

A respeito do sentido aqui atribuído ao termo "narrativa", ver observação na lateral da página 410.



ELON GUAZZILLI

O ovo cozido

O que vai ser, então?, ele diz. *Dinner jackets* e romance, ou naufrágios numa costa deserta? Você pode escolher: florestas, ilhas tropicais, montanhas. Ou outra dimensão do espaço — é nisso que eu sou melhor.

Outra dimensão do espaço? Ah, realmente!

Não zomba, é um endereço útil. Qualquer coisa que você queira pode acontecer lá. Espaçonaves e uniformes colados no corpo, armas que soltam raios, marcianos com corpos de lulas gigantes, esse tipo de coisa.

Você escolhe, ela diz. O profissional é você. Que tal um deserto? Eu sempre quis visitar um. Com um oásis, é claro. Seria simpático ter umas tamareiras. Ela está tirando a casca do sanduíche. Ela não gosta de casca. [...]

Ela contempla a manga arregaçada da camisa dele, branca ou azul-clara, depois seu pulso, a pele mais escura da sua mão. Ele irradia luz, deve ser o reflexo do sol. *Por que não está todo mundo olhando?* Ainda assim, ele é conspicuo demais para estar ali — ao ar livre. Há outras pessoas em volta, sentadas na grama ou deitadas nela, apoiadas nos cotovelos — outras pessoas fazendo piquenique, com suas roupas claras de verão. É tudo muito correto. No entanto, ela tem a sensação de que eles dois estão sozinhos; como se a macieira sob a qual estão sentados não fosse uma árvore, e sim uma barraca; como se houvesse uma linha desenhada em volta deles com giz. Dentro dessa linha, eles são invisíveis.

O início do texto registra a opção do narrador por apresentar a **transcrição da fala das personagens** (o escritor e sua amante).

Sempre que o narrador apresenta a fala integral das personagens, sem qualquer interferência, dizemos que ocorreu o uso do discurso direto.

As narrativas costumam marcar o discurso direto com o uso de travessões (—) ou aspas (") para identificar a fala da personagem. No caso do texto citado, o narrador usa apenas os **verbos dicendi** (falar, dizer, perguntar, retrucar, exclamar, etc.), para indicá-la.

Como o objetivo, nessa passagem, é recriar o encontro entre os amantes, o **discurso direto** será predominante, porque explicita a natureza dessa relação.

Em alguns momentos (fim do 4º parágrafo, o 5º, parágrafos finais), o narrador em 3ª pessoa informa sobre o estado de espírito das personagens, e contribui com elementos de ambientação (espaço) da história.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 2008.

1.2 Modos de Narrar II

Que seja o espaço então, **ele diz**. Com túmulos, virgens e lobos — mas à prestação. Concorda?

A prestação?

Você sabe, como móveis.

Ela ri.

Não, eu estou falando sério. Você não pode regatear, isso pode levar dias. Vamos ter de nos encontrar de novo.

Ela hesita. Está bem, **ela diz**. Se eu puder. Se conseguir dar um jeito.

Ótimo, **ele diz**. Agora eu tenho de pensar. **Ele mantém um tom de voz casual. Muita insistência poderia assustá-la.**

No planeta... vamos ver. Saturno não, é perto demais. No planeta Zicron, localizado em outra dimensão do espaço, existe uma planície coberta de cascalho. Para o norte fica o oceano, cuja cor é violeta. A oeste, uma cadeia de montanhas, onde dizem que, depois que o sol se põe, vagavam mulheres vorazes que habitam as ruínas dos túmulos ali existentes. Veja só, eu não esqueci de colocar os túmulos.

Isso foi muita gentileza sua, **ela diz**. [...]

A terra ao redor é árida, com uns poucos arbustos espinhentos. Não exatamente um deserto, mas bem próximo de um. Sobrou algum sanduíche de queijo?

Ela procura no saco de papel. Não, **ela diz**, mas ainda tem um ovo cozido. Ela nunca foi tão feliz antes. Tudo é novo outra vez, ainda por ser encenado.

Exatamente o que o médico receitou, **ele diz**. Uma garrafa de limonada, um ovo cozido, e você. Ele rola o ovo entre as palmas das mãos, quebrando a casca e em seguida descascando-o. Ela observa sua boca, o queixo, os dentes.

Ao meu lado, cantando no parque, **ela diz**. Toma aqui o sal para pôr no ovo.

Obrigado. Você se lembrou de tudo. [...]

A cidade foi destruída numa batalha, e o rei foi capturado e enforcado numa lamareira como sinal de triunfo. Quando a lua surgiu, ele foi retirado e enterrado, e as pedras foram empilhadas para marcar o lugar. Quanto aos outros habitantes da cidade, eles foram todos mortos. Chacinados — homens, mulheres, crianças, bebês, até os animais. Mortos com a espada, cortados em pedaços. Nenhum ser vivo foi poupado.

Isso é horrível.

Basta enterrar uma pá em algum lugar e algo de terrível surgirá. Bom para o negócio, nós prosperamos com ossos: sem eles não haveria histórias. Sobrou limonada?

Não, **ela diz**. Nós bebemos toda. Continue.

O nome verdadeiro da cidade foi apagado da lembrança pelos conquistadores, e é por isso — dizem os contadores de história — que o lugar agora é conhecido apenas pelo nome da sua própria destruição. A pilha de pedras marca, então, tanto um ato de recordação proposital quanto um ato de esquecimento proposital. Adoram paradoxos nessa região. [...]

As folhas da macieira farfalham. Ela olha para o céu, depois para o relógio. Estou com frio, **ela diz**. Também estou atusada. Você pode jogar fora as evidências? Ela junta cascas de ovo, amassa papel encerado.

Por que a pressa? Não está frio aqui.

Há uma brisa vindo da água, **ela diz**. O vento deve ter mudado. Ela se inclina para a frente, preparando-se para se levantar.

Não vá ainda, **ele diz** depressa demais.

Tenho de ir. Devem estar me procurando. Se eu me atrasar, vão querer saber onde estive.

Ela alisa a saia, abraça o corpo com os braços, vira-se de costas, as pequenas maçãs verdes vigiando-a como olhos. [...]

ATWOOD, Margaret. *O assassino cego*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. p. 21-24. (Fragmento).

"Por que não está todo mundo olhando?" Não é possível, pelo contexto, decidir se essa é uma fala do narrador ou da personagem feminina. **Sempre que a fala ou o pensamento de uma personagem se confunde com a voz do narrador, estamos diante do discurso indireto livre.**

O uso do **discurso indireto livre** só acontece em textos narrados em 3ª pessoa, porque esse modo de organizar o discurso narrativo envolve os pensamentos de uma personagem e as observações de um narrador. Veja que é exatamente esse o caso do exemplo ao lado.

Uma outra ocorrência de **discurso indireto livre** pode ser identificada, agora associada à personagem masculina. Observe: não há como definir se "**Muita insistência poderia assustá-la**" é um comentário do narrador ou um pensamento do escritor.

Em uma passagem da história que está sendo contada pelo escritor observamos que ele recria, com as próprias palavras, o que era dito sobre as mulheres vorazes habitantes das ruínas.

Quando o narrador, em lugar de apresentar a fala das personagens em um diálogo, as reconstrói por meio da sua própria linguagem, temos a ocorrência do discurso indireto.

Nessa passagem, não é possível transcrever a fala de nenhuma personagem, porque o autor da história está incluindo algo que é dito sobre as mulheres vorazes por pessoas indeterminadas. Sabe-se o que se diz a seu respeito, mas não quem faz esses comentários. O **discurso indireto**, portanto, é a melhor opção para incluir esses "comentários".

A segunda ocorrência do **discurso indireto** acontece quando o escritor resolve informar qual era o comentário feito pelos contadores de história sobre o nome da cidade. Note que, como o foco do texto está posto no fato de o nome da cidade ter sido esquecido e não no que alguém disse, é melhor a opção pelo **discurso indireto**. O uso do discurso direto, nessa passagem, faria com que esse foco se deslocasse para as personagens.

Dinner jackets: literalmente, jaquetas de jantar em inglês. Na Inglaterra, espécie de smoking usado em eventos formais.

Conspicuo: facilmente notado.

2.1 A indeterminação da Linguagem

Isso acontece porque não temos como "enquadrar" os efeitos de sentido desencadeados pelo cartum dentro da descrição das funções referencial, metalinguística, apelativa, fática, poética ou emotiva. Aliás, podemos reconhecer, no texto, finalidades associadas a várias dessas funções.

Um exemplo como esse torna mais claras as limitações da teoria da comunicação para explicar o funcionamento da linguagem. Essa teoria adota uma visão mais "mecânica" da comunicação, atribuindo aos interlocutores papéis fixos e objetivos específicos, o que representa uma simplificação muito grande do funcionamento da linguagem.

Quando interagimos com outras pessoas, trocamos de papéis (ora ouvimos, ora falamos), mudamos de objetivo à medida que o diálogo acontece, levamos em consideração as situações extralinguísticas (tudo o que está "fora" da própria linguagem, como o contexto social, histórico, etc.), dizemos uma coisa quando queremos que seja entendida outra e assim por diante.

Tudo isso faz com que a linguagem tenha um caráter dinâmico, o que inviabiliza a descrição do seu funcionamento através de esquemas lineares conforme proposto pela teoria da comunicação.

A indeterminação da linguagem

A linguagem pode ser vista como um "palco" no qual os atores (interlocutores) contracenam, confrontando diferentes intenções e expectativas opostas. Se os participantes dos diálogos tivessem sempre a disposição de colaborar uns com os outros, fornecendo as informações solicitadas e sendo claros, a linguagem não seria tão dinâmica e indeterminada.

No palco da linguagem, os falantes são os atores de um drama que se desenrola continuamente. Participando de diversas situações de interlocução, eles assumem diferentes papéis ou lugares discursivos.

Tome nota

Lugar discursivo é a posição ocupada no discurso pelos interlocutores, que ora assumem o papel de falantes, ora o de ouvintes.

Espaço de ambiguidades, de duplos sentidos, de subentendidos, por vezes até de silêncios disfarçados de palavras, a linguagem é também fonte frequente de mal-entendidos. Você já não passou por situações em que seus interlocutores pareciam estar afirmando uma coisa, mas de fato queriam dizer outra? Pois é! Isso é muito mais frequente do que se imagina...

• O papel do falante: ocultar ou revelar suas intenções

Em uma determinada situação de interlocução, caberá sempre ao falante escolher os enunciados que melhor se ajustem aos seus propósitos. Se desejar colaborar com o seu interlocutor, escolherá enunciados que não o confundam, que deixem claros seus pontos de vista, que respondam às perguntas feitas.

Caso a intenção do falante seja deixar subentendido o que pensa, ou seja, permitir a dupla interpretação de suas palavras, usará a linguagem para criar efeitos de sentido que levem o interlocutor a perceber essas ambiguidades, sem que ele tenha de explicitá-las.

No cartum de Angeli, é exatamente esse o trabalho com a linguagem. Para sugerir a presença da corrupção no meio político brasileiro, ele produziu um texto em que supostamente descrevia um novo espécime vegetal. Lido o texto, concluímos que sua intenção era denunciar a corrupção como uma prática negativa que, desde os tempos da colonização, marca o cenário político nacional.

Lembre-se

A linguagem é antes de tudo uma **atividade humana**, um lugar de interação entre os membros de uma sociedade, que podem usá-la tanto para sugerir como para esconder suas verdadeiras intenções.

2.2 Elementos da Comunicação

Capítulo
14

A dimensão discursiva da linguagem

OBJETIVOS

O que você deverá saber ao final deste estudo.

- O que é a teoria da comunicação.
 - Quais são e como se caracterizam as funções da linguagem.
- Como a interlocução determina os usos da linguagem.
 - De que modo usos singulares da linguagem estão relacionados a marcas de autoria.

O trabalho realizado ao longo deste capítulo favorece o desenvolvimento das competências de área 1 e 6 e das habilidades H1, H2, H3, H4, H16 e H19. Para identificá-las, consultar, no Guia de recursos, a matriz do Enem 2009.

Os elementos da comunicação

» Leia atentamente a tira abaixo para responder às questões 1 a 3.

ALINE

Adão Iturrusgarai

▲ ITURRUSGARAI, Adão. Aline. Folha de S.Paulo, São Paulo, 17 nov. 2000.

- Que situação é representada nos quadrinhos?
- A personagem masculina surpreende o leitor duas vezes. Por quê?
- Muitos diálogos apresentados nas tiras poderiam perfeitamente ocorrer fora do universo da ficção. A conversa entre Aline e Adão também poderia ocorrer em um contexto não ficcional? Justifique sua resposta.

Como você deve ter percebido, essa tira representa um insólito diálogo entre Adão Iturrusgarai, o autor, e Aline, uma personagem criada por ele. Uma conversa como essa só pode acontecer no espaço da ficção, mas ajuda a compreender que a linguagem, além de ocorrer em diversos contextos comunicativos, permite representar diferentes situações de interlocução.

O estudo dessas situações levou o linguista russo Roman Jakobson a criar um modelo explicativo para a comunicação verbal a que deu o nome de **teoria da comunicação**. Sua intenção era demonstrar que a comunicação humana se estrutura a partir de alguns elementos, atendendo a finalidades específicas.

A dimensão discursiva da linguagem 233

2.3 Função Apelativa

Descendente de judeus, o repórter sentiu uma emoção tão forte ao percorrer os corredores do Museu Judaico de Berlim, que foi incapaz de completar a visita. Todos os sentimentos que afloraram diante da recordação das atrocidades cometidas pelo governo nazista da Alemanha estão registrados no texto, fazendo com que nele predomine a função emotiva.

• Função conativa ou apelativa (ênfase no receptor)

Quando o objetivo da mensagem é persuadir o destinatário, influenciando seu comportamento, diz-se que a função predominante no texto é a **conativa** ou **apelativa**.

A linguagem da propaganda é a expressão típica da função conativa. As expressões linguísticas com vocativos e formas verbais no imperativo também exemplificam essa função, como é o caso das preces.

Veja o texto seguinte, que faz uma adaptação da estrutura de uma prece para chamar a atenção para a angústia dos publicitários quando as campanhas que fazem são avaliadas por seus clientes.



Reprodução proibida. Art. 174 do Código Penal e Lei 6.410 de 19 de fevereiro de 1976.

▲ 27º anuário. São Paulo: Clube de Criação de São Paulo, 2002. p. 315.

O registro do texto da oração é informal e tenta reproduzir a fala de um fiel que ora e pede ajuda aos santos para sua causa. Por isso, mistura pessoas e vozes do discurso, não seguindo a conjugação verbal esperada de um registro formal da norma culta ou padrão: a maior parte dos verbos está na 3ª pessoa do singular do imperativo, mas um deles, "ajuda-me", está na 2ª pessoa do singular; ora o fiel apela à Senhora da Aprovação na 3ª pessoa do singular ("interceda"), ora na 2ª pessoa do plural ("vós que sois"), passando para a 3ª no mesmo período ("proteja-me").

O texto, em primeira pessoa, dirige-se a uma suposta "Nossa Senhora da Aprovação", pedindo que interceda junto ao "Nosso Senhor dos Clientes" em nome do autor dessa prece (um publicitário). Ao longo do texto, observamos a manutenção da interlocução marcada pelo uso frequente de vocativos (*Minha Nossa Senhora da Aprovação*), pronomes (*Minha Nossa Senhora...*; *interceda por mim...*; *Socorra-me...*; *Vós que sois...*; etc.) e verbos no imperativo (*interceda*, *socorra-me*, *proteja-me*, *ajude-me*, etc.).

O uso dos verbos explicita aquilo que o autor do texto deseja conseguir por meio dessa prece: ver suas campanhas publicitárias aprovadas pelos clientes.

2.4 Função Expressiva

O magnetismo das borboletas

Há anos os biólogos sabem que as borboletas tropicais, em sua migração anual desde a costa caribenha do Panamá até o oceano Pacífico, orientam-se conforme o ângulo pelo qual os raios do sol incidem no horizonte. Mas como elas se localizam nos trópicos, onde o sol fica um longo tempo a pino? O biólogo Robert Srygley desconfiou que as borboletas poderiam usar como referência o campo magnético da Terra, como fazemos com uma bússola.

No decorrer de três migrações de borboletas, de maio a julho, Srygley e seus assistentes capturaram espécimes de *Aphrissa statira*, que voavam ao sul do lago Gatún, no Panamá. Ao meio-dia, quando a posição do sol não proporciona nenhuma informação direcional, a equipe soltava um grupo de borboletas em uma gaiola coberta circundada por um débil campo eletromagnético. Quando os pesquisadores inverteram a polaridade do campo magnético, elas passaram a voar na direção oposta à da rota de migração. Quando expostas a campo magnético forte antes de serem soltas, se dispersaram mais do que as expostas a campo magnético fraco. Em ambos os experimentos, os grupos de controle que não haviam sido expostos a nenhum magnetismo retomaram a rota migratória correta. [...]

KAUFMANN, Carol. *National Geographic Brasil*, p. 16, maio 2006. (Fragmento).



▲ Revoadas de borboletas, México, 1998. ❧

Reprodução proibida. Art. 170 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 2008.

• Função emotiva ou expressiva (ênfase no emissor)

Quando o objetivo da mensagem é a expressão das emoções, atitudes, estados de espírito do emissor com relação ao que fala, diz-se que a função da linguagem predominante no texto é a **emotiva**.

No trecho abaixo, um repórter narra o que sentiu ao visitar, pela primeira vez, o Museu Judaico de Berlim, inaugurado em 2001.

Quando o passado é um pesadelo

[...]

Tomado pela costumeira pressa de repórter, eu tinha que fazer, a toque de caixa, imagens do museu para compor a minha matéria. [...]

Quando [...] chegamos ao primeiro corredor, o eixo da continuidade, tentei pedir algo a Bárbara, funcionária do museu que nos acompanhava. Não consegui falar. Tudo foi se desfazendo, todos os sentimentos e emoções, e também as racionalizações, reflexões ou desalentos mediados pelo intelecto. Tudo foi se desvanecendo dentro de mim — e um grande vazio, um vácuo que sugava a si próprio, se formou qual redemoinho em meu peito, até explodir num jorro de pranto, num colapso incontrolável.

Não tive condições de prosseguir com o cinegrafista Fernando Calixto. Procurei um lugar onde esgotar as lágrimas e tentava me explicar, repetindo, aos soluços: "Pela metade, não. Não vou conseguir fazer meia visita. Pela metade, não. Ou encaro todo o périplo ou vou embora".

Não consegui nem uma coisa nem outra. Nem parei de chorar, nem me recompus; não me atrevi a percorrer todos os corredores, nem tampouco resisti a penetrar nos espaços desconcertantes do Museu Judaico de Berlim.

[...]

BIAL, Pedro. *Almanaque Fantástico*. São Paulo: Globo, n. 1, p. 61-62, nov. 2005. (Fragmento).



▲ Vista da entrada do Museu Judaico de Berlim, na Alemanha, 2001.

2.5 Função Fática

GRAMÁTICA

Explicar aos alunos que a função fática tem ênfase no **canal**, justamente porque testa a presença da conexão psicológica e física entre o emissor e o receptor. Quando, em um diálogo, utilizamos as "fórmulas" (Olá, oi, tudo bem?, etc.), estamos "conferindo" se o canal funciona para que possamos nos comunicar.

• Função fática (ênfase no canal)

Quando o objetivo da mensagem é simplesmente o de estabelecer ou manter a comunicação, ou seja, o contato entre o emissor e o receptor, diz-se que a função predominante é a **fática**.

As fórmulas de abertura de diálogos, quase sempre frases feitas, são exemplos típicos da função fática da linguagem. Neste caso, sua finalidade é marcar o início e/ou o encerramento de um diálogo.

Observe um exemplo do uso da função fática.

Ah, que memória!

Lembro de todo mundo que conheci. Só não sei de onde. Nem faço ideia do nome. É grave. [...]

Seria de pensar que me recordo de pessoas especiais. Não é uma memória seletiva. Esqueço velhos amigos do peito, amores... e me lembro de alguém com quem falei uma ou duas vezes! Pior: chego a pensar que conheço pessoas totalmente estranhas. Já passei por cada situação!

— Oi, tudo bem?

O outro se espanta. Franze o cenho, acha que a gafe é dele.

— É... E... Como vai?

— Vou indo... E você?

Acabamos nos despedindo como velhos amigos, sem a menor ideia de quem seja quem! [...]

CARRASCO, Walcyr. In: *Veja*. São Paulo: Abril, ano 38, n. 47, p. 218, 23 nov. 2005. (Fragmento).

No texto, o encadeamento de uma série de "fórmulas", geralmente usadas para estabelecer contato entre os interlocutores ("Oi, tudo bem?"; "É... E... Como vai?"; "Vou indo... E você?"), caracteriza o embaraço provocado pela situação: uma pessoa é abordada por um estranho como se fossem velhos conhecidos.

• Função metalinguística (ênfase no código)

Quando o objetivo da mensagem é falar sobre a própria linguagem, diz-se que predomina no texto a função **metalinguística**.

Um exemplo evidente da função metalinguística são as definições de verbetes encontradas nos dicionários.

pronome [...] palavra que representa um nome, um termo us. com a função de um nome, um adjetivo ou toda uma oração que a segue ou antecede. [...]

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 1.560.

• Função poética (ênfase na mensagem)

Quando o objetivo da mensagem é chamar a atenção para a própria mensagem, sugerindo que ela é o resultado de um trabalho de elaboração feito sobre sua forma, diz-se que a função predominante é a **poética**.

A função poética é marcada por uma maior liberdade no uso das palavras, exploradas mais pelo seu potencial em evocar imagens e produzir efeitos sonoros. Nesses casos, há um trabalho com os próprios signos, cujo objetivo é provocar algum efeito de sentido no receptor.

[Cenho: rosto, semblante.

A metalinguagem e os textos não verbais

Diferentes linguagens artísticas fazem uso da metalinguagem. Grandes artistas, como o norte-americano Norman Rockwell (1894-1978), produziram obras em que refletem sobre o próprio fazer artístico. Em *Triple self portrait* (*Autorretrato triplo*, 1960), a imagem de um pintor que pinta seu retrato a partir da visão de seu rosto refletido em um espelho é uma forma de metalinguagem.



▲ ROCKWELL, N. *Autorretrato triplo*. 1960. Óleo sobre tela, 113 x 88,3 cm.

Lembre-se

É importante ressaltar que uma mesma mensagem pode ter diferentes funções.

2.6 Função Referencial

Explicar aos alunos que o canal de comunicação equivaleria a um *hardware* que permite a execução de diferentes programas (*software*). Nesse sentido, diferentes "suportes" de texto atuam como canal, porque é por meio deles que a comunicação acontece.

Hoje, os estudos da linguagem, embora reconheçam a importância da teoria da comunicação para dar início à análise das situações de interlocução, consideram essa teoria insuficiente para dar conta da complexidade envolvida no uso da linguagem pelos interlocutores. Conheceremos, a seguir, os princípios da teoria da comunicação. Na segunda parte deste capítulo, trataremos especificamente das suas limitações, apresentando uma perspectiva mais discursiva para tratar do uso que os interlocutores fazem da linguagem.

A base da teoria da comunicação está na identificação de seis elementos, presentes, segundo Jakobson, em todas as situações de interlocução.

São eles:

- Os participantes de um ato comunicativo: **emissor** (também chamado de locutor ou de remetente) e **receptor** (locutário ou destinatário).
- O **canal** em que se dá a comunicação. O canal é o meio físico por onde circula a mensagem entre o emissor e o receptor (ondas sonoras, papel, bytes, etc.). É também a conexão psicológica que se estabelece entre emissor e receptor para que possam se comunicar.
- A **mensagem** a ser transmitida. A mensagem é o conjunto de enunciados produzidos pela seleção e combinação de signos realizada por um determinado indivíduo.
- O **código** em que a mensagem é transmitida. Trata-se do sistema que é utilizado pelos falantes. Assim, o código deve ser entendido como um conjunto de signos convencionais e das regras que determinam sua organização.
- O **contexto** a que a mensagem se refere. O contexto é o conteúdo, o assunto da mensagem.

Nessa perspectiva, toda mensagem tem um objetivo predominante, que pode ser a transmissão de informação, o estabelecimento puro e simples de uma relação comunicativa, a expressão de emoções, e assim por diante.



As funções da linguagem são o conjunto das finalidades comunicativas realizadas por meio dos enunciados da língua.

Enunciado é tudo aquilo que é dito ou escrito por meio de palavras, delimitadas por marcas formais: na fala, pela entoação; na escrita, pela pontuação. Está sempre associado ao contexto em que é produzido.

As funções da linguagem

• Função referencial ou denotativa (ênfase no contexto)

Quando o objetivo da mensagem é a transmissão de informação sobre a realidade ou sobre um elemento a ser designado, diz-se que a função predominante no texto é a **referencial** ou **denotativa**.

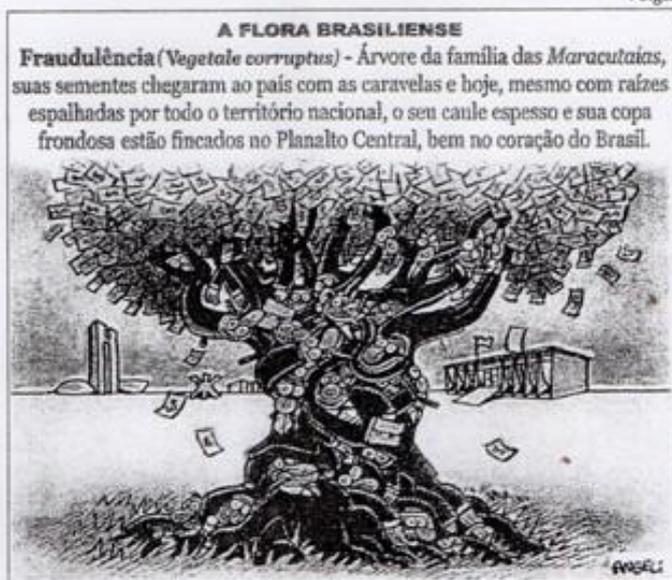
O trecho a seguir, com um conteúdo essencialmente informativo, exemplifica essa função.

2.7 Interlocutores e Linguagem

O trabalho dos interlocutores com a linguagem

» Observe o cartum abaixo.

Angeli



ANGELI. Folha de S. Paulo, São Paulo, 20 abr. 2001.

Retornez com os alunos a definição de gêneros discursivos apresentada no Capítulo 12.

1. O cartum é um desenho que satiriza comportamentos humanos. Geralmente publicado em jornais e revistas, o cartum promove a reflexão crítica por meio do humor. Faça uma breve descrição dos elementos presentes nessa imagem.
2. O texto que aparece acima da imagem tem características típicas de um gênero discursivo muito conhecido. Que gênero é esse?
 - » Que características desse gênero podem ser identificadas no texto do cartum?
3. A escolha do "nome" da árvore desenhada é muito importante. Por quê?
4. Como as imagens ajudam o leitor a compreender o sentido do nome escolhido pelo cartunista?
5. Observe, agora, o nome em latim (*Vegetale corruptus*) e a identificação da família a que pertence essa árvore (*Maracutaias*). O que teria levado o autor do cartum a escolher esses nomes?

O cartum de Angeli ajuda a compreender por que a língua não pode ser vista apenas como um "código". Pense nas seis funções da linguagem propostas pela teoria da comunicação: alguma delas é capaz de caracterizar o trabalho com a linguagem realizado por Angeli? A resposta é negativa.

3 Guia de Recursos

3.1 Escribas

Quem não conhece tudo isto por experiência própria provavelmente não poderá compreender o que Bastian fez em seguida.

Olhou fixamente o título do livro e sentiu, ao mesmo tempo, arrepios de frio e uma sensação de calor. Ali estava uma coisa com a qual ele já havia sonhado muitas vezes, que tinha desejado muitas vezes desde que dele se apoderara aquela paixão secreta: uma história que nunca acabasse! O livro dos livros!

ENDE, Michael. *A história sem fim*. Tradução de Maria do Carmo Cary. São Paulo: Martins Fontes/Editorial Presença, 1985. p. 6-7. (Fragmento).

Há muitos escritores que são, antes de tudo, leitores compulsivos. Seus textos constituem-se, assim, em espaço em que o que se tematiza, de várias maneiras, é a própria leitura. Por meio deles é possível conhecer muitos outros e descobrir, assim, o verdadeiro sentido da intertextualidade, dos textos que remetem a outros textos, que remetem a outros textos, que remetem a outros textos, e assim por diante, em histórias sem fim... Umberto Eco, ao descrever o que foi o processo de construção de seu romance *O nome da rosa*, faz uma observação que merece citação neste texto:

Redescobri [...] aquilo que os escritores sempre souberam (e tantas vezes disseram): os livros falam sempre de outros livros e toda história conta uma história já contada. Isso já sabia Homero, já sabia Ariosto, para não falar de Rabelais ou Cervantes.

ECO, Umberto. *Pós-escrito ao Nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorenzini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 20. (Fragmento).

■ Escribas

Qualquer ato de escrita deve ser sempre revestido de uma significação inerente à própria situação que o produz, significação esta que também estará inscrita no **texto**, produto final dessa atividade, como marca das **condições de produção** que o geraram.

O termo *escriba* traduz bem a solenidade de certos momentos em que se produz escrita. Nas culturas em que a atividade de escrever é muito pouco difundida, a figura do escriba é muito concreta. É ele que, a pedido e mediante pagamento, transpõe para o papel a intenção de escrita alheia. Ele escreve cartas, preenche formulários, produz declarações, redige contratos. Elias Canetti, em uma belíssima passagem do seu livro *Vozes de Marrakech*, contrapõe as figuras do narrador e do escriba ao relatar, em tom emocionado, a solenidade com que cada um desempenha seus papéis sociais, em um mercado marroquino.

A poucos passos dos narradores, os escreventes ocupavam seu posto. O silêncio reinava entre eles, era a parte mais silenciosa da Djema el-Fna. [...] Os banquinhos espaçavam-se de tal modo que não se pudesse ouvir o que se dizia ao lado. Os mais modestos ou talvez os mais antiquados acocoravam-se no chão. Ali eles refletiam e escreviam num mundo discreto cercado pelo barulho retumbante da praça e contudo apartado dela. [...] Eles mesmos mal estavam presentes ali, apenas uma coisa contava: a dignidade silenciosa do papel.

CANETTI, Elias. *As vozes de Marrakech*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac&Naify, 2006. p. 85. (Fragmento).

3.2 Leitores

PRODUÇÃO DE TEXTO

O sentido da leitura e da escrita

A escrita não é um veículo para se chegar a uma essência. A escrita é a viagem, a descoberta de outras dimensões e mistérios que estão para além das aparências.

COUTO, Mia. O sertão brasileiro na savana moçambicana. *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2005. p. 110. (Fragmento).

A vida em uma sociedade letrada é marcada pelo contato com textos dos mais variados. *Outdoors*, e-mails, anúncios, editoriais, contos, crônicas, notícias, panfletos, são alguns dos muitos textos que lemos com frequência. Em todos eles, está presente o mesmo desafio: como interpretar de modo adequado seu significado?

Se textos a serem lidos povoam a nossa vida, a escrita também faz parte dela de modo significativo. Em circunstâncias diversas, precisamos escrever. Escrevemos pelos mais diferentes motivos: mandar notícias a quem está distante, pedir informações, elaborar listas, manifestar uma opinião, defender um ponto de vista.

As atividades de leitura e escrita são complementares. Uma não existe sem a outra. Por esse motivo, para que possa orientar o aluno de modo seguro pelo universo de textos a serem lidos e produzidos, o professor precisa se reconhecer como parte desse universo.

Leitores

Uma das **condições necessárias** — talvez a mais importante! — para que o professor possa assumir, com competência, seu papel de mediador entre o aluno e o conhecimento que ele deverá construir sobre leitura/escrita é a de que **ele seja um leitor**. Se o próprio professor não lê, se não sabe o que significa deixar-se constantemente seduzir pela magia dos livros, se nunca viveu a aventura da intertextualidade, como pretender que ele, professor, atribua algum significado à afirmação corrente de que “as atividades de leitura devem ser, sempre, significativas”? É fácil concordar com tal afirmação. Difícil, no entanto, é levar a sério o que ela traz implícito: somente os verdadeiros leitores entendem realmente como a atividade de leitura pode se traduzir em uma experiência transformadora.

Todos os professores deveriam sentir, pela leitura, a mesma paixão de Bastian, personagem de *A história sem fim*:

A paixão de Bastian Baltasar Bux eram os livros.

Quem nunca passou tardes inteiras diante de um livro, com as orelhas ardendo e o cabelo caído sobre o rosto, esquecido de tudo o que o rodeia e sem se dar conta de que está com fome ou com frio...

Quem nunca se escondeu embaixo dos cobertores lendo um livro à luz de uma lanterna, depois de o pai ou a mãe ou qualquer outro adulto lhe ter apagado a luz, com o argumento bem-intencionado de que já é hora de ir para a cama, pois no dia seguinte é preciso levantar cedo...

Quem nunca chorou, às escondidas ou na frente de todo mundo, lágrimas amargas porque uma história maravilhosa chegou ao fim e é preciso dizer adeus às personagens na companhia das quais se viveram tantas aventuras, que foram amadas e admiradas, pelas quais se temeu ou ansiou, e sem cuja companhia a vida parece vazia e sem sentido...

3.3 Gêneros do Discurso

Gêneros do discurso: relação entre a linguagem e seus contextos de uso

O autor que primeiro fez uso do conceito de **gênero** para abarcar todas as manifestações orais e escritas foi o russo Mikhail Bakhtin. Em um texto intitulado "Os gêneros do discurso", escrito entre 1952 e 1953, Bakhtin apresentou a seguinte definição para os **gêneros discursivos**:

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana [...]. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção gramatical. Esses três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual. Mas cada esfera de utilização da língua elabora seus **tipos relativamente estáveis** de enunciados, sendo isso que denominamos **gêneros do discurso**.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *Estética da criação verbal*. 3. ed. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 279. (Fragmento).

Como explica Bakhtin, os gêneros definem-se como "**tipos relativamente estáveis**", portanto reconhecíveis pelo usuário da língua. Socialmente constituídos, os gêneros pressupõem a **interação** por meio da linguagem, o que explicita a sua dimensão discursiva.

Adotar a dimensão discursiva da linguagem como eixo desta obra não significará tentar estabelecer uma tipologia exaustiva dos inúmeros gêneros orais e escritos que circulam socialmente. Essa tentativa, além de fadada ao fracasso, tende a esvaziar o conceito de gênero discursivo.

A relativa estabilidade dos gêneros do discurso não os torna imunes à passagem do tempo. Há, hoje, gêneros que emergiram em contextos interacionais específicos (os *e-mails* pessoais e os *posts* em *blogs*, por exemplo) e que não existiam até muito recentemente. Outros que, com o passar do tempo e o surgimento de novas tecnologias, foram transformados (um exemplo evidente é a retomada das cartas pessoais na forma de mensagens eletrônicas). É por esse motivo que seria impossível dar conta, em uma obra didática, de todos os gêneros discursivos que surgem e se transformam continuamente.

Na seleção dos gêneros da escrita a serem trabalhados nesta obra, optamos por aqueles cujas características estruturais, estilísticas e temáticas precisam ser reconhecidas e exercitadas pelos alunos. Nesse sentido, o conjunto de textos expositivos e argumentativos é bem maior que o de textos narrativos e injuntivos.

Sabemos que, em situações cotidianas, raras vezes enfrentamos o desafio de produzir textos escritos de caráter expositivo e/ou argumentativo. Por esse motivo, a escola é o lugar preferencial para que os alunos entrem em contato com tais textos, aprendam a reconhecer suas características estruturais e também a produzi-los de modo eficiente.

O que parece um contrassenso — valorizar gêneros produzidos por poucas pessoas e em contextos específicos, como os editoriais, por exemplo — explica-se pela necessidade de desenvolver, na escola, a competência para leitura desses gêneros que se constituem em espaços

3.4 Metodologia

Será que não existem, também entre nós, os narradores e os escribas? Será que a atividade de escrever está hoje tão generalizada, em nossa cultura, que o papel social do escriba perdeu sua função? Na verdade são poucos, dentre nós, aqueles que têm autonomia de escrita. Por esse motivo, os escribas continuam a existir, em nossa sociedade, embora desempenhem, muitas vezes, um papel um pouco diferente.

Encontramos, no Brasil, tanto o escriba de praça ou mercado — tão bem representados pela personagem Dora, do filme *Central do Brasil* —, como o escriba de escritório (e o próprio termo aqui traz uma referência etimológica, da qual quase não nos apercebemos mais, ao ato de escrever). São estes últimos, talvez, os escribas da sociedade moderna. São eles que, vivendo no seio de um segmento da sociedade que já adquiriu autonomia de escrita para finalidades mais pragmáticas (preenchimento de formulários e cheques, escrita de cartas e bilhetes, de listas de compras, receitas...), têm agora a responsabilidade social pela produção de atos de escrita mais elaborados e com uma função mais evidentemente intelectual.

O que escrevem os escribas modernos? Deixando de lado a escrita cartorial, que a nossa sociedade continua a produzir em quantidade espantosa, cabe aos escribas modernos a tarefa de produzir os textos de jornais e revistas, os trabalhos acadêmicos, os livros de natureza vária... São esses escribas, portanto, que continuam a criar e recriar os textos que por sua vez garantem a continuidade do espaço da leitura.

Sobre leitura, já afirmamos que um professor que não é um leitor apaixonado dificilmente conseguirá criar condições para que seus alunos também se apaixonem pelos livros. Mas que conhecimentos sobre os usos e as técnicas da escrita deve o professor possuir para desempenhar com competência o seu papel?

A resposta a esta pergunta está, neste contexto, vinculada a uma outra indagação: que conhecimentos terá que elaborar o aluno sobre a representação escrita da linguagem? Ele deverá aprender a diferenciar as várias situações e os contextos em que a escrita é socialmente produzida. Deverá ser capaz de produzir textos de diferentes gêneros discursivos, para o que é necessário dispor de um conhecimento sobre as diversas funções socioculturais da atividade de escrever. Tal conhecimento é fundamental para que o aluno saiba decidir quando se faz necessário e significativo escrever. Esse conhecimento é necessário também para que ele aprenda que, ao escrever, deverá se adaptar às formas e convenções sociais que regulamentam o uso da escrita em contextos específicos.

Leitura e escrita: uma perspectiva discursiva (metodologia)

Em todos os contextos em que desenvolvemos atividades de leitura e de escrita, precisamos lidar com textos que apresentam características estruturais específicas. Devemos também ser capazes de fazer um uso da linguagem adequado à situação de interlocução em que se dá a atividade discursiva na qual se produz determinado texto.

Saber que todo texto está associado a uma situação de interlocução nos obriga a reconhecer que tanto a escrita quanto a leitura são atividades que pressupõem a interação de fatores linguísticos e extralinguísticos. No âmbito dos estudos da linguagem, o termo *discurso* refere-se justamente à relação entre os usos da língua e os fatores extralinguísticos presentes no momento em que esse uso ocorre.

Criação individual, qualquer texto é, na verdade, o resultado final de um processo que contou com a participação de diferentes agentes: o autor que o escreveu, o público para o qual foi escrito, o contexto em que foi produzido (social, político, cultural, etc.) e os meios pelos quais irá circular. Todos esses **agentes discursivos** interferem, em maior ou menor grau, no resultado final.

Por esse motivo adotamos, nesta obra, uma perspectiva discursiva a partir da qual discutimos os aspectos relacionados à escrita e à leitura que consideramos relevantes para o trabalho de produção de textos em sala de aula.

4 Leitura de Letras de Música

4.1 A Dimensão Discursiva da Linguagem

Capítulo

14

A dimensão discursiva da linguagem

OBJETIVOS

O que você deverá saber ao final deste estudo.

- O que é a teoria da comunicação.
 - Quais são e como se caracterizam as funções da linguagem.
- Como a interlocução determina os usos da linguagem.
 - De que modo usos singulares da linguagem estão relacionados a marcas de autoria.

O trabalho realizado ao longo deste capítulo favorece o desenvolvimento das competências de área 1 e 6 e das habilidades H1, H2, H3, H4, H16 e H19. Para identificá-las, consultar, no Guia de recursos, a matriz do Enem 2009.

Os elementos da comunicação

» Leia atentamente a tira abaixo para responder às questões 1 a 3.



▲ ITURRUSGARAI, Adão. Aline. Folha de S.Paulo, São Paulo, 17 nov. 2000.

- Que situação é representada nos quadrinhos?
- A personagem masculina surpreende o leitor duas vezes. Por quê?
- Muitos diálogos apresentados nas tiras poderiam perfeitamente ocorrer fora do universo da ficção. A conversa entre Aline e Adão também poderia ocorrer em um contexto não ficcional? Justifique sua resposta.

Como você deve ter percebido, essa tira representa um insólito diálogo entre Adão Iturrusgarai, o autor, e Aline, uma personagem criada por ele. Uma conversa como essa só pode acontecer no espaço da ficção, mas ajuda a compreender que a linguagem, além de ocorrer em diversos contextos comunicativos, permite representar diferentes situações de interlocução.

O estudo dessas situações levou o linguista russo Roman Jakobson a criar um modelo explicativo para a comunicação verbal a que deu o nome de **teoria da comunicação**. Sua intenção era demonstrar que a comunicação humana se estrutura a partir de alguns elementos, atendendo a finalidades específicas.

4.2 Amélia

Capítulo
22

Discurso e texto

OBJETIVOS

O que você deverá saber ao final deste estudo.

1. O que é ideologia:

- Que fatores participam da constituição de uma **formação ideológica**.
- De que maneira as **marcas ideológicas** se manifestam na linguagem.
- O que é **formação discursiva** e como essa formação se relaciona com a **formação ideológica**.

2. Qual a relação entre discurso e texto.

- Por que a natureza do discurso é social.
- Por que o texto é uma manifestação de natureza individual.

O trabalho realizado ao longo deste capítulo favorece o desenvolvimento das habilidades H1, H13 e H22. Para identificá-las, consulte, no *Guia de recursos*, a matriz do Enem 2009.

Leitura

Ao longo da história da música popular brasileira, muitos compositores procuraram definir, em suas letras, um perfil de mulher ideal. A seguir você conhecerá duas delas.

Amélia

Ai que saudades da Amélia

Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Nem vê que eu sou um pobre rapaz

Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo o que você vê, você quer
Ai, meu Deus, que saudades da Amélia
Aquilo sim é que era mulher

Às vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
E quando me via contrariado
Dizia: "Meu filho, o que se há de fazer!"

Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia é que era mulher de verdade

ALVES, Ataulfo; LAGO, Mário. *Ai que saudades da Amélia*, 1941. Disponível em: <<http://ataulfo-alves.musicas.mus.br/letras/165620/>>. Acesso em: 28 set. 2009. © Copyright 1941 by Irmãos Vitale S.A. Indústria e Comércio. Todos os direitos reservados para todos os países.

Existe, no *Guia de recursos*, um pequeno texto informativo sobre a origem da verdadeira Amélia.




368 Capítulo 22

4.3 Emília

A variação nas letras das músicas antigas é muito grande. Como, neste caso, não há atas de autoras (o que acontece com as músicas atuais), optou-se por utilizar sempre um mesmo sítio como referência e fazer algumas correções, quando necessário.

Emília

Eu quero uma mulher que saiba lavar e cozinhar
Que, de manhã cedo, me acorde na hora de trabalhar
Só existe uma e sem ela eu não vivo em paz
Emília, Emília, Emília, eu não posso mais

Ninguém sabe igual a ela
Preparar o meu café
Não desfazendo das outras
Emília é mulher
Papai do céu é quem sabe
A falta que ela me faz
Emília, Emília, Emília, eu não posso mais...



VASSOURINHA (LOBO, Haroldo; BATISTA, Wilson). *Emília*.
Rio de Janeiro: Columbia, out. 1941.
Disponível em: <<http://haroldo-lobo.musica.mus.br/letras/691754/>>.
Acesso em: 28 set. 2009.
© Copyright by Mangioni, Filhos & Cia. Ltda.
Todos os direitos reservados para todos os países do mundo.

» Análise

- Em 1941, o Brasil foi apresentado a uma mulher "inesquecível": Amélia, personagem da música de autoria de Mário Lago e Ataulfo Alves. A popularidade desse samba, no carnaval de 1942, foi tão grande que o substantivo *amélia* entrou para o dicionário como sinônimo de "mulher amorosa, passiva e serviçal". No caderno, copie do texto 1 os trechos que autorizam a construção dessa imagem.
 - > Explique, com base nesses trechos, o que faz com que Amélia seja vista como "amorosa, passiva e serviçal".
- Após a leitura atenta do texto 2, podemos construir uma imagem da mulher nele apresentada como ideal. Que características definem o perfil de Emília?
 - > Se você considerar a imagem associada a Emília, diria que ela é uma mulher independente? Por quê?
- Há, no texto 2, uma passagem que sugere que as características "passiva e serviçal", identificadas em Emília, são, para o autor, referência mais ampla para o perfil da mulher ideal. Copie no caderno essa passagem.
 - a) Explique por que essa passagem permite ao leitor concluir que o autor da música recorre a Emília para criar a imagem do que considera a mulher ideal.
 - b) Podemos afirmar que, no texto 1, Amélia também é apresentada como referência para a mulher ideal. Justifique.
- À primeira vista, os textos 1 e 2 podem levar o leitor a crer que apenas seus autores têm como expectativa de mulher ideal alguém como Amélia e Emília. No entanto, se considerarmos que as duas letras de música foram escritas em 1941, talvez seja possível afirmar que tal perfil de mulher era o que circulava na sociedade da época. Consulte a linha do tempo e explique por que essa hipótese é verdadeira.

História das conquistas femininas

1852-1900

Primeiros jornais femininos aparecem no Rio de Janeiro (*Jornal das Senhoras*, *O Belo Sexo*, *A Família*, *Voz Feminina*); luta por e para mulheres: Floresta (república e abolicionista) cria o livro *Defesa dos direitos da mulher*.



Capa do jornal
A Família, 1885.

-1880-1890

Operárias brasileiras são empregadas em tecelagens, com jornadas de trabalho de até 16 horas; primeiros registros de assédio sexual (patrões e capitães).



Operárias da Tecelagem
Marilândia, das Indústrias
Reunidas F. Matarazzo, São
Paulo, na década de 1920.

1903

Primeira greve da indústria têxtil no Rio de Janeiro organizada por mulheres; tem como motivo a demissão de uma operária pelo mestre que a engravidou.

1916

As Ordenações Filipinas, leis do século XVI que davam poder de vida e morte aos maridos sobre esposas suspeitas de adultério, deixam de vigorar. Primeiro Código Civil Brasileiro. A mulher ainda é vista como incapaz de exercer uma profissão sem o consentimento do marido.

4.4 Dandara

1912 de

O Brasil é o segundo país latino-americano (Equador foi o primeiro) a admitir o voto feminino.

1949 de

A filósofa francesa Simone de Beauvoir publica *O segundo sexo*, obra de referência para o movimento feminista.

1960 de

Começa a ser vendida nos EUA a pílula anticoncepcional, desenvolvida nos anos 1950 por Gregory Goodwin Pincus.

1962 de

O Estatuto da Mulher Casada permite que as brasileiras nessa condição exerçam livremente uma profissão; a pílula chega às farmácias brasileiras.

1966 de

Nos EUA, Betty Friedan organiza a NOW (National Organization For Woman), dando início à segunda onda feminista.

1970 de

Em agosto, milhares de mulheres saem às ruas de várias cidades americanas para reivindicar oportunidades iguais de acesso a trabalho e instrução, paridade de salários para tarefas iguais, legalização do aborto e abertura de creches em tempo integral.

Uma musa com nome de guerreira



MÔNICA BILLOTTO/AGÊNCIA O GLOBO

Os compositores Ivan Lins e Francisco Bosco inspiraram-se em Dandara Guerra, filha da atriz Cláudia Ohana e do cineasta Ruy Guerra, para compor a letra de "Dandara". Atriz como a mãe, ela é a protagonista do filme 1972, de José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahlana, em que interpreta uma jovem idealista numa trama que tem como pano de fundo a ditadura militar e a cena do rock carioca dos anos 1970.

▲ Dandara Guerra, São Paulo, 2006.

Leitura

Autores contemporâneos apresentam, em suas letras de música, uma mulher muito diferente daquela dos anos 1940. Um bom exemplo é "Dandara", de Ivan Lins e Francisco Bosco.

Dandara

Ela tem nome de mulher guerreira
E se veste de um jeito que só ela
Ela vive entre o aqui e o alheio
As meninas não gostam muito dela

Ela tem um tribal no tornozelo
E na nuca adormece uma serpente
O que faz ela ser quase um segredo
É o ser ela assim, tão transparente

Ela é livre e ser livre a faz brilhar
Ela é filha da terra, céu e mar
Dandara

Ela faz mechas claras nos cabelos
E caminha na areia pelo raso
Eu procuro saber os seus roteiros
Pra fingir que a encontro por acaso

Ela fala num celular vermelho
Com amigos e com seu namorado
Ela tem perto dela o mundo inteiro
E à volta outro mundo, admirado

Ela é livre e ser livre a faz brilhar
Ela é filha da terra, céu e mar
Dandara



ILAN GUZTELLI

Ela tem nome de mulher guerreira: o primeiro verso da música faz referência à mulher de Zumbi, Dandara, uma guerreira negra que viveu no século XVII e lutou ao lado de Zumbi para defender o quilombo de Palmares.

LINS, Ivan; BOSCO, Francisco. *Dandara*, 2004. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/ivan-lins/258960/>>. Acesso em: 28 set. 2009. © 2001 by Sony Music Edições Musicais Ltda. Av. das Américas, 3.434 – Bloco 4 – Salas 519 a 521 – Barra da Tijuca – RJ.

▲ Passeata de mulheres realizada em 26 ago. 1970, em diversas cidades americanas, na comemoração do 50º aniversário da passagem da 19ª emenda, que concedeu direitos às mulheres americanas.

PA LARONDO/OWAM
CORBISSA/ISTOCK

4.5 Discurso e Texto

Penso como um homem, mas sinto como mulher. Não me considero vítima de nada. Sou autoritária, teimosa e um verdadeiro desastre na cozinha. Peça para eu arrumar uma cama e estrague meu dia. Vida doméstica é para os gatos.

[...] Sou tantas que mal consigo me distinguir. Sou estrategista, batalhadora, porém traída pela comoção. Num piscar de olhos fico tema, delicada. Acho que sou promíscua, doutor Lopes. São muitas mulheres numa só, e alguns homens também. Prepare-se para uma terapia de grupo.

MEDBROS, Martha. *Divã*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. p. 9-11. (Fragmento).

1. No primeiro capítulo do romance *Divã*, de Martha Medeiros, a personagem Mercedes conversa com o seu analista. Qual é o tema dessa conversa?
2. "Sou tantas que mal consigo me distinguir." A partir dessa afirmação podemos identificar o problema que atormenta a personagem. Qual é ele?
 - Um "problema" como esse poderia ser considerado típico de uma mulher que vivesse, por exemplo, na década de 1940? Explique.
3. O que quer dizer a personagem quando afirma sofrer de "hermafroditismo cerebral"? Justifique.
 - Por que tal característica não é percebida pelos outros?
 - Ao longo do texto, Mercedes nega uma série de valores tradicionalmente associados à imagem de mulher como esposa e mãe, característicos de uma outra formação discursiva. No caderno, copie os trechos em que isso ocorre.

» Releia.

Quem me vê caminhando na rua, de salto alto e delineador, jura que sou tão feminina quanto as outras: ninguém desconfia do meu hermafroditismo cerebral.



A negação desses valores sugere que a formação discursiva na qual se insere o romance de Martha Medeiros é diferente daquela identificada nas letras de música da década de 1940. Explique por quê.

Discurso e texto: dois conceitos essenciais

Quando consideramos os fatores extralinguísticos associados ao contexto de produção de um texto, percebemos a importância de sua participação na construção de sentido, na definição de uma formação ideológica e discursiva.

Como membros de uma sociedade, tomamos contato com a formação discursiva própria do nosso grupo social. Ela se torna a base dos discursos que construímos, mesmo que não tenhamos consciência disso. Por refletir a perspectiva ideológica de um grupo, o discurso é social. Assim, falamos, por exemplo, no discurso dos oprimidos ou no discurso da classe dominante.

Tome nota

O termo **discurso** refere-se ao uso da língua em um contexto histórico e social específico, em que desempenham papel relevante fatores de natureza extralinguística (como faixa etária dos interlocutores, gênero, nível de escolaridade, classe social e outros) presentes no momento em que esse uso ocorre. Por isso, o discurso é o espaço da materialização das formações ideológicas, sendo por elas determinado. Nesse sentido, pode ser visto como uma abstração, porque corresponde à "voz" de um grupo social.

O **texto** é o espaço de concretização do discurso. Trata-se sempre de uma manifestação individual, do modo como um sujeito escolhe organizar os elementos de expressão de que dispõe para veicular o discurso do grupo a que pertence.

Sugerimos retomar com os alunos textos apresentados ao longo deste capítulo para exemplificar como fatores extralinguísticos podem ser determinantes de usos específicos da língua. No caso do gênero, por exemplo, a comparação entre os textos *Dirigi um táxi*, de Clarice Lispector, e *Emília*, de Haroldo Lobo e Wilson Batista, ilustra bem a relevância dos fatores extralinguísticos. A dona de casa descrita por Clarice é "uma economista, uma equilibrista das finanças", sabe dar ordens e acompanhar sua execução. Trata-se, portanto, de uma imagem de mulher mais complexa do que a figura feminina passiva representada pelo olhar masculino em *Emília* (alguém que "sabe lavar e cozinhar" e acorda seu companheiro "na hora de trabalhar").

4.6 Formações Discursivas

Se for necessário, explique nos últimos 100 e praziza, amiche à penultima reforma ortografica no Brazil (1971), sua palavra, que hoje não são entendidas: cunigo, cónes.

Um somêco de vida feliz...

Uma vida mais feliz...

PRODUÇÃO DE TEXTOS

- sonoridade e beleza na mais completa linha de rádios
- novas geladeiras com cores internas e maior espaço útil
- e para seu maior conforto
- moderna linha de televisores G-E

GENERAL ELECTRIC

Anúncio de 1942. Disponível em: <<http://www.propagandasantigas.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 28 set. 2009.

Por trás de todos esses termos, podemos identificar uma mesma ideologia no que diz respeito ao papel destinado à mulher. É por isso que a cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva específica, cujas marcas podem ser identificadas nos textos.

Tome nota A formação discursiva é um conjunto de temas (categorias ordenadoras do mundo natural: alegria, medo, vergonha, solidariedade, honra, liberdade, opressão, etc.) e de termos (elementos que estabelecem uma relação com o mundo natural: mesa, carro, árvore, mulher, etc.) que concretizam uma visão de mundo específica.

Sempre que for possível identificar, em um conjunto de textos, uma regularidade (recorrência de temas e termos), estaremos diante de uma mesma formação discursiva. Observe.

A cada formação ideológica corresponde uma FD específica

FD → conj. de temas e termos q. concretizam uma visão de mundo específica

Dirigir um lar

24 de fevereiro de 1960

Somente uma mulher, e dona de casa, sabe e reconhece a grande tarefa que é bem dirigir uma casa. A dona de casa tem de ser, antes de tudo, uma economista, uma "equilibrada" das finanças, principalmente com as dificuldades da vida atual. O lar é o lugar onde devemos encontrar a nossa paz de espírito: num ambiente limpo, sadio e agradável e cabe à mulher providenciar isso. [...]

A boa dona de casa é a que sabe dar ordens e acompanha de perto a sua execução. É a que mantém a limpeza, a ordem, o capricho em sua casa, sem fazer desta um eterno lugar de cerimônias, de deveres, onde tudo é proibido. É a que faz de sua casa o lugar de descanso, da felicidade do marido e dos filhos, onde eles se sentem realmente bem, à vontade, e são bem tratados. O melhor lugar do mundo.

ELGIN

28 anos de garantia

A companhia de elétricos de todo mundo

Companheiro fiel do seu lar...

LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*. Aparecida Maria Nunes (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 45. (Fragmento).

Anúncio de 1942. Disponível em: <<http://www.propagandasantigas.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 28 set. 2009.

Discurso e texto 373

4.7 Formações Ideológicas

Uma disputa acirrada



Mário Lago, na década de 1940.

"Ai que saudades da Amélia" (de Mário Lago e Ataulfo Alves) e "Praça Onze" (de Herivelto Martins e Grande Otelo) eram os favoritos do concurso que elegeria o melhor samba do carnaval de 1942. Durante a apresentação de "Praça Onze", a plateia, no estádio do Fluminense, foi ao delírio. Mário Lago, ao apresentar sua música, subiu ao palco e fez um discurso apaixonado, proclamando Amélia o símbolo da mulher brasileira. Quando Ataulfo Alves e suas pastoras começaram a cantar, o estádio praticamente veio abaixo. Como a vitória seria definida por aclamação, os dois sambas saíram vitoriosos.

Amélia e Emília, referência do perfil de mulher ideal, são caracterizadas como submissas, boas companheiras, donas de casa competentes, dedicadas a satisfazer as necessidades de seus maridos.

O fato de elas serem apresentadas de modo tão semelhante não é uma coincidência. Os autores das letras dos sambas expressam a visão de amplos setores da sociedade da época sobre as qualidades da mulher ideal. Essa visão de mulher faz parte da formação ideológica da sociedade brasileira na década de 1940.

Nesse sentido, as letras dessas músicas revelam marcas ideológicas específicas, que permitem reconstituir um modo também específico de ver a realidade no momento em que os textos foram escritos.

Outra evidência disso é a letra da música "Dandara", de 2004. A imagem de mulher nela apresentada é completamente diferente daquela presente nos textos da década de 1940. A característica mais louvada em "Dandara" é a liberdade da personagem.

Se o ideal feminino construído em "Ai que saudades da Amélia" e "Emília" é o da dona de casa submissa que vive para satisfazer às necessidades e aos desejos de seu companheiro, o brilho e a sedução de Dandara decorrem do comportamento oposto: ela é independente, livre e o fato de ser assim faz com que os homens fiquem fascinados por ela. É a mulher que, a partir de meados do século XX, saiu da esfera privada, doméstica, para reivindicar seu lugar no espaço público.

Composta em 2004, a letra de "Dandara" corresponde a um novo perfil de mulher que resultou da luta de tantas mulheres pela conquista de um espaço na sociedade. Agora, independência, autonomia, liberdade são características valorizadas positivamente.

As "pistas" da formação ideológica

Do mesmo modo como identificamos marcas da formação ideológica da sociedade brasileira da década de 1940 nas letras sobre Amélia e Emília, e da sociedade contemporânea na letra de "Dandara", podemos fazer o mesmo com qualquer texto. Para isso, basta saber que tipo de informações procurar no momento de ler e analisar um texto.

Se a ideologia é definida como um sistema de ideias, precisamos identificar, no texto, as ideias básicas que, nele presentes, podem ser associadas aos valores, aos princípios, às crenças de um determinado grupo social.

Assim, quando os compositores buscam exemplos do que consideram características louváveis em uma mulher, eles estão explicitando valores específicos. Se esses valores coincidem com as informações disponíveis sobre o que é avaliado positivamente, em uma determinada época, podemos concluir que esses valores são representativos de uma formação ideológica particular.

Formação ideológica e formação discursiva

Como vimos, é por meio da linguagem que explicitamos nossa visão de mundo. No uso que fazemos da linguagem encontramos as pistas da formação ideológica.

A linguagem, portanto, é a materialização da nossa ideologia. Nas décadas de 1940, 1950 e 1960, por exemplo, quando a imagem da mulher como dona de casa perfeita era muito valorizada, os textos publicitários apresentavam expressões como a *rainha do lar*, o *anjo do lar*, a *fada do lar*, a *mãe exemplar*, a *esposa perfeita*, a *santa senhora*. Esse vocabulário traduzia as características femininas vistas como positivas na época e era usado para encobrir o fato de que a mulher era vista como a "escrava" que devia manejar todos os eletrodomésticos para manter sua casa permanentemente limpa e sua família feliz.

4.8 Manual da dona de casa

Pequeno manual da futura dona de casa
GÊNERO ACADÊMICO DE ECONOMIA DOMÉSTICA

Capa de um livro de receitas, publicado em agosto de 1968.

De olho no filme

Um sorriso perturbador: a emancipação feminina

Cartaz do filme *Um sorriso de Mona Lisa*, de Mike Newell, EUA, 2003.

Quando Katherine Watson, uma idealista professora de história da arte, chega ao prestigioso Wellesley College, surpreende-se com o perfil de suas alunas. Embora estejam em uma universidade, muitas delas acaalentam o sonho de se tornarem esposas dedicadas, responsáveis por garantir a seus maridos uma vida confortável, ainda que feita de aparências. O conflito entre os ideais feministas e libertários da professora Watson e as expectativas conservadoras de suas alunas torna esse filme um interessante painel representativo do momento em que o perfil da esposa como mulher ideal começou a ser questionado socialmente (anos 1940 e 1950).

Bilhetes às leitoras

[...] Muitas são as mulheres que invejam as amigas, pela harmonia que estas conseguem em seus lares. Chegam a perguntar qual o segredo de viver bem a dois, qual a receita da felicidade conjugal. Não sabem que, em poder delas mesmas, está quase sempre a chave que abre todas as portas que dão para o reino sereníssimo de uma perfeita vida em comum. É que a receita de felicidade pode ser, apenas, uma receita... de cozinha.

[...] Pode haver uma infinita poesia na família reunida à volta de uma mesa. E há sempre essa doce poesia que emana de você — esposa, mãe e dona de casa. Você mesma é poesia, minha amiga!

SANGIRARDI, Helena B. *A alegria de cozinhar*. 19. ed. São Paulo: Martins, s/d. p. 12. (Fragmento)

Temas: harmonia doméstica (*paz de espírito, limpeza, ordem, capricho, descanso, felicidade*), felicidade familiar (*harmonia, viver bem a dois, felicidade conjugal, perfeita vida em comum*).

Termos relacionados aos temas: *mulher, dona de casa, casa, lar, ambiente limpo, sadio e agradável, marido, filhos, mulheres, lares, receita... de cozinha, família, esposa, mãe e dona de casa.*

Os dois textos apresentam conselhos dirigidos às esposas sobre como alcançar a felicidade na vida familiar. Nessa formação discursiva específica, observamos um encadeamento temático introduzido pelos conceitos de felicidade, harmonia, tranquilidade. Todos esses conceitos correspondem a uma formação ideológica que define a felicidade conjugal como decorrente de uma vida em comum em que cabe à mulher a organização do contexto familiar, de modo a criar um lar perfeito para seu marido e seus filhos.

Tanto Clarice Lispector, em sua coluna no jornal *Correio da Manhã*, quanto Helena Sangirardi, em seu livro de receitas, manifestam adesão a essa formação ideológica e isso fica evidente nas marcas, em seus textos, de uma mesma formação discursiva.

É importante lembrar que, ao longo das últimas décadas, a participação feminina na sociedade mudou bastante. A realização profissional e a autonomia econômica foram importantes conquistas desencadeadas pelo movimento feminista e significaram o questionamento do estereótipo da esposa ideal. O casamento deixou de ser um ideal de felicidade para a mulher. Os textos produzidos a partir da década de 1970, por isso, passaram a apresentar marcas de outras formações discursivas.

Atividades

Leia o texto e responda às questões de 1 a 4.

Sou eu que começo? Não sei bem o que dizer sobre mim. Não me sinto uma mulher como as outras. Por exemplo, odeio falar sobre crianças, empregadas e liquidações. Tenho vontade de cometer *harakiri* quando me convidam para um chá de fraldas e me sinto esquisita à beça usando um lençinho amarrado no pescoço. Mas segui todos os mandamentos de uma boa menina: brinquei de boneca, tive medo do escuro e fiquei nervosa com o primeiro beijo. Quem me vê caminhando na rua, de salto alto e delineador, jura que sou tão feminina quanto as outras: ninguém desconfia do meu hermafroditismo cerebral. Adoro massas cinzentas, detesto cor-de-rosa.

374 Capítulo 22

4.9 Marcas Ideológicas nos Textos

Análise

- Em "Dandara", vemos surgir uma imagem de mulher a partir da descrição de alguns de seus aspectos físicos. Que aspectos são esses?
- Algumas características e comportamentos também são usados pelos autores para "definir" Dandara. Copie-os no caderno.
 - Que imagem de mulher é criada por essa descrição? Explique.
2. Além de apresentar uma imagem de Dandara, a letra da música também faz referência ao modo como, segundo seus autores, ela é vista pelos outros. Que reações ela provoca em homens e mulheres?
- De todas as características atribuídas a Dandara, uma delas é destacada como a que causa mais impacto. Que característica é essa?
 - Que trechos da letra se referem ao efeito provocado por tal característica?
- Podemos afirmar que o primeiro verso — "Ela tem nome de mulher guerreira" — oferece uma "chave" para a compreensão do perfil de mulher que será apresentado no texto. Explique por quê.
4. A comparação entre o perfil de mulher apresentado nas letras das músicas da década de 1940 (textos 1 e 2) e na de "Dandara" revela uma transformação na imagem que se faz da mulher. O que pode explicar essa mudança? Consulte a linha do tempo para elaborar a sua resposta.

As marcas ideológicas dos textos

Todas as classes sociais deixam as marcas de sua visão de mundo, dos seus valores e crenças, ou seja, de sua ideologia, no uso que fazem da linguagem. Mas o que é ideologia? Se formos ao dicionário, encontraremos a seguinte definição para o termo:

Tome nota

Ideologia é um sistema de idéias (crenças, tradições, princípios e mitos) interdependentes, sustentadas por um grupo social de qualquer natureza ou dimensão, as quais refletem, racionalizam e defendem os próprios interesses e compromissos institucionais, sejam estes morais, religiosos, políticos ou econômicos.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 1.043

Como seres humanos, recorremos à linguagem para expressar nossos sentimentos, opiniões, desejos. É por meio dela que interpretamos a realidade que nos cerca. Essa interpretação, porém, não é totalmente livre. Ela é construída historicamente a partir de uma série de filtros ideológicos que todos nós temos, mesmo sem nos darmos conta de sua existência.

Esses filtros constituem uma **formação ideológica**, ou seja, um conjunto de valores e crenças a partir dos quais julgamos a realidade na qual estamos inseridos.

Imagens de mulher: os valores de uma época

Na abertura deste capítulo, tomamos contato, primeiramente, com duas letras de música escritas no início da década de 1940. Embora tenham sido compostas por autores diferentes, constatamos que apresentavam uma imagem de mulher bastante semelhante.

Filha-somora

Dê um rolê

Não se assuste pessoa
Se eu lhe disser que a vida é boa
[...]
Enquanto eles se batem dê um rolê
E você vai ouvir
Apenas quem já dizia
Eu não tenho nada
Antes de você ser
Eu sou, eu sou, eu sou
Eu sou amor da cabeça aos pés
[...]

COSTA, Gal (MOREIRA, Moraes GALVÃO). *Fa-tal*. Rio de Janeiro: Philips, 1971. (Fragmento). © Dê um rolê. Moraes/Galvão. Warner Chappell Edições Musicais Ltda. Todos os direitos reservados.



A foto mostra Gal Costa em show de 1972, em São Paulo. Nessa fase de sua carreira, ela personificou o rompimento das atitudes esperadas de mulheres bem-comportadas, no vestuário, nas aparições em público, no modo de cantar e no comportamento pessoal.

→ Formação Ideológica - Def

4.10 Relação entre Discurso e Textos

Sugerimos que a discussão e a análise das letras de música transcritas sejam feitas com a classe, para que os alunos possam emitir opiniões sobre como identificar, nos textos, os elementos que definem a imagem do jovem. De modo geral, a letra de "Alegria, alegria" representa o jovem que, no fim da década de 1960, abraça o ideal da liberdade e da rebeldia. O crítico Délio Mignatarí destacou o aspecto cinematográfico dessa letra, que combina bem com a estética do Cinema Novo, de Glauber Rocha. A música é um dos marcos do Tropicalismo. Em "Como nossos pais", vemos o jovem que, depois de abraçar a causa revolucionária da década de 1960, abriu mão dos ideais e assumiu uma postura conformada, semelhante àquela contra a qual lutou. "Geração Coca-Cola" traz a imagem do jovem alienado pela influência da TV, principalmente dos "enlatados americanos", programado para comer "frito comercial e industrial". O refrão ironiza o fato de o "futuro da nação" ser justamente a "Geração Coca-Cola".

A relação entre discurso e texto

Há uma relação necessária entre discurso e texto, porque todo texto vincula-se ao discurso que lhe deu origem. O modo como um texto específico manifesta um determinado discurso é o que define o seu caráter subjetivo: ele nasce do olhar específico de um autor, que toma decisões particulares sobre como falar sobre determinados temas.

A liberdade do autor de um texto, porém, nunca será total, já que todos os membros de um grupo social expressam, em alguma medida, a formação discursiva que reflete a sua ideologia.

Produção: um painel do perfil do jovem

1. Pesquisa e análise de dados

Ao longo deste capítulo, você entrou em contato com diferentes imagens de mulher. Apresentamos, a seguir, algumas músicas, escritas em diferentes momentos, que constroem imagens do jovem.

Sua tarefa será, em equipe, montar um painel ilustrativo das diferentes imagens do jovem. Comecem analisando as músicas propostas aqui.

1967

Caminhando contra o vento
Sem lenço sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou

O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em Cardinales bonitas
Eu vou

Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes pernas bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot

O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia?
Eu vou

Alegria, alegria

Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vão
Eu vou

Por que não? Por que não?
Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço sem documento
Eu vou

Eu tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou

Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome sem telefone
No coração do Brasil

Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou

Sem lenço sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo amor
Eu vou

Por que não? Por que não?

VELOSO, Caetano. *Alegria, alegria*. Disponível em: <<http://www.caetanoveloso.com.br>>. Acesso em: 28 set. 2009. © Copyright 1967 by Musiclave Editora Musical Ltda. Av. Rebouças, 1.700 - São Paulo - Brasil. Todos os direitos reservados.



1976

Como nossos pais

Não quero lhe falar, meu grande amor
Das coisas que aprendi nos discos
Quero lhe contar como eu vivi e tudo o que aconteceu comigo

Viver é melhor que sonhar
E eu sei que o amor é uma coisa boa
Mas também sei que qualquer canto é menor do que a vida
(de qualquer pessoa.)

ANEXO B - Livro 3

1 A Seção de Literatura

1.1 Monteiro Lobato e as Formas do Silêncio I

José Renato Monteiro Lobato (1882-1948) era filho de fazendeiros do interior de São Paulo. Mudou de nome (trocou o Renato por Bento) para aproveitar uma bengala herdada do pai, na qual estavam gravadas as iniciais JBML. A paixão pelos livros fez com que, durante os estudos na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, Lobato se envolvesse com várias atividades literárias.

Em 1918, fundou a Monteiro Lobato Editora, selo sob o qual publicou *Narizinho arrebitado*, o primeiro livro das quase 5 mil páginas que escreveria sobre as aventuras de Pedrinho, Narizinho, Visconde de Sabugosa, Dona Benta e Emilia, personagens inesquecíveis do Sítio do Picapau Amarelo.

Sua defesa ardorosa do petróleo nacional fez com que tivesse problemas políticos que acabaram por condená-lo a três meses de prisão, em 1941. Mudou-se para a Argentina, em 1946, onde morreu, vítima de um espasmo vascular.



▲ Foto de Monteiro Lobato, c. 1945.

Contudo, quem sabe se outros que lhe seguissem as pegadas não seriam mais felizes? E logo respondeu a si mesmo: mas como? Se não se fizera comunicar, se nada dissera e não prendera o seu sonho, dando-lhe corpo e substância?

E esse seguimento adiantaria alguma coisa? E essa continuidade traria enfim para a terra alguma felicidade? Há quantos anos vidas mais valiosas que a dele se vinham oferecendo, sacrificando e as coisas ficaram na mesma, a terra na mesma miséria, na mesma opressão, na mesma tristeza. [...]

BARRETO, Lima. Triste fim de Policarpo Quaresma. In: *Prosa seleta*. Organização de Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 404-405. (Fragmento).

[Ferazes: férteis.

1. O trecho apresenta dois retratos de Policarpo: o que caracterizou a sua vida e aquele que surge diante da morte. Quais são as características de cada retrato?
 - Ao refletir sobre sua trajetória, o protagonista se dá conta do que fez em nome de seu patriotismo. Quais foram suas ações?
2. Qual é a imagem idealizada que Policarpo tinha do povo brasileiro?
3. Apesar de saber que a pátria que buscara era um mito, Policarpo ainda mostra esperança de que sua trajetória e seu ideal não tenham sido em vão. Mas essa esperança logo se desfaz. Explique por quê.
 - A amargura da personagem é mais forte no trecho final do texto transcrito. Como sua desesperança é apresentada no último parágrafo?
4. De que forma a transformação de Policarpo exemplifica a intenção dos pré-modernistas de criar uma consciência crítica a respeito do Brasil?

Monteiro Lobato: a decadência do café

Monteiro Lobato começou a sua carreira literária por acaso. Tendo vivido no interior, pôde observar as dificuldades e os vícios característicos da vida rural. Suas observações dão origem a uma longa carta, enviada para o jornal *O Estado de S. Paulo*. A carta funciona como uma denúncia e chama a atenção das pessoas para um problema que, como tantos outros, era desconhecido por não fazer parte do Brasil "oficial".

Essa carta levou o editor do jornal a insistir para que Lobato lhe enviasse mais artigos. Nascia, assim, uma carreira de longa colaboração jornalística. A carta foi importante também por outra razão: é nela que o escritor cita pela primeira vez o nome da personagem a que ele ficará associado para sempre: Jeca Tatu.

O caboclo apresentado como o parasita que incendeia a terra é, de certa forma, o "pai" literário do Jeca, que será apresentado em sua forma completa em outro texto, *Urupês* (1918). Nesse livro, Lobato traça um minucioso perfil do caboclo que vivia pelo interior de São Paulo, encostado nas fazendas de café, aproveitando os recursos da terra para depois mudar-se e continuar com seus hábitos.

As cidades mortas do interior paulista

O aspecto literário mais importante da obra de Monteiro Lobato é a sua preocupação em denunciar alguns dos problemas que marcavam a vida das pessoas do interior. O foco do autor é a região do vale do Paraíba, que entrou em decadência após o deslocamento das culturas de café para o oeste paulista.

1.2 Monteiro Lobato e as Formas do Silêncio II

Nos contos de *Cidades mortas* (1919), Lobato caracteriza a desolação provocada nas pequenas cidades que, até pouco tempo antes, prosperavam com o cultivo do café.

Café! Café!

E o velho major recaiu em cisma profunda. A colheita não prometia pouco: florada magnífica, tempo ajuizado, sem ventania nem geadas. Mas os preços, os preços! Uma infâmia! Café a seis mil-réis, onde se viu isso? E ele que anos atrás vendera-o a trinta! E este governo, santo Deus, que não protege a lavoura, que não cria bancos regionais, que não obriga o estrangeiro a pagar o precioso grão a peso de ouro! [...]

Veio, porém, a baixa; as excessivas colheitas foram abarrotando os mercados, dia a dia os estoques do Havre e de Nova York aumentavam. Os preços baixavam sempre, cada vez mais; chegara a dez mil-réis, a nove, a oito, a seis. O major ria-se e limpando as unhas profetizava: "Em janeiro o café está a 35 mil-réis".

Chegou janeiro; o café desceu a cinco mil e quinhentos. "Em fevereiro eu aposto que vai a quarental!" Foi a cinco.

O major emagrecia. [...] O café em março desceu a quatro.

O major enlouquecia. Estava à míngua de recursos, endividado, a fazenda penhorada, os camaradas desandando, os credores batendo à porta. [...]

E ninguém o tirava dali. A fazenda era uma desolação, a penúria extrema; os agregados andavam esfomeados; a roupas em trapo, imundos, mas a trabalhar ainda, a limpar café, a colher café, a socar café. [...]

LOBATO, Monteiro. *Café! Café!*. In: *Cidades mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 159-162. (Fragmento).

Texto para análise

Urupês

Na descrição de Jeca Tatu, Monteiro Lobato despe-o da idealização que, para ele, marcava a representação da figura do caboclo.

[...] a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígene de tabuinha no beijo, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé. [...]

Jeca Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epitome de carne onde se resumem todas as características da espécie. [...]

De pé ou sentado as ideias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa.

De noite, na choça de palha, acocora-se em frente ao fogo para "aqueotá-lo", imitado da mulher e da prole.

Para comer, negociar uma barganha, ingerir um café, tostar um cabo de foice, fazê-lo noutra posição será desastre infalível. Há de ser de cócoras. [...]

Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade! Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo...

LITERATURA

A ESTANTE DE

Monteiro Lobato

A fértil imaginação do menino José Bento foi alimentada pelos livros da biblioteca do avô. *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, era um dos seus preferidos. Adulto, interessou-se pelos mestres do romance: Camilo Castelo Branco, Machado de Assis e o seu contemporâneo Euclides da Cunha. Leitor do romântico José de Alencar, a ele se referia — com uma irreverência digna da boneca Emília — como "Sheherazade aimoré", aludindo à capacidade de Alencar para enredar o leitor com narrativas fantásticas que seguiam sempre uma mesma estrutura.



▲ Ilustração de Jeca Tatu feita em 1950 para o Instituto Medicamentos Fontoura.

1.3 Monteiro Lobato e as Formas do Silêncio III

Sorna: indolente, preguiçoso.
Piraquara: pessoa que vive no campo, caipira.
Epítome: síntese, resumo.
Entramam: confundem(-se).
Grulha: relativo a tagarelice, falatório.
Modorra: sonolência, apatia.

A desmistificação de uma tradição

"Urupês" é um dos mais famosos contos de Monteiro Lobato. É nele que Lobato dá forma à figura do Jeca Tatu.

No seu texto, ele desmistifica uma tradição que se inaugura com José de Alencar: a ideia de que a mestiçagem do índio com o branco gerava uma nação forte, símbolo do país. Lobato acredita no contrário: a mistura de raças gera um tipo fraco, preguiçoso e passivo. Nasce, assim, o famoso personagem Jeca Tatu, apelidado de urupê (uma espécie de fungo parasita), cuja caracterização gerou inúmeras críticas.

Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher [...].

Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço — e nisto vai longe. [...]

Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores — nada revelador de permanência.

Há mil razões para isso; porque não é sua a terra; porque se o "tocarem" não ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque a "criação" come; porque... [...]

Jeca, interpelado, olha para o morro coberto de moirões, olha para o terreiro nu, coça a cabeça e cuspiha.

— "Não paga a pena."

Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive. [...]

LOBATO, Monteiro. In: *Urupês*. 37. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 166-170. (Fragmento).

1. O narrador sugere que a figura do caboclo é idealizada indevidamente. Transcreva no caderno o trecho em que isso aparece.
 ▶ Explique por que o narrador critica essa idealização.
2. Releia.
 "Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade! Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo..."
 a) De que maneira, no trecho destacado, o narrador demonstra a imagem "bonita" que a personagem adquire nos romances?
 b) Como é o Jeca Tatu na realidade? *Uma realidade? A descrita por Lobato*
3. Essa caracterização do caboclo, vista por muitos como "preconceituosa", valeu inúmeras críticas a Monteiro Lobato. Discuta com seus colegas: a imagem do caboclo no texto denota, de fato, preconceito?
4. De que maneira a crítica à idealização do caboclo reflete um desejo de retratar um Brasil mais "verdadeiro"?

Reprodução proibida. Art. 170 do Código Penal e Art. 181 do Código de Processo Penal. Reprodução proibida. Art. 181 do Código Penal e Art. 181 do Código de Processo Penal. Reprodução proibida. Art. 170 do Código Penal e Art. 181 do Código de Processo Penal. Reprodução proibida. Art. 170 do Código Penal e Art. 181 do Código de Processo Penal.

Augusto dos Anjos: poeta de muitas faces

"Tome, Dr., esta tesoura, e... corte/ Minha singularíssima pessoa/ Que importa a mim que a bicharia roa/ Todo o meu coração, depois da morte?". Esses versos do poema "Budismo moderno", de Augusto dos Anjos, já sugerem o caráter enigmático e sombrio desse autor.

A leitura de seus sonetos revela influência de diferentes estéticas do século XIX. Do Simbolismo, Augusto dos Anjos recupera o gosto pelas imagens fortes e a preocupação com a construção formal dos poemas. O uso de termos científicos marca a inspiração do Naturalismo. A preferência pelo soneto traz ecos do Parnasianismo.

Embora tenha publicado seu único livro em um momento no qual a literatura brasileira manifestava tendências pré-modernistas, o poeta deve ser visto como um fenômeno isolado.

2 Guia de Recursos

2.1.O Texto Literário – A literatura também é discurso I

Quando Harold Bloom afirma que devemos ler como **seres humanos**, ele resgata um aspecto essencial dos textos literários: eles foram escritos por seres humanos para seres humanos. Acreditamos que reconhecer a literatura como um discurso significa devolver a ela essa dimensão. Vamos explicar por quê.

A literatura como um discurso

No âmbito dos estudos da linguagem, a análise do discurso emprega o termo **discurso** para fazer referência ao **uso da língua em um contexto específico**. Segundo essa visão, em lugar de tratar somente dos fatores linguísticos (aspectos morfológicos e sintáticos, recursos estilísticos, etc.), a análise do discurso interessa-se pela relação entre os usos da língua e os fatores extralinguísticos presentes no momento em que esse uso ocorre. Nesse sentido, tratar da língua que está em uso pelos seres humanos significa tratar da sua dimensão discursiva.

Um dos aspectos mais importantes do estudo da literatura é justamente a análise do uso que os escritores fazem da língua como "matéria-prima" da sua criação artística. Pode-se, para realizar tal estudo, focalizar as escolhas específicas (lexicais ou sintáticas, por exemplo) que caracterizam o texto de um determinado autor ou de uma dada estética. Certamente esse olhar revelará importantes aspectos do texto literário.

O que propomos, porém, é dar um passo adiante nesse processo analítico e, uma vez identificados os usos particulares da língua que definem um movimento estético determinado (ou a obra de um autor específico), perguntar que relação os fatores extralinguísticos presentes naquele momento têm com tais escolhas. Isso significa reconhecer a literatura como um discurso.

Os agentes do discurso

Criação de um indivíduo, o texto literário é, na verdade, o resultado final de um processo que contou com a participação de diferentes agentes: o autor que o escreveu, o público para o qual foi escrito, o contexto em que foi produzido (social, político, cultural, etc.) e os meios pelos quais irá circular. Todos esses agentes interferem, em maior ou menor grau, no resultado final.

O que propomos nesta obra é buscar a articulação entre os diferentes agentes para compreender por que, em um determinado momento da história, a criação literária se realiza por meio de características específicas, seja na escolha dos temas abordados, seja no modo como a linguagem é utilizada pelos escritores.

Faz diferença, por exemplo, reconhecer os poemas dos trovadores medievais como textos de circulação oral voltados para um público de perfil muito específico: os membros das cortes onde se apresentavam trovadores e jograis. Também faz diferença saber que, naquele momento da história, era necessário encontrar uma "função" para justificar a permanência de uma classe social — a dos cavaleiros — na corte, quando não havia mais invasores a serem combatidos. Postas em relação umas com as outras, essas informações são fundamentais para compreendermos o projeto literário do Trovadorismo que se concretiza na expressão do *amor cortês*: a louvação amorosa dirigida por trovadores a damas das cortes dos senhores feudais.

Em outras palavras: saber de que modo os diferentes agentes do discurso se apresentavam no momento em que nasce o Trovadorismo é o que nos permite reconhecer o projeto literário que orientou a criação artística do período. A literatura tinha a função de representar literariamente relações equivalentes às da vassalagem para, assim, definir uma nova "função" para a classe dos cavaleiros, que, socialmente, já não era mais necessária.

2.2. O Texto Literário – A literatura também é discurso II

A investigação dos modos de articulação entre os diferentes agentes do discurso nos auxiliará a identificar e compreender o projeto literário de cada uma das estéticas a serem estudadas ao longo do Ensino Médio.

Ao levantar informações sobre o público a que se destinam as obras produzidas em um determinado momento histórico, ao reconhecer as características do contexto no qual estavam inseridos os escritores, o estudo aqui proposto destaca as forças que determinam a eleição de algumas características estéticas, que explicam determinados usos da linguagem, que revelam as intenções dos diferentes projetos literários.

Reconhecer de que maneira a literatura nos descortina o passado e permite que reconhecamos a visão de mundo e o sistema de valores em diferentes momentos dá ao seu estudo um significado importante. Por meio dele, teremos contato com

[...] um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; [que] só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p. 68 (Fragmento).

O crítico Antonio Candido pergunta ainda: que relações humanas o sistema autor-obra-leitores pressupõe ou motiva? Essa é uma pergunta instigante, porque dá vida ao estudo da literatura, humanizando-a.

Além de permitir uma visão mais articulada dos diferentes aspectos que se manifestam no texto literário, acreditamos que o método desta obra também desafia o aluno a voltar seu olhar para as relações, em lugar de associar movimentos estéticos a uma série de características aparentemente casuais ou arbitrarias. Reconhecer relações significa entender a criação artística como um processo permanente em que obras, autores e público dialogam entre si.

Nesse sentido, não importa se o autor a ser estudado viveu no século VII a.C., XIX ou XXI. Importa compreender que sentido fazia, para ele, aquilo que escrevia. Importa saber como seu texto seria lido por seus contemporâneos e como ele será lido por nós, tanto tempo depois de ter sido escrito.

■ A estrutura da parte de Literatura

A parte de Literatura está organizada em duas unidades, compostas por um total de oito capítulos.

As duas unidades (**O Modernismo** e **O Pós-Modernismo**) tratam dos movimentos literários que se manifestaram durante o século XX até o presente, no Brasil e em Portugal.

Fechando cada uma das unidades, há uma seção intitulada "Prepare-se: Enem, outras avaliações oficiais e vestibulares". Nela, apresentamos uma seleção de questões discursivas e de múltipla escolha propostas em diferentes exames vestibulares e em avaliações oficiais como o Enem (Exame Nacional do Ensino Médio). O objetivo é garantir que o aluno, ao mesmo tempo em que confere os conhecimentos adquiridos sobre os aspectos e conceitos abordados ao longo