

Ângela Maria Ribeiro Vilas Boas Leite

**OS MECANISMOS ENUNCIATIVOS NO ESTUDO DE
CONTOS BRASILEIROS EM LIVROS DIDÁTICOS PARA O
ENSINO MÉDIO**

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Ângela Maria Ribeiro Vilas Boas Leite

**OS MECANISMOS ENUNCIATIVOS NO ESTUDO DE
CONTOS BRASILEIROS EM LIVROS DIDÁTICOS PARA O
ENSINO MÉDIO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da FALE/UFMG como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Linguística dos Gêneros e Tipos Textuais.

Orientadora: Prof^a.Dr^a. Regina L. Péret Dell’Isola

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2009



Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos
Linguísticos

Tese intitulada “*Os mecanismos enunciativos no estudo de contos brasileiros em livros didáticos para Ensino Médio*”, de autoria da doutoranda Ângela Maria Ribeiro Vilas Boas Leite, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Dr^a Regina Lúcia Péret Dell’Isola - UFMG
Orientadora

Dr^a Ângela Paiva Dionísio - UFPE
Prof^a

Dr^a Jane Quintiliano Guimarães - PUC-MG
Prof^a

Dr. Rosalvo Gonçalves Pinto - UFMG
Prof.

Dr^a Eliana Amarante de Mendonça Mendes - UFMG
Prof^a

Dr. Luiz Francisco Dias
Prof.

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Linguísticos
FALE/UFMG

Belo Horizonte, 20 de fevereiro de 2009.

DEDICATÓRIA

Aos meus pais: Benedito e Laiz (in memoriam),

Ao meu esposo Marcos e às minhas filhas Fabiana e Fernanda,

Aos meus irmãos Benedito, Paulo, Carlos, João, Márcio, Sérgio,

dedico este trabalho.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

À minha orientadora, Prof^ª. Dr^ª. Regina L. P. Dell'Isola

Pela competência, carinho e paciência com que me ajudou a realizar esta pesquisa;

Pelo estímulo para superar as dificuldades encontradas;

e, sobretudo, pela valiosa amizade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que, de algum modo, colaboraram para a realização desta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e aos Professores da FALE/UFMG pela oportunidade de realizar o Doutorado.

Ao Profº Dr. Rosalvo Gonçalves Pinto pelos comentários e sugestões importantes.

A minha família pela confiança que sempre depositou em mim.

A Sidney Cursino e Isis Pordeus pela colaboração na organização deste trabalho.

*"Nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz."
Bakhtin*

RESUMO

Nesta tese, analisamos propostas para interpretação de Contos apresentados em livros didáticos de Língua Portuguesa e Literatura do Ensino Médio que constituem o *corpus* desta pesquisa. À luz do Interacionismo sociodiscursivo, sugerimos o estudo dos mecanismos enunciativos: vozes e modalizações nesses textos, conforme Bronckart (2003) que visualiza um texto como um “folhado textual”, constituído por três níveis: 1) infra-estrutura geral do texto, nível mais profundo que comporta os discursos, suas modalidades de articulação e sequências que eventualmente aparecem nesses discursos; 2) mecanismos de textualização: são articulados à linearidade do texto e contribuem para o estabelecimento da coerência temática; 3) mecanismos enunciativos que contribuem mais claramente que os precedentes para manter a coerência pragmática, ou interativa do texto, esclarecem posicionamentos enunciativos: vozes e modalizações, orientam, de forma mais direta, a interpretação do texto e são denominados configuracionais. Nesta pesquisa, analisamos as questões de interpretação textual em contos brasileiros, propostas pelos autores dos livros didáticos selecionados e fizemos o levantamento dos mecanismos enunciativos em cada conto com o objetivo de identificar o potencial de análise da polifonia. Analisamos as questões gerais que auxiliam na localização dos mecanismos enunciativos e efetuamos o estudo e cruzamento das variáveis: caráter polifônico, tipos de discurso, modalizações e indicadores de modalidade. Concluimos que é viável estudar os contos através dos mecanismos enunciativos e que esse estudo pode favorecer a compreensão da estrutura textual.

PALAVRAS-CHAVE: interpretação, mecanismos enunciativos, gêneros, textos, conto.

ABSTRACT

In the present thesis, we analyze the proposals for the interpretation of short stories presented in five didactic books used in Brazilian high schools for the teaching of Portuguese Language and Literature. In light of Interactionisme socio-discursif, we suggest the study of the enunciative mechanisms - voice and modalization -, in these texts, as proposed by Bronckart (2003), who perceives texts as a “*feuilleté textuel*”, which is arranged in three levels: 1) the general infrastructure: a deeper level which encompasses the discourses, their modalities of articulation and the sequences that appear in these discourses; 2) mechanisms of textualization, which are articulated to the linearity of the text and contribute to the establishment of thematic coherence; and 3) enunciative mechanisms that contribute more clearly than the previous ones in maintaining pragmatic or interactive coherence of the text and clarify enunciative positions: voices and modalizations guide, in a more direct way, the interpretation of the text and are named configurational. In the present research, we have analyzed the questions proposed by the authors of a selection of didactic books for the interpretation of short stories and we have proceeded to the exam of the enunciative mechanisms in each of these stories, aiming at identifying their potential in terms of polyphonic analysis. We have analyzed the general questions that help finding the enunciative mechanisms and we have conducted the study and cross-reference of the variables: polyphonic aspect, types of discourse, modalizations and modality indicators. We have concluded that it is viable to study short stories through enunciative mechanisms, and that this approach can enhance the understanding of the textual structure.

KEY-WORDS: interpretation, enunciative mechanisms, genres, texts, short stories.

RÉSUMÉ

Dans cette thèse, on analyse des propositions pour l'interprétation de Contes présentés par de manuels didactiques de Langue Portugaise et Littérature de l'Enseignement Moyen qui constituent le *corpus* de cette recherche. À la lumière de l'Interactionnisme Socio-discursif on suggère l'étude de mécanismes énonciatifs: voix et modalisations dans ces textes, selon Bronckart (2003), qui visualise un texte comme un "feuilleté textuel", constitué par trois niveaux: (1) l'infrastructure générale du texte, niveau plus profond qui comporte les discours, leurs modalités d'articulation et séquences qui éventuellement apparaissent dans ces discours; (2) de mécanismes de textualisation qui sont articulés à la linéarité du texte et contribuent à l'établissement de la cohérence thématique; (3) de mécanismes énonciatifs qui contribuent plus clairement que les précédents pour maintenir la cohérence pragmatique, ou interactive, du texte et éclaircissent de positionnements énonciatifs: voix et modalisations, qui guident, d'une façon plus directe, l'interprétation du texte et lesquels sont nommés configurationnels. Dans cette recherche, on a analysé les questions d'interprétation textuelle dans de contes Brésiliens, proposées par les auteurs des manuels didactiques sélectionnés et on a fait le soulèvement des mécanismes énonciatifs dans chaque conte, avec le but d'identifier le potentiel d'analyse de la polyphonie. On a analysé les questions générales qui aident à la localisation des mécanismes énonciatifs et on a effectué l'étude et l'entrecroisement des variables: caractère polyphonique, types de discours, modalisations et indicateurs de modalité. On a conclu qu'il est possible d'étudier les contes à travers les mécanismes énonciatifs et que cette étude peut favoriser la compréhension de la structure textuelle.

MOTS-CLÉS : Interprétation. Mécanismes énonciatifs. Genres. Textes. Conte.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

QUADRO 1	Relação dos Contos e Livros Didáticos -----	67
QUADRO 2	Variável Caráter Polifônico em Gaetaninho-----	91
QUADRO 3	A Variável Tipos de Discursos em Gaetaninho-----	94
QUADRO 4	Frequência de Modalizações em Gaetaninho-----	94
QUADRO 5	A Variável Indicadores de Modalidade em Gaetaninho -----	96
QUADRO 6	Variável Caráter Polifônico em O Homem Nu-----	116
QUADRO 7	A Variável Tipos de Discurso em O Homem Nu -----	117
QUADRO 8	Frequência das Modalizações em O Homem Nu -----	118
QUADRO 9	A Variável Indicadores de Modalidade em O Homem Nu -----	119
QUADRO 10	A Variável Caráter Polifônico em A Opinião em Palácio-----	133
QUADRO 11	A Variável Tipos de Discursos em A Opinião em Palácio-----	134
QUADRO 12	A Variável Frequência de Modalizações em A Opinião em Palácio-----	134
QUADRO 13	A Variável Indicadores de Modalidade em A Opinião em Palácio -----	135
QUADRO 14	A Variável Caráter Polifônico em As Marias -----	151
QUADRO 15	A Variável Tipos de Discurso em As Marias -----	152
QUADRO 16	A Variável Frequência de Modalizações em As Marias-----	152
QUADRO 17	A Variável Indicadores de Modalidade em As Marias -----	154
QUADRO 18	A Variável Caráter Polifônico em A Cartomante -----	174
QUADRO 19	A Variável Tipos de Discurso em A Cartomante-----	175
QUADRO 20	A Variável Frequência de Modalizações em A Cartomante -----	176
QUADRO 21	A Variável Indicadores de Modalidade em A Cartomante-----	178
QUADRO 22	A Variável Caráter Polifônico em Urupês-----	192
QUADRO 23	A Variável Tipos de Discurso em Urupês-----	193

QUADRO 24 A Variável Frequência de Modalizações em Urupês-----	193
QUADRO 25 A Variável Indicadores de Modalidade em Urupês -----	194
QUADRO 26 Quadro Geral da Variável Caráter Polifônico-----	198
QUADRO 27 Quadro Geral da Variável Tipos de Discurso -----	199
QUADRO 28 Quadro Geral da Variável Frequência de Modalizações-----	199
QUADRO 29 Quadro Geral da Variável Indicadores de Modalidade -----	200

LISTA DE ABREVIATURAS

PCNs: Parâmetros Curriculares Nacionais

PCNEM: Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio

PNLEM: Programa Nacional do Livro para o Ensino Médio

LD: Livro Didático

CM: Cereja e Magalhães

OD: Oliveira e Dell' Isola

FM: Faraco e Moura

JN: José de Nicola

EA: Emília Amaral

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 A ENUNCIÇÃO NO GÊNERO CONTO	20
1.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE GÊNERO	20
1.1.1 O Conto	28
1.1.2 Infra-estrutura geral do texto	37
1.1.3 Os Mecanismos de textualização	38
1.1.4 Os Mecanismos enunciativos	40
1.1.5 Vozes do texto	42
1.1.6 Modalizações	46
2 INTERACIONISMO SOCIODISCURSIVO: A LINGUAGEM COMO ATIVIDADE SOCIAL.....	48
3 METODOLOGIA DA PESQUISA	63
3.1 CORPUS DA PESQUISA	66
4. ANÁLISE DOS DADOS	71
4.1 CONTO 1: GAETANINHO	71
4.1.1 Análise das questões propostas em LD de CM para o Conto 1: GAETANINHO	73
4.1.2 Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 1: GAETANINHO	81
4.1.3 Análise das questões gerais propostas para o Conto 1: GAETANINHO	84
4.1.4 Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 1: GAETANINHO.....	91
4.2 CONTO 2: O HOMEM NU	96
4.2.1 Análise das questões propostas em LD de OD para o Conto 2: O HOMEM NU	98
4.2.2 Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 2: O HOMEM NU	109
4.2.3 Análise das questões gerais propostas para o Conto 2: O HOMEM NU	111
4.2.4 Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 2: O HOMEM NU	116
4.3 CONTO 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO	119
4.3.1 Análise das questões propostas em LD de OD para o Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO.....	120
4.3.2 Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO.....	127
4.3.3 Análise das questões gerais propostas para o Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO	129
4.3.4 Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO	133
4.4 CONTO 4: AS MARIAS	136
4.4.1 Análise das questões propostas no LD de FM para o Conto 4: AS MARIAS.....	138
4.4.2 Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 4: AS MARIAS	144
4.4.3 Análise das questões gerais propostas para o Conto 4: AS MARIAS.....	146
4.4.4 Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 4: AS MARIAS	151

4.5	CONTO 5: A CARTOMANTE.....	154
4.5.1	Análise das questões propostas em LD de JN para o Conto 5: A CARTOMANTE.....	161
4.5.2	Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 5: A CARTOMANTE.....	165
4.5.3	Análise das questões gerais propostas para o Conto 5: A CARTOMANTE.....	170
4.5.4	Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 5: A CARTOMANTE.....	173
4.6	CONTO 6: URUPÊS.....	178
4.6.1	Análise das questões propostas em LD de EA para o Conto 6: URUPÊS.....	183
4.6.2	Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 6: URUPÊS.....	187
4.6.3	Análise das questões gerais propostas para o Conto 6: URUPÊS.....	189
4.6.4	Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 6: URUPÊS.....	192
4.7	SUGESTÕES PARA O ESTUDO DOS CONTOS.....	195
4.8	CRUZAMENTO DAS VARIÁVEIS LINGUÍSTICAS E DISCURSIVAS.....	198
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	201
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	210
	REFERÊNCIAS DOS CONTOS.....	217
	REFERÊNCIAS DAS OBRAS CONSULTADAS.....	218
	ANEXO A.....	219
	ANEXO B.....	220

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa resulta de inquietações vividas durante vários anos de experiência com ensino de interpretação de textos, em sala de aula, e do desejo de oferecer uma contribuição para o estudo de textos. No ambiente escolar, os alunos estão expostos cotidianamente a novos conteúdos expressos em língua oral e escrita e a experiência de não compreender o que se lê ou o que se ouve é muito comum e, na prática, inevitável, devido a pouca exploração da leitura pelos estudantes e a superficialidade com que os estudos de texto, muitas vezes, têm sido trabalhados nos livros didáticos.

Os docentes se mostram preocupados em relação a esse tipo de problema e, às vezes, há um exagero na importância da questão e muitos afirmam que os problemas de aprendizagem se devem a deficiências na compreensão dos textos. Provavelmente, a questão é mais complexa. Quando nos deparamos com um texto, o processamento é feito dentro de uma experiência mais global, de acordo com as capacidades cognitivas. O leitor deve ajustar as informações contidas no contexto em análise às que ele possui em seu arquivo de conhecimentos.

Heinemann e Vichweger (1991) afirmam que, para o processamento textual, concorrem três grandes sistemas de conhecimento: o linguístico, o enciclopédico e o interacional. Segundo a autora, esses conhecimentos podem ser definidos da seguinte forma:

1) O linguístico compreende o conhecimento gramatical, o lexical e se responsabiliza pela articulação som-sentido, organização do material linguístico na superfície textual, uso dos meios coesivos disponíveis para efetuar a remissão ou a sequencialização textual, responsabiliza-se, ainda, pela seleção lexical adequada ao tema e/ou aos modelos cognitivos ativados.

2) O conhecimento enciclopédico, ou de mundo é o que se encontra armazenado na memória de longo termo.

3) O sociointeracional, que é o conhecimento sobre ações verbais, ou formas de interação através da linguagem, engloba os conhecimentos ilocucional, o comunicacional, o metacomunicativo e o superestrutural. O primeiro permite reconhecer os objetivos ou propósitos que um falante pretende atingir em uma situação de interação. O segundo diz respeito à quantidade de informação necessária numa situação concreta para que o parceiro seja capaz de reconstruir o objetivo do produtor do texto, a variante linguística e os tipos de textos adequados às situações comunicativas. O terceiro reúne esquemas textuais que permitem reconhecer textos como exemplares adequados aos diversos eventos sociais e abarca vários tipos de ações linguísticas que permitem ao locutor assegurar a compreensão do texto. O quarto envolve conhecimento da superestrutura textual.

Bronckart (2003) concebe a organização de um texto como um “folhado textual” constituído por três camadas superpostas ou níveis que são denominados: infraestrutura geral do texto, mecanismos de textualização e os mecanismos enunciativos. Esta forma de analisar o texto, em camadas superpostas, constitui-se em mais um fator motivador para esta pesquisa.

Segundo Bronckart, essa distinção de níveis de análise responde adequadamente à necessidade metodológica de desvendar a trama da organização textual, mas a lógica de sobreposição proposta está baseada na constatação do caráter hierárquico, ou pelo menos parcialmente hierárquico de qualquer organização textual.

Embora Bronckart afirme que o objetivo geral, em sua obra, seja a apresentação de um quadro teórico e metodológico para a análise dos processos em ação em toda produção textual, achamos válida a concepção de um texto como uma estrutura disposta em níveis e, nesta pesquisa, analisamos o terceiro nível: os mecanismos enunciativos que foram definidos no capítulo 1. Esses mecanismos contribuem, mais claramente que os precedentes, para a manutenção da coerência pragmática ou interativa do texto, esclarecem os posicionamentos enunciativos (instâncias ou vozes que se expressam no texto, tais como: autor, personagens e vozes sociais). Essas instâncias de enunciação traduzem diversas avaliações, julgamentos, opiniões e sentimentos sobre aspectos do conteúdo temático do texto, denominados modalizações. Os mecanismos enunciativos também visam, de forma mais direta, à orientação da interpretação do texto. Por exercerem esse papel, julgamos serem excelentes instrumentos para auxiliar os alunos na compreensão e interpretação dos textos.

A análise desses mecanismos enunciativos, em contos selecionados em livros didáticos, adotados no Ensino Médio, visa a oferecer contribuição para a interpretação textual, que se constitui no tema desta pesquisa. Pretendemos, com o levantamento e análise desses mecanismos, sugerir novas metodologias, que possam ser adicionadas às já existentes e contribuam para o estudo da interpretação textual.

Para emprendermos nossa pesquisa, consideramos as orientações teóricas do Interacionismo sociodiscursivo, versão mais específica do quadro do Interacionismo Social, desenvolvida por Bronckart (2003). Os comentários sobre esta teoria foram feitos no capítulo 2. Esta pesquisa possui a seguinte organização:

No Capítulo 1, fizemos uma abordagem sobre o gênero Conto, sua evolução no tempo e apresentamos a estrutura textual de Bronckart composta por três camadas, denominada pelo autor “folhado textual”. Como já afirmamos, nesta pesquisa trabalhamos com os mecanismos enunciativos, que compõem a última camada desse “folhado textual” e esses mecanismos foram caracterizados de acordo com o que propõem os teóricos Bronckart (op.cit.), Ducrot (1987), Bakhtin (1992). Explicitamos também os objetivos e as hipóteses propostas para a análise do *corpus na* perspectiva sociointeracionista.

No Capítulo 2, apresentamos considerações sobre o Interacionismo Sociodiscursivo e sobre a linguagem como atividade social, focalizando especificamente a tese do Interacionismo sociodiscursivo, versão mais simplificada do Interacionismo Social, que orienta uma psicologia da linguagem da qual derivam proposições teóricas inscritas no projeto de Bronckart (2003). Esse autor defende várias teses das quais podemos citar as que se referem à constituição do texto e às operações de linguagem que definem os tipos de discurso e podem ser traduzidas por determinadas unidades linguísticas.

No Capítulo 3, detalhamos a metodologia a que foi submetido o *corpus* da pesquisa, bem como levantamos as categorias que constituem os mecanismos enunciativos, que são analisados à luz das vertentes teóricas expostas no capítulo 2.

No Capítulo 4, tratamos da análise e interpretação dos dados da investigação e apresentamos possíveis contribuições para o trabalho dos docentes em relação ao estudo de textos, as quais deverão estar assentadas em bases teórico-metodológicas que norteiam esta pesquisa.

No capítulo 5, apresentamos as considerações finais sobre a pesquisa, procurando destacar as reflexões obtidas no desenrolar desta investigação.

1 A ENUNCIÇÃO NO GÊNERO CONTO

Os estudos da enunciação têm mantido diversas interfaces com as mais diferentes áreas da lingüística. A lingüística da enunciação, em sua enorme potencialidade, mantém relacionamento com algumas disciplinas. Com a Literatura, por exemplo, a interação é de longa data e é uma das mais férteis em se tratando de produção teórica. Em alguns autores como Bakhtin, Maingueneau e Jakobson há constante presença do texto literário como objeto de análise e as vozes das personagens, autores e narradores sempre tiveram lugar na reflexão lingüística. O próprio conceito de polifonia foi aplicado por Bakhtin à obra de Dostoievsky.

Nesta pesquisa, trabalhamos com o gênero literário Conto no qual fizemos o estudo da interpretação textual e o levantamento dos mecanismos enunciativos. A seguir apresentamos algumas considerações sobre o gênero e particularidades da evolução do gênero Conto.

1.1 Considerações sobre Gênero

A heterogeneidade no mundo dos textos sempre foi uma realidade com a qual a humanidade convive. Grandes pensadores, como Aristóteles, ofereceram suas contribuições para as propostas de categorização dos textos, entretanto nenhuma delas conseguiu se impor, mas serviram de base para a construção das propostas posteriores.

Entre as várias propostas elaboradas, Bronckart (2003) cita a de Ducrot e Todorov (1984). Esses autores reconhecem a impossibilidade de síntese das propostas de categorização e retomam a tripartição em gêneros lírico, épico e dramático. Há uma multiplicidade de critérios utilizados para fundamentar essa tripartição: para Diomedes, o gênero épico ou a epopéia pode ser definido como uma obra na qual os personagens têm direito à palavra. Já para Goethe, a epopéia narra claramente o que pode ser reinterpretado em termos enunciativos como uma obra, que se refere ao “ele”. Jakobson a vê como um gênero no qual o fio condutor é, além da terceira pessoa, o tempo passado. Outros autores a

veem como forma textual que objetiva suscitar no leitor uma visão de conjunto de uma situação.

Segundo Bronckart (2003), critérios como: o efeito a ser produzido no destinatário, o tipo de ato realizado pelo enunciador, o tipo de mobilização dos protagonistas da enunciação, o modo de estruturação temporal, a forma da produção e ainda o seu suporte material são susceptíveis de concorrer para a definição de um gênero, entretanto devido à diversidade e a falta de hierarquização interna, a noção de gênero continua inapta a qualquer operacionalização, seja para fins psicológicos ou didáticos. Bronckart (op. cit.) observa ainda que as próprias nomenclaturas de gênero, de forma e de tipo de texto dificultam uma classificação satisfatória e nos lembra que para Vietor (1986), as três entidades citadas não constituem gênero, pois não são definíveis com base em critérios propriamente linguageiros. Essas entidades, segundo esse autor, constituem três atitudes fundamentais do ser humano diante da realidade, atitudes que asseguram o domínio da realidade na ação e na reação, são as formas da experiência humana com estatuto psicológico.

Retomando Ducrot e Todorov (op. cit.), Bronckart afirma que esses autores estabelecem distinção entre gênero e tipo com características essencialmente metodológicas e analisando textos concretos em um período histórico dado, esses autores consideram que, em uma primeira abordagem de observação e de indução, é possível delimitar gêneros diferentes ainda que as fronteiras entre os mesmos permaneçam permeáveis.

Assim sendo, Bronckart (2003) afirma ser possível postular regras e características linguísticas, que definam um tipo que, em princípio, não seria jamais realizado por um exemplar de texto concreto, mas constituiria uma espécie de modelo teórico subjacente a cada gênero. Em relação às numerosas tipologias de tipologias elaboradas por didaticistas, Bronckart cita a de Petitjean (1989), que compara as diversas classificações de textos não exclusivamente literários das últimas décadas e com base no estatuto de critérios utilizados para a classificação, distingue três conjuntos de abordagem.

No primeiro conjunto de classificação homogênea com tipologias baseadas apenas em uma categoria de critérios, se inserem a de Werlich (1975), baseada em procedimentos cognitivos em que se tem a percepção de espaço para descrição e tempo

para a narração e a de Adam (1985), que se baseia em um critério linguístico: forma de sequencialidade ou plano exibido por um texto, sendo possível falar em plano injuntivo, argumentativo e narrativo.

No segundo conjunto, há uma classificação de textos considerada intermediária, em que se adotam critérios de ordem pragmática e uma ou várias categorias de critérios de ordem linguística, mais ou menos dependentes diretamente dos critérios pragmáticos ativados, entre os quais seriam privilegiados o modo enunciativo, a intenção comunicativa e as condições sociais de produção. Enquadram-se, neste conjunto, as propostas de Benveniste (1976), herdadas de Bakhtin, e as de Bronckart (1985).

No terceiro conjunto, se inserem as classificações heterogêneas que distinguem-se das anteriores por apresentar utilização simultânea de diversas redes de critérios pragmáticos (enunciação, estratégia ilocutória e conteúdo temático, entre outros, em correspondência com unidades linguísticas). De acordo com Petitjean, as classificações baseadas em critérios homogêneos delimitam ‘tipos de textos’, as classificações intermediárias delimitam tipos de discurso e as classificações que utilizam séries heterogêneas de critérios delimitam gêneros de textos.

Em relação ao gênero, Bronckart (op. cit.), afirma que é mister admitir que todo membro de uma comunidade se confronta com um universo de textos ‘já vistos’, organizados em gêneros empíricos e históricos, isto é, formas de organização concretas que se modificam com o tempo. O conhecimento intuitivo de suas regras e propriedades específicas constituem um processo de apropriação, que se traduz quase necessariamente em modificações, em desafios e em reorganizações dessas mesmas regularidades e, assim, em uma outra escala.

Bronckart (2003) afirma que, talvez, os gêneros e seus usuários estejam na mesma relação genética e dialética existente entre o sistema de uma língua natural e seus usuários. O autor afirma também que o primeiro problema com o qual se depara qualquer teórico ao qualificar os gêneros é de ordem metodológica, pois para qualificá-los e, eventualmente, identificar os tipos que lhes estão subjacentes, deve-se dispor preliminarmente de um conhecimento do que eles são.

A partir de um universo de textos, intuitivamente classificados em gêneros, é possível proceder a um estudo empírico de suas características, principalmente as linguísticas e formular um primeiro modelo de regras que as regem. A comparação entre modelos suscita parentescos ou divergências não observadas à primeira vista e regras relativas ao funcionamento de certas unidades podem ser deduzidas de novas regras e assim se elaboram modelos de gêneros ou gêneros teóricos.

Em relação à distinção entre tipo/gênero proposta por Ducrot e Todorov (1984) Bronckart (2003) adverte que não é possível manter essa distinção, pois a teorização de um gênero empírico não produz um tipo, mas um gênero teórico ou modelo de gênero. Bronckart também contesta a proposta de Petitjean quanto ao uso dos termos “tipo” e “gênero”, pois ao que parece a denominação “tipo de texto” é pouco apropriada para as categorias elaboradas por Werlich (1975) e Adam (1985) e explica que, no caso de Werlich (1975), o problema é em relação ao estatuto psicológico ou pré-linguístico dos critérios adotados, não pode tratar-se de tipos de textos, mas de tipos de processos cognitivos, ou melhor, de tipos de ações.

No caso de Adam (1985), Bronckart afirma que as sequencialidades não caracterizam, a não ser acidentalmente, os próprios textos, mas sobretudo suas partes constitutivas. As sequências são formas específicas de organização de enunciados que se combinam entre si de múltiplas maneiras para formar um texto propriamente dito.

Sobre a distinção entre “tipos de discursos” e “gênero de textos”, Bronckart (2003) salienta que, à exceção talvez de Benveniste (1976), a maior parte das classificações qualificadas de intermediárias permitem intervir séries de critérios heterogêneos e, em relação a Petitjean (1989), o autor afirma que o estudo parece, na realidade, confundir os níveis de análise, pois uma coisa é constatar a heterogeneidade dos critérios que habitualmente definem os gêneros históricos e propor eventualmente modelos de cada um desses objetos heterogêneos, outra é tentar identificar estruturas de regras e propriedades que autorizariam falar de tipos e nada garantem, a princípio, que os critérios definidores desses tipos não possam ser eles mesmos heterogêneos.

A identificação dos eventuais tipos, ao que parece, requer, antes de tudo, uma tentativa de comparação de características contextuais e propriamente linguísticas de diferentes gêneros empíricos num determinado estado da língua. Essa identificação requer

a construção de um modelo teórico para confecção de um desafio ainda maior, o da construção da hierarquização ou organização de diferentes séries de critérios potenciais. Podem-se distinguir, particularmente, os propriamente psicológicos, que dizem respeito ao tipo de ação engajada e ao tipo de processos cognitivos mobilizados, os critérios linguageiros, que dizem respeito às decisões que todo locutor deve tomar, para realizar um ato de produção verbal e os critérios linguísticos referentes às decisões tomadas, para realizar concretamente um texto, levando-se em conta as restrições de uma dada língua natural.

Bronckart (2003) salienta, ainda, que a essa condição de distinções de níveis deve-se acrescentar aquela de caráter dialético de suas relações. As configurações de parâmetros contextuais não exercem efeito mecânico sobre os textos e, para uma determinada situação, diversas soluções são possíveis. A tarefa do teórico, então, seria tentar conceituar o conjunto de decisões sobre o qual está toda a produção textual.

Atualmente, há uma gama enorme de trabalhos sobre tipos e gêneros textuais, mas essa questão da definição dos gêneros está longe de ser resolvida. As obras mais recentes sobre gêneros textuais têm enfatizado a relação destes com o ensino de língua e com a sociedade. Podemos citar aqui Swales (1990), Scheneuwly (1994) e Bronckart (2003) e Dell'Isola (2007) Bonini (2002), Brandão (2003), Marcuschi (2001, 2000, 1983), Nascimento (2006), Pauliukonis (2006), Rojo (2005), Quintiliano (1999, 2002), Xavier (2006), Kleiman (1999), entre outros.

Segundo Marcuschi (2000), um ensino baseado em gêneros promete um aprendizado mais consistente e adequado, pois é na base de textos necessariamente realizados em algum gênero, que nos comunicamos no dia-a-dia.

Na tradição ocidental, a expressão gênero esteve especialmente ligada à literatura, aos gêneros literários. Atualmente, esta visão já não é válida. Swales (1990, p.33) afirma que “hoje, gênero é facilmente usado para se referir a uma categoria distintiva de discurso de qualquer tipo, falado ou escrito, com ou sem aspirações literárias”. Marcuschi (op. cit.) nos lembra que é com esse sentido que se usa a noção de gênero na Etnografia, na Sociologia, na Antropologia, no Folclore, na Retórica e, evidentemente, na Linguística.

Bakhtin (2003) utiliza, para a expressão gênero de texto, a expressão gênero do discurso, expressão que, às vezes, também é usada por Marcuschi. Ao se referir a gênero do discurso, Bakhtin (op. cit. p.268) assim se expressa:

Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a da linguagem. Nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos.

A respeito de tipos e gêneros textuais abordados desde o final da década de 60, Marcuschi afirma que apesar de Hugo Steger ter lançado textos fundadores sobre uma classificação de gêneros textuais, especialmente na oralidade, utilizada ainda hoje, talvez ainda não se possa dizer algo de essencialmente novo. Ainda não se fez uma sistematização proveitosa e as observações existentes são controversas. No caso da classificação dos gêneros, esta é, sobretudo, uma nomeação de rotinas e muitas vezes confusa. Segundo Marcuschi (2000), quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em contextos particulares. Para o autor, os gêneros textuais são a sedimentação de desenvolvimentos históricos e de práticas sócio-discursivas refletidas na língua.

Bronckart (2003, p.103), ao se posicionar sobre a apropriação dos gêneros, afirma: “É um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas, é nesse processo geral de apropriação dos gêneros que se molda a pessoa humana”. Na visão de Bronckart (2003, p.73), a dificuldade na classificação dos gêneros de textos deve-se à diversidade de critérios que podem ser legitimamente utilizados para definir um gênero, tais como: critérios referentes ao tipo de atividade humana implicada (gênero literário, científico, jornalístico, entre outros.); critérios centrados no efeito comunicativo visado; critérios referentes ao tamanho e/ou à natureza do suporte utilizado; critérios referentes ao conteúdo temático abordado, entre outros. A classificação também é dificultada segundo o autor, pelo caráter fundamentalmente e histórico das produções textuais. Há gêneros que tendem a desaparecer, como a narração épica, alguns gêneros se modificam e podem reaparecer parcialmente diferentes, como o romance polifônico e o folheto publicitário.

Bronckart (2003, p. 74) lembra que os gêneros estão em perpétuo movimento. Essa mobilidade explica por que as fronteiras entre os gêneros não podem ser sempre claramente estabelecidas, por exemplo: fronteiras entre romance e novela, entre artigo científico e artigo didático. O gênero, como lembra o autor, se apresenta como uma nebulosa, que comporta pequenas ilhas mais ou menos estabelecidas (gêneros claramente definidos) e conjuntos de textos com contornos vagos e em intersecção parcial (gêneros para os quais definições e critérios de classificação são móveis e/ou divergentes).

Em relação à classificação de gêneros, Bronckart (2003) afirma que o critério mais objetivo para uma classificação é o das unidades e das regras linguísticas específicas que mobilizam, mas esse critério se defronta com uma grande dificuldade. Desde a emergência das teorias literárias, ficou evidente que um texto pertencente a um mesmo gênero pode ser composto por vários segmentos distintos. Um romance, por exemplo, pode ser constituído por um segmento principal, expondo a cronologia dos acontecimentos e por segmentos intercalados de diálogos de personagens ou comentários do autor. Do mesmo modo, um artigo científico pode comportar segmento principal com a teoria do autor e outros segmentos intercalados, relatando constituição de teorias concorrentes, uma conversação cotidiana composta de trechos dialogados e longos segmentos de monólogos que introduzem um relato, argumentação, explicação.

Quaisquer que sejam os gêneros nos quais os segmentos de relato, narração, diálogo, argumentação, entre outros, se inscrevem, esses apresentam semelhanças linguísticas como determinados subconjuntos de tempos verbais, pronomes, organizadores textuais e são esses segmentos, e não os gêneros nos quais se inscrevem, que podem ser identificados com base em suas propriedades linguísticas. Bronckart (op. cit., p.75) reforça esses aspectos quando afirma:

Se cada texto constitui, de fato, uma unidade comunicativa, o gênero ao qual um determinado texto pertence nunca pode ser completamente definido por critérios linguísticos; somente os diferentes segmentos que compõem um gênero podem ser reconhecidos e classificados por tais critérios.

De acordo com esse autor, é grande a confusão terminológica que reina em matéria de classificação de textos e é a causa da sobreposição dos termos: gênero de texto, gênero de discurso, tipo de texto, tipo de discurso, etc. Para solucionar essa dificuldade, Bronckart (2003) adota o termo texto para toda a unidade de produção de linguagem

situada, acabada do ponto de vista da ação ou da comunicação. Como todo texto se inscreve, necessariamente, em um conjunto de textos ou em um gênero, ele adota a expressão gênero de texto no lugar de gênero de discurso.

Devido à relação de interdependência com as atividades humanas, os gêneros são múltiplos e até mesmo em número infinito, já os segmentos inseridos nesses gêneros, tais como: relato, diálogo, argumentação, entre outros, são em número finito e são, ao menos, parcialmente identificados por suas características linguísticas específicas. Segundo Bronckart, esses diferentes segmentos que compõem um gênero são produtos de um trabalho particular de semiotização, ou de colocação em forma discursiva e por isso são chamados discursos. Como esses segmentos apresentam fortes regularidades de estruturação linguística, o autor os considera como pertencentes ao domínio dos tipos e utiliza a expressão tipo de discurso para denominá-los em lugar da expressão tipo textual.

Os tipos de discurso de um texto não são suficientes para dar conta da totalidade de características de um texto, que mesmo pertencente a um determinado gênero, apresenta características individuais e constitui, por esta razão, um objeto sempre único.

Marcuschi (2000) lembra que todas as tentativas classificatórias para os gêneros conduziram sempre a uma pluralidade de tipologias e, com o passar do tempo, essa pluralidade tende a se acentuar. Há uma distinção clara nesse terreno: a que é feita entre a teoria de tipos textuais com consenso entre os autores, que admitem de cinco a dez tipos e são quase sempre de caráter formal e abstrato, e a teoria dos gêneros textuais que é um programa de investigação classificatória e não uma teoria. Ambas são agrupamentos por critérios, os mais diversos, tanto na fala, como na escrita.

Marcuschi (op.cit.) chama a atenção para a falta de consenso até na nomenclatura “gêneros textuais”, pois muitas vezes o termo é designado por “gêneros discursivos”, designação oportuna, segundo o autor, já que se trata de algo realizado em uma situação discursiva. O autor se define pela denominação gênero textual por uma questão de simetria terminológica, embora se trate de uma assimetria constitutiva e utiliza a expressão tipo textual e, eventualmente, tipo de discurso, como equivalente. Utiliza também gênero textual ou, então, acompanha Bakhtin (1984) e utiliza gênero do discurso.

Em suma, Marcuschi (op. cit.) conclui que, em relação aos gêneros textuais, se poderia falar de modo mais preciso em gêneros comunicativos, pois seriam eliminadas as querelas teóricas sobre as distinções entre texto e discurso e as demais disputas envolvidas. Essa designação leva em conta a questão central na definição dos gêneros: o seu aspecto sociocomunicativo.

Entre os diversos gêneros existentes, nesta pesquisa analisamos o *Conto* e as razões para essa escolha são delineadas no decorrer desta investigação. A seguir, passamos a descrever algumas características desse gênero.

1.1.1 O Conto

O Conto sempre esteve muito próximo do Romance e da Novela. Muitos afirmam que há uma enorme confusão entre os conceitos desses termos. No inglês, o termo *novel* usado do séc.XVI ao XVIII como prosa narrativa de ficção com personagens e ações, abordando fatos do cotidiano se diferenciava de romance, forma mais extensa e tradicional. Com o declínio do romance antigo de reminiscências medievais, no século XIX, *novel* ocupou o espaço deixado pelo romance, perdeu as associações iniciais, deixou de ser breve e se transformou em romance. Atualmente, em inglês, *novel* é romance. O inglês possui, ainda, os termos *short-story* (estória curta), *long short story* (novela), *tale* para o Conto e Conto popular.

O termo *novela* se origina do italiano *novella* e se trata de pequenas histórias. Em Bocaccio, a *novella* era breve e continha até dez páginas, opondo-se a romance medieval, cuja extensão é maior, difusa e desenvolvia intriga amorosa completa. Esse autor denominava os seus textos, indistintamente, de fábulas, relatos, histórias e parábolas. Esse conjunto de formas menores é denominado de épica menor e se diferencia das grandes epopéias como *os Lusíadas* de Camões.

Atualmente, fábula é a história que retrata personagens animais e vegetais, é breve e instrutiva, já a parábola apresenta seres humanos como personagens e possui sentido realista e moralista. O Conto, segundo Gotlib (1985, p.15) conserva características

dessas duas modalidades: economia de estilo, situação e a proposição temática resumidas. Segundo a autora, para alguns estudiosos como Júlio Casares, a fábula refere-se, sobretudo, ao conto maravilhoso.

O termo *novel* também é usado na Espanha. Em Cervantes, as *Novelas Ejemplares* (1621) são mais extensas. Lope de Vega escreve novelas que, anteriormente, eram chamadas *cuentos*. Na atualidade, contudo, romance é novela, novela é *novela corta* e conto é *cuento*.

No francês, *nouvelle* e *conte* são distintos. La Fontaine, contudo, usava-os indistintamente. Segundo Gotlib (op. cit.), *conte* é mais concentrado, com episódio principal, forma remanescente da tradição oral, frequentemente com elementos de fantasia. Este seria o conto popular. A *nouvelle* possuiria forma mais complexa, com inúmeras cenas, série de incidentes para análise e desenvolvimento da personagem, ou motivo. Maupassant denominava suas *nouvelles* de *contes*. A confusão terminológica, como podemos ver, é bastante acentuada. Para Gotlib (op..cit.), os termos do francês, no entanto, são os que mais se aproximam dos termos em português, pois: *roman*, *nouvelle* e *conte* correspondem respectivamente em português a: romance, novela e conto.

Na Alemanha, *nouvelle* tem desenvolvimento linear e se tornou mais extensa, surgindo a necessidade de um termo para designar a narrativa curta e criou-se o termo *Kurz Geschichte*. Para o conto popular, o termo *Marchen* e para o romance, *Roman*.

Nos Estados Unidos, *short story* é usado desde 1880 para denominar não só uma estória curta, mas é um gênero independente. Muitos contistas usam os termos *tale* e *sketch*. Edgar Alan Poe, Hawthorne e Melville usam *tale* de forma distinta ao uso de *short story*, considerada por alguns como forma mais realista. O vocábulo *sketch* representa um estado em que as personagens não se envolvem em cadeias de eventos. O termo *yarn* é usado para anedotas em tom coloquial, um episódio único, fragmentário. *Tale* seria uma anedota mais extensa, sendo ficção ou não, ou o conto popular.

Segundo Gotlib (1985), o que faz com que o Conto seja um conto, seja ele de acontecimento, de atmosfera, de moral, ou de terror é o modo pelo qual a estória é contada e é isso que torna cada elemento importante no papel desempenhado neste modo de o conto ser.

Para Jolles (1976), o conto, ao lado da lenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, chiste é uma “forma simples,” que permanece, através dos tempos, recontada por pessoas diversas, sem perder sua “forma”. Esse conto não pode ser concebido sem o elemento “maravilhoso”. As personagens, lugares e tempos não são determinados historicamente. Esse conto obedece a uma moral ingênua, que se opõe ao trágico real e é transmitido, oralmente ou por escrito, através dos séculos. Nesta pesquisa, não analisaremos essa modalidade de conto que se opõe, pois, à forma artística, elaborada por um autor – única - portanto, impossível de ser recontada sem que a sua peculiaridade se perca.

Jolles (op.cit.) concebe a novela como forma artística, que poderia corresponder ao nosso atual conto literário. A novela, segundo esse autor, traz a marca do “eu criador” e caracteriza-se pela solidez, peculiaridade e unicidade. Caracteriza-se por um acontecimento impressionante, fato que remonta as suas origens, na forma da novela toscana praticada por Bocaccio no conto Decameron.

A novela de Jolles, como afirma Gotlib, se aproxima do conto de acontecimento. Essa novela toscana adotou o procedimento da narrativa de moldura com existência anterior e persistiu em muitas coletâneas de contos.

Nos séculos XVI e XVII, houve progressiva separação entre novelas e contos. Houve afloramento dos contos maravilhosos e abafamento das novelas. O conto simples ou maravilhoso e o conto artístico, a princípio, chamado de novela toscana e de moldura, constituem-se em realidades narrativas diferentes. O conto maravilhoso sofre variações, mas essas nunca atingem o fundamento da sua forma, esse conto possui poder de resistência. O conto artístico (novela toscana) sofre transformações a cada narrativa, que não se repete.

O Conto sofre transformações no decorrer do tempo e diversos autores estabelecem suas classificações e o dividem em histórias fantásticas, da vida cotidiana, de animais ou estabelecem divisão por assunto: contos de animais, propriamente ditos e jocosos. Propp (1978) rejeita essas classificações e afirma que o Conto não se explica por temas, motivos (Vaslovski), assuntos (Volkov) e no intuito de estabelecer o que é o Conto, ainda em se tratando da modalidade maravilhoso, faz uma descrição do Conto segundo as partes que o constituem e segundo as relações dessas partes entre si e ainda dessas partes com o conjunto do mesmo.

Propp (1978) analisou a ação dos personagens do conto e concluiu que há ações constantes e as denominou funções. No exame dos contos russos, esse autor encontrou 150 elementos que compõem o conto e 31 funções constantes, cuja sucessão no conto é sempre idêntica. Entre elas, podemos citar: ausência, engano, ordem, punição, a salvação, entre outras. A sucessão dessas funções é sempre idêntica e a partir delas, tornou-se possível definir o conto maravilhoso como aquele que apresenta essas funções em determinada ordem de sequência e não se altera. Um conto pode não apresentar todas as funções, mas a ordem destas não é modificada. A passagem de uma função para a outra constitui o movimento do conto. Analisar o conto implica determinar também os seus movimentos.

Com o passar do tempo, a estrutura geral do Conto sofreu transformações. Existe uma forma fundamental do Conto ligada às suas origens religiosas, existem também as formas derivadas, dependentes da realidade em que o Conto aparece e de determinações de ordem cultural. Em suas pesquisas, Propp (1978) concluiu que há vinte casos de transformações em um conto maravilhoso que se fazem por alteração da forma fundamental, havendo, assim, reduções, inversões, intensificação ou enfraquecimento das ações das personagens.

Após a análise e descrição dos contos populares russos e da determinação da estrutura desses contos, formada por funções constantes, o autor definiu o conto maravilhoso. Em uma fase subsequente, Propp (1978) estuda as transformações dos contos maravilhosos e define duas fases: na primeira, pré-histórica, há confusão entre conto e relato sagrado. No Conto, o mito (relato sagrado sobre seres divinos) e o rito (costumes) se confundiam. Na segunda fase, tem-se a história mesma do Conto.

Gotlib (1985) afirma que nessa primeira fase, os mais velhos contavam suas origens aos jovens, informando-lhes os sentidos dos atos aos quais estavam submetidos, justificavam as proibições feitas. O relato fazia parte do ritual religioso e era imprescindível. Havia, ainda, a proibição de narrar algo, pois o narrar estava imbuído de funções mágicas não permitidas a todos.

Na segunda fase, segundo a autora, o Conto se libera da religião e passa a ter vida própria. O relato, antes sagrado, se torna profano. Os narradores, que eram pessoas mais velhas ou sacerdotes, tornam-se pessoas comuns. Os relatos perdem o significado

religioso e os contos passam a ser contados naturalmente. Determinar, contudo, quando se deu essa passagem é impossível. O rito, segundo Propp, desaparece quando a caça desaparece como recurso de subsistência. É possível, então, admitir dois tempos para o conto folclórico russo: antes e depois da Revolução Russa, antes era próprio das classes oprimidas e depois se torna criação essencialmente popular.

Depois dos estudos efetuados por Propp (op.cit.), diversos autores se propuseram explicar a estrutura e as transformações dos contos no decorrer do tempo. Brémond (1973) define, a partir de Propp, as regras gerais para o desenvolvimento da narrativa, sua sequência elementar a partir de três funções: a que introduz o processo, a que realiza tal possibilidade e a que conclui o processo, com sucesso ou fracasso. O romance tem esses três tempos bem delimitados. Há contos brasileiros, que também apresentam esta estrutura com essas três funções delimitadas, como alguns de Clarice Lispector, em que é possível perceber um momento de ordem, um de desordem interior e um momento de retorno à ordem primeira, com alguns ganhos e perdas.

Gotlib (1985, p.28), diante da impossibilidade de definição do conto moderno tal como fez Propp para o conto maravilhoso, faz os seguintes questionamentos: essa impossibilidade de definição do conto moderno se deve ao fato desses contos se afastarem de certas ações constantes ou fundamentais, desdobrando-se em ações menores da realidade cotidiana? Que princípio rege essa variedade?

Gotlib (op. cit p. 29-31), posicionando-se sobre o percurso do conto maravilhoso ao conto moderno lembra que, em relação ao modo de narrar, houve uma evolução, pois segundo o modo tradicional, a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho, com crise e resolução final. No modo moderno de narrar, a narrativa desmonta este esquema e fragmenta-se numa estrutura invertebrada. A autora lembra também que a arte clássica dos períodos greco-latino, Renascença (séc. XVI) e Classicismo (séc. XVII) tinha eixos fixos, que determinavam seus valores; como os do equilíbrio e harmonia reunidos em princípios, ou normas estéticas aprendidas e seguidas por outros, tais como: obedecer ao esquema início, meio e fim na estória, ou uma ação apenas no tempo de um dia e em um só espaço.

Segundo Gotlib (1985), a complexidade dos tempos modernos, devida, em grande parte, à Revolução Industrial, que progressivamente vem se implantando desde o

século XVIII, fez com que o caráter de unidade da vida e, por conseguinte, da obra vá se perdendo e o caráter da fragmentação dos valores das pessoas e obras se acentue. Nas obras literárias, a apresentação das palavras ocorre de forma solta, sem conexão lógica, como no Futurismo, por exemplo. Antes o narrar considerava o mundo como um todo e conseguia representá-lo, depois passa a representar parte do mundo e às vezes uma parte minúscula da realidade desse mundo.

Em relação ao enredo nos contos, Gotlib afirma que se evolui de um enredo que dispõe um acontecimento em ordem linear para outro diluído nos *feelings*, sensações, percepções, revelações ou sugestões íntimas. O próprio caráter desse enredo, com ausência de ação principal, ocasiona um desdobramento dos diversos estados interiores em outros.

O Conto contemporâneo, por sua enorme variabilidade, tem desnortado teóricos da literatura, ansiosos por encaixá-lo em um quadro fixo de gêneros. Bosi (1974, p.7) ao se posicionar sobre o conto contemporâneo, afirma:

O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem.

Bosi (1974) também afirma que, se compararmos o conto ao romance, poderemos ver que o primeiro não apenas consegue abraçar a temática toda do segundo, como põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados.

Sobre a temática do conto contemporâneo, Bosi (1974) ainda ressalta que o mesmo tem exercido sempre o papel de lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo. Se o romance é um trançado de eventos, o conto visa a uma situação real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas, de ações e um discurso que os amarra.

A abordagem do conto contemporâneo passa naturalmente pelo Modernismo, considerado um marco na produção literária. Bosi (1974) afirma que esse movimento não centrou os seus interesses na formação de uma poética regionalista; foi em direção a

mitologias globais, chamadas *Pau-Brasil*, *Retrato do Brasil*, *Macunaíma*, *Antropofagia* e *Martim Cererê*, que articularam a sua relação estética com o espaço nacional. Trata-se do momento áureo do primitivismo como eixo artístico da cultura brasileira. Bosi (op. cit.p.12).

Mário de Andrade, um dos expoentes do Modernismo, escreveu contos que se caracterizam por uma linguagem jovem, bastante pessoal, que problematiza a relação autor/leitor. Seu conto de estréia é *Primeiro Andar* (1926) e sua maturidade como contista é revelada em *Belazarte* (1934) e em *Contos Novos* (1947).

Após o Modernismo, surgem novos autores regionais com uma temática diferenciada, cidade e campo são invadidos pela influência capitalista do período pós-guerra.

No Nordeste, o regionalismo, em geral, lúcido e crítico, mesmo quando retrata memórias nostálgicas, é um movimento voltado para a cultura dominante com a qual quer dialogar, ora evocando o passado, ora o presente e, muitas vezes, em tom de protesto, como faz o personagem Fabiano, em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

Em Minas Gerais, com Guimarães Rosa, cessa a urgência do diálogo. O mito posto aquém ou além do drama, em sua forma ultimada tende a fechar-se às contradições com a sociedade, mostra variação poética e retrata as infinitas riquezas do ser (Bosi, op.cit. p.12).

O conto contemporâneo mostra a força expressiva de Clarice Lispector que procura dar uma versão existencial do mundo, mostra um espírito inquieto sobre as coisas e as pessoas e, não sabendo que sentido lhes atribuir, segundo Bosi (op.cit.p14.), faz da vida uma constante perplexidade.

Quando se passa das vertentes temáticas às conquistas formais do conto brasileiro atual, Bosi afirma que a experiência estética do Modernismo não foi em vão e distingue duas fases: 1) vanguardas de 1920/30, “frutos primeiros”, ora futuristas, ora expressionistas com Oswald de Andrade e Alcântara Machado; 2) após 1930, fase em que há um realismo novo e depurado e é no tronco dessa escrita, moderna em senso lato, que se enxertam os modos de dizer e de narrar mais correntes do conto contemporâneo.

O conto contemporâneo brasileiro sofre também a influência de narradores estrangeiros que entram na literatura brasileira a partir da 2ª Guerra. O conto intimista brasileiro sofre a influência de Virgínia Woolf e Katherine Mansfield, em certos modos alusivos e na análise moral. Nos contos de Dalton Trevisan pode-se perceber a influência de Hemingway, Steinbeck e Faulkner, no que diz respeito à pungência cruel.

Bosi (1974) conclui que o segundo modernismo e a literatura estrangeira mais divulgada a partir de 1940 se tornaram, portanto, o principal quadro de referência estilística do conto brasileiro dos últimos vinte e cinco anos e é muito provável que o conto oscile ainda por muito tempo entre o retrato fosco da brutalidade corrente e a sondagem mítica do mundo, da consciência ou da pura palavra. Essas faces do mesmo rosto talvez componham a máscara estética possível para os nossos dias.

A produção contemporânea dos contos brasileiros apresenta características particulares. As obras de Guimarães Rosa, *Primeiras Estórias* e *Tutaméia* apresentam formação peculiar e, segundo Bosi (1974), não se constituem em modelo para se entender, e/ou julgar, por exemplo, *Laços de Família*, de Clarice Lispector; *O Ex-mágico*, de Murilo Rubião; *O Retrato na Gaveta*, de Otto Lara Resende; *O Cemitério de Elefantes*, de Dalton Trevisan e *Histórias de Desencontro*, de Lygia Fagundes Telles.

Em todos esses contos, representativos da ficção brasileira, é possível perceber que a estrutura da narrativa e a frasal obedecem a certos processos próprios da prosa moderna, apresentam despojamento e sóbria e tensa auto-análise.

A produção de contos brasileiros é rica e diferenciada. Os narradores mineiros, por exemplo, revelam, segundo Bosi (op. cit), o gosto pela correção gramatical, a estrutura frasal mais ortodoxa e influência de Machado de Assis. Guimarães Rosa foge desse padrão. É um escritor “nortista” na gíria peculiar de Minas Gerais.

Cada escritor de contos apresenta suas características. Assim, Fernando Sabino trabalha a sintaxe e o léxico, respeitando a tradição, mas, às vezes, apresenta modismo coloquial, revelando a influência de Mário de Andrade. Dalton Trevisan apresenta sua poética voltada para o fundo da miséria comum, é brutal nas cenas de violência. Clarice Lispector apresenta aguda atenção à linguagem.

Os contos contemporâneos brasileiros apresentam outras particularidades que poderiam ser aqui aventadas, mas o pensamento de Bosi (op. cit. p.21) define bem o que é o conto contemporâneo:

O conto de hoje, poliedro capaz de refletir as situações mais diversas da nossa vida real ou imaginária, se constitui no espaço de uma linguagem moderna (porque sensível, tensa e empenhada na significação), mas não forçosamente modernista. Os seus padrões mais constantes têm sido escritores que fizeram, nos anos de 30 e de 40, romance neo-realista, memórias ou crônicas do cotidiano.

Muitos outros contistas poderiam ser aqui mencionados, pois a contística brasileira é riquíssima e constituída de inúmeras vertentes, mas é necessário nomear os contistas com os quais vamos trabalhar nesta pesquisa. São eles: Alcântara Machado, Dalton Trevisan, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Machado de Assis e Monteiro Lobato.

No capítulo 4, apresentamos informações sobre esses contistas e seus respectivos contos e observamos também como os autores dos livros didáticos trabalham os contos desses escritores. Em seguida, efetuamos nosso levantamento sobre os mecanismos enunciativos desses contos com o propósito de sugerir metodologias para o estudo de textos, que auxiliem os professores no aperfeiçoamento da prática pedagógica.

Acreditamos que uma pesquisa sobre os mecanismos enunciativos: vozes e modalizações, em contos brasileiros, pode tornar mais claras as diversas avaliações, julgamentos, opiniões e sentimentos formulados a respeito do conteúdo temático dos textos e pode constituir-se em um bom instrumento de capacitação para a compreensão e interpretação de textos.

Como sabemos, para que o aluno consiga processar o texto, são necessários conhecimentos prévios sobre o assunto ou sobre o gênero, mas há habilidades que podem ser desenvolvidas. O professor pode ajudar o aluno a aprender a observar as características dos textos, como imagens, gráficos, termos em destaque, entre outros, além disso, o aluno precisa comparar, relacionar, perceber, construir generalizações sobre os diversos textos que circulam na área, pois só assim terá como pôr em prática a sua competência textual para chegar a um resultado satisfatório na interpretação dos textos em geral.

Em seguida, apresentamos a estrutura textual proposta por Bronckart (2003) que, hipoteticamente, concebe o texto como um *folhado textual*, constituído por três níveis superpostos, denominados infra-estrutura geral do texto, mecanismos de textualização e mecanismos enunciativos. Cada nível possui características próprias, como as descritas a seguir. Nesta tese trabalhamos com o terceiro nível.

1.1.2 Infra-estrutura geral do texto

Segundo Bronckart (2003), a infra-estrutura geral do texto é o nível mais profundo e é constituído pelo plano mais geral do conteúdo temático de um texto, pelos vários tipos de discurso, suas modalidades de articulação e pelas sequências: narrativas, explicativas, argumentativas, entre outras, que aparecem nesses discursos. A noção de tipo de discurso designa os diferentes segmentos que compõem o texto, tais como: segmento de discurso teórico, segmento de narração com encaixe de segmentos de discurso interativo e formas com fusão de dois tipos diferentes de discurso em um mesmo segmento, entre outros.

Para exemplificar os níveis da arquitetura textual, Bronckart (2003) se utiliza do conto *A Serpente com o Diamante* que se encontra no anexo B. Entre os diversos exemplos relativos à infra-estrutura, selecionamos os seguintes exemplos do autor:

O discurso teórico pode ser exemplificado pelo parágrafo 1 do conto:

Nossos contadores de história estão longe de estar de acordo sobre o lugar onde ocorreu o acontecimento de que vamos falar...

O segmento de narração pode ser exemplificado pelo parágrafo 2:

Há alguns séculos, um pobre lenhador, que habitava perto de uma grande laguna, no meio da qual se elevava um bosque de carvalhos...

Um segmento de narração com encaixe de discurso direto pode ser exemplificado pelo parágrafo 20.

-Senhor, disse o lenhador todo confuso, eu só vim com a única finalidade de dar-vos um presente.

Um segmento de fusão pode ser exemplificado pelo parágrafo 7

A partir desse momento, não teve mais outra idéia na cabeça, senão a de se apoderar do diamante... Reencontrasse algum dia a serpente, em circunstâncias iguais àquela em que tinha encontrado, sem dúvida que seria impossível colocar a mão sobre o diamante...

Neste segmento, há a fusão de dois discursos diferentes: discurso indireto livre combinando propriedades de narração e discurso interativo monológico.

1.1.3 Os Mecanismos de textualização

Os mecanismos de textualização são fundamentalmente articulados à linearidade do texto, funcionam no nível intermediário do *folhado textual* e explicitam as grandes articulações hierárquicas, lógicas e/ou temporais do texto. Esses mecanismos criam séries isotópicas que contribuem para o estabelecimento da coerência temática. Nesse nível, é possível distinguir três mecanismos de textualização: conexão, coesão nominal e coesão verbal.

Os mecanismos de conexão marcam as articulações da progressão temática e são realizados por organizadores textuais que podem ser aplicados ao plano geral do texto, às transições entre os tipos de discurso, entre fases de uma sequência e entre as próprias frases.

Os mecanismos de coesão nominal têm como função introduzir os temas e/ou personagens novos e também a função de assegurar sua retomada, ou sua substituição no desenvolvimento do texto. As unidades que realizam esses mecanismos são as anáforas e podem ser representadas pelos pronomes: pessoais, relativos, demonstrativos, possessivos e ainda por sintagmas nominais.

Os mecanismos de coesão verbal se responsabilizam pela organização temporal e/ou hierárquica dos processos (estado, acontecimentos ou ações) verbalizados no texto e são realizados pelos tempos verbais. Essas marcas morfológicas aparecem em interação com outras unidades que possuem valor temporal como advérbios e organizadores textuais e sua distribuição depende dos tipos de discurso em que aparecem.

Como exemplos de mecanismos de conexão, Bronckart (2003) cita diversos exemplos, dos quais selecionamos os seguintes:

Há alguns anos atrás (par.2) Esta expressão marca a articulação entre o segmento de discurso teórico do par.1 com o segmento narrativo que está presente no restante do conto.

Uma série de organizadores textuais como: *um dia então* (par.2), *a partir desse momento* (par.7), *logo que* (par.16), *entretanto* (par.27), entre outros marcam as articulações entre as fases da sequência narrativa do conto.

Os mecanismos de coesão nominal têm dupla função, por uma lado introduzem os temas e/ou personagens novos e, por outro, asseguram a sua retomada, ou substituição no desenvolvimento do texto. As unidades que têm esse papel são denominadas anáforas e podem ser representadas pelos pronomes pessoais, relativos, demonstrativos, possessivos, além de alguns sintagmas nominais.

No texto-exemplo, a série de cadeias anafóricas é numerosa e entre os diversos exemplos, podemos citar:

A personagem herói do conto (lenhador) é introduzida por um SN (um pobre lenhador) que é retomado por pronome relativo (que) ou pela elipse (quando Ø se dedicava...) presentes no par.2; pelo pronome pessoal (ele) par.15; por um SN definido (o lenhador) par.16, entre outros.

O tema *serpentes* introduz uma série anafórica mais complexa e articula três subtemas: *uma enorme massa de serpentes* retomada pelo pronome relativo (cujos) par.2, por um SN demonstrativo (essa esfera inextricável); por um SN definido (das serpentes); por um pronome pessoal (elas), entre outras.

Os mecanismos da coesão verbal que asseguram a organização temporal e/ou hierárquica dos processos: acontecimentos, ações, estados que são verbalizados no texto podem ser representados pelos seguintes exemplos.

O discurso teórico (parágrafo1) apresenta o presente como tempo dominante portador de valor gnômico. Neste mesmo parágrafo observa-se a presença de um futuro perifrástico (vamos falar) que dá continuidade ao texto e de um pretérito perfeito (ocorreu) que parece indicar a continuação da narração.

O segmento de narração apresenta dois tempos de base: pretérito perfeito e o imperfeito que são dominantes em quase todos os parágrafos narrativos e contribuem para a organização da temporalidade, explicitando o tipo de relação existente entre a progressão da narrativa e a progressão efetiva dos processos que constituem o conteúdo temático do texto. Esses tempos indicam, no conto em questão, a progressão da atividade narrativa em paralelo com a progressão dos acontecimentos.

No parágrafo 8 ocorrem três formas do futuro do pretérito (adaptaria, poderia, acabaria) que têm valor projetivo e indicam o caráter antecipado, ou posterior em relação ao momento da atividade narrativa. Já ocorrências do mais-que-perfeito composto (tinha levado), (tinha tirado) e (havia assistido), que ocorrem respectivamente nos parágrafos: 6,11 e 12 têm um valor retroativo, indicando caráter anterior em relação ao momento da atividade narrativa.

1.1.4 Os Mecanismos enunciativos

Os mecanismos enunciativos funcionam no último nível do *folhado textual* e operam quase que independentemente da progressão do conteúdo temático. Não se organizam em séries isotópicas e são denominados, por essa razão, mecanismos configuracionais em oposição aos mecanismos sequenciais.

Os mecanismos enunciativos oferecem uma significativa contribuição para o estabelecimento da coerência interativa, pragmática ou configuracional dos textos e orientam o destinatário na interpretação do conteúdo temático dos mesmos.

A coerência interativa, nos dizeres de Bakhtin (1984), está relacionada com o fato de que tudo o que é dito, tudo o que é expresso por um falante, por um enunciador não pertence só a ele. Em todo discurso, são percebidas vozes, às vezes, infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais, quase imperceptíveis e vozes próximas que ecoam simultaneamente no momento da fala. Para Culioli (apud MAINGUENEAU, 2000), toda enunciação é, na verdade, uma co-enunciação em que os dois parceiros desempenham um papel ativo. Deste modo, quando o enunciador fala, o co-enunciador se comunica também. Ele se esforça para pôr-se em seu lugar, para interpretar os enunciados e influencia-o através de suas reações.

A coerência pragmática diz respeito ao interesse pelas relações dos signos com seus utilizadores, com o seu emprego e seus efeitos. Nessa acepção restrita, a pragmática designa as disciplinas que se ocupam do componente pragmático. Deste modo, quando dizemos que um fenômeno é submetido a fatores pragmáticos, designamos, dessa forma, o componente que trata da descrição do sentido dos enunciados em um contexto.

A coerência configuracional está relacionada aos modos de organização das sequências e superestruturas, que contribuem para o arcabouço composicional do texto. A percepção dos fenômenos da coesão, como repetição, elipses, o uso de conectivos e marcadores, tais como: *em primeiro lugar, por outro lado, etc.*, que seccionam o texto, tornam perceptível a sua configuração e também favorecem a sua compreensão, tornando o texto coerente.

A coerência, como se sabe, não está no texto, mas é construída pelo co-enunciador. “A necessidade de coerência é uma espécie de forma *a priori* da recepção discursiva” (CHAROLLES, 1988, p.55). O julgamento que declara que um texto é coerente ou incoerente pode variar segundo os sujeitos, em função de seu conhecimento do contexto, ou da autoridade que atribuem ao enunciador. Costa Val (2004) afirma que é a coerência que faz com que um texto nos pareça lógico, consistente, aceitável, com sentido. A coerência está relacionada com conhecimentos e informações. Ouvir ou ler um texto e entendê-lo, considerá-lo coerente significa processar o mesmo com os conhecimentos e a habilidade de interpretação que se tem e, então, avaliá-lo como compatível com esses conhecimentos.

Os mecanismos enunciativos, como se sabe, explicitam, de um lado, diversas avaliações, julgamentos, opiniões, sentimentos, que são formulados a respeito de um ou outro aspecto do conteúdo temático dos textos e são denominados modalizações e, de outro, explicitam as próprias fontes dessas avaliações denominadas vozes do texto.

Bronckart (2003) nos lembra que, ao analisarmos um texto, a impressão primeira é que o autor ou o agente produtor do texto assume, ou se posiciona em relação ao que é enunciado ou, então, atribui essa responsabilidade a terceiros, através de fórmulas como: *segundo X, alguns pensam que*, entre outras. Ao produzir um texto, no entanto, o autor cria, automaticamente, um ou diversos mundos discursivos, cujas coordenadas, ou regras de funcionamento diferem da do mundo em que vive. É a partir desses mundos virtuais, especificamente instâncias formais que os regem (textualizador, expositor, narrador) que são distribuídas as vozes que atuam no texto.

1.1.5 Vozes do texto

Em qualquer texto, as vozes se responsabilizam pelo que é enunciado e podem ser reagrupadas em três subconjuntos: voz do autor empírico, vozes dos personagens e as vozes sociais.

A voz do autor empírico é a voz que procede diretamente da pessoa que está na origem da produção textual e que intervém nesta produção para tecer comentários, esboçar opiniões, avaliar alguns aspectos do que é enunciado. É a voz que cria um, ou diversos mundos discursivos no texto.

As vozes dos personagens são as vozes procedentes dos seres humanos (heróis presentes em relatos, narrações e interlocutores implicados em um discurso interativo dialogado), ou entidades humanizadas (tais como: animais em cena em certos contos), diretamente implicadas no percurso temático do texto.

As vozes sociais são vozes de outros personagens, grupos ou instituições sociais, que não intervêm como agentes no percurso temático do texto, mas são mencionadas como instâncias externas de avaliação de aspectos do conteúdo textual.

Qualquer que seja a categoria a qual pertençam, as vozes podem estar explícitas ou implícitas. As explícitas são indicadas por formas pronominais, sintagmas nominais, ou ainda por frases ou segmentos de frases. As implícitas não são traduzidas por marcas linguísticas específicas, mas são inferidas. As vozes podem, ainda, ser consideradas diretas ou indiretas. O primeiro tipo é expresso através de discursos interativos dialogados, que reproduzem turnos de fala e o segundo tipo pode estar presente em qualquer modalidade de discurso e são expressas por segmentos tais como: *de acordo com, na visão de, entre outros*.

Em um texto, podem ocorrer múltiplas formas de combinações polifônicas e as formas de polifonias implícita e explícita podem coexistir normalmente. A polifonia explícita foi analisada por Ducrot (1987) que considera todo discurso semelhante a uma representação teatral, pois nos expressamos através de vozes. As vozes representam personagens que colocamos em cena e os fazemos falar. Todo discurso, segundo essa perspectiva, é intensamente dialógico, incluindo o locutor que se representa através de vozes.

As vozes implícitas foram analisadas, particularmente, por Bakhtin (1984) que, através de conceitos fundamentais como dialogismo, polifonia, intertextualidade e citatividade, nos alerta para o fato de que tudo o que é dito, ou expressado por um falante, por um enunciador, não pertence apenas a ele. Em todo discurso, diversas vozes são percebidas, o texto se apresenta como uma orquestra de vozes. Para Bakhtin, a linguagem como manifestação da consciência na história é plural, um espaço em que convivem e dialogam incessantemente diferentes vozes explícitas e implícitas, representando pontos de vista distintos, conflitivos em uma interação contínua. Em uma enunciação, a palavra sempre quer ser ouvida, sempre procura uma compreensão responsiva e não se detém em uma compreensão imediata, mas abre caminho sempre mais e mais à frente de forma ilimitada.

O dialogismo é, segundo Bakhtin (1984), a característica essencial da linguagem e o princípio constitutivo de todo discurso. É a condição do sentido do discurso, espaço interacional entre o eu e o tu, ou entre o eu e o outro no texto. Bakhtin (1997) faz frequentes referências ao papel do outro na constituição do sentido e para o autor nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz.

O dialogismo discursivo de Bakhtin (1984) pode ser desdobrado em dois aspectos: primeiro é a interação verbal entre enunciador/enunciatário do texto e o segundo é a intertextualidade no interior do discurso. Segundo esse autor, só é possível entender o dialogismo interacional através do deslocamento do conceito de sujeito, que perde o seu papel de centro e é substituído por diferentes vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico. A intertextualidade em Bakhtin é a intertextualidade interna das vozes, que falam e polemizam no texto, reproduzindo, deste modo, o diálogo com outros textos.

Ducrot (1987) nos mostra que está de acordo com Bakhtin ao recuperar o princípio dialógico desse autor e ao considerar o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e do sentido dos enunciados. O autor contesta a tese da unicidade do sujeito falante e elabora a teoria polifônica. Para esse autor, o sujeito que produz psicologicamente um enunciado e aquele de quem se originam os atos ilocutórios não se identificam obrigatoriamente. O sujeito que é contemplado em um enunciado não é um produtor de fala, mas uma representação no sentido do enunciado e assim a enunciação pode ser atribuída a um ou mais sujeitos e dentre esses sujeitos é possível distinguir pelos menos dois tipos de personagens: locutores e enunciadores.

Para Ducrot (op. cit.), o locutor é o ser responsável pela enunciação e é o ser a quem deve ser imputada a responsabilidade pela produção do enunciado. Diferentemente do autor empírico, trata-se de uma ficção discursiva, embora coincida com este no discurso oral. As marcas de primeira pessoa contidas em um enunciado são remetidas ao locutor. Esta posição distingue falante do autor e autor do locutor. O locutor em Ducrot (1987) é desmembrado para dar conta do fato de um enunciado apresentar marcas de primeira pessoa atribuídas a locutores diferentes. Para Ducrot (1987), há o locutor enquanto-tal 'L' constituído no nível do dizer e responsável pelo enunciado e há o locutor enquanto-ser-no-mundo que está na origem do enunciado e representa discursivamente o ser empírico identificável através de 'L' e constituído no nível do dito. Ambos são seres do sentido do enunciado, diferentes do sujeito falante. O enunciador remete a uma segunda forma de polifonia e representa para o locutor, o que representam os personagens para o autor na obra de ficção. O enunciador é uma perspectiva expressa por meio da enunciação e apesar de não falar, o seu ponto de vista é colocado, mas não é atribuída precisão às palavras.

Ainda abordando a questão do locutor e do enunciador em relação aos discursos direto e indireto livre, Ducrot (1987) afirma que, no primeiro tipo, há diversos locutores e a polifonia é considerada “fraca”, já no segundo tipo, na negação polêmica ou na ironia, variam os enunciadores e a polifonia atinge sua plenitude. As vozes dialogam e o discurso é construído no cruzamento de diferentes pontos de vista.

Segundo Barros (2003), foram os estudos de Ducrot que introduziram, de modo efetivo e sistemático, o princípio dialógico de Bakhtin nas reflexões linguísticas na atualidade e embora os termos polifonia e dialogismo muitas vezes sejam utilizados como sinônimos, a autora faz uma distinção entre os mesmos.

O termo polifonia é usado para caracterizar um tipo de texto, denominado polifônico, em que se manifestam muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos. O dialogismo é característica essencial da linguagem e princípio constitutivo, muitas vezes mascarado, de todo discurso. É a condição do sentido do discurso. O autor considera o sentido como uma descrição da enunciação. O que o sujeito comunica através de seu enunciado é uma qualificação da enunciação do enunciado. O enunciado é um elemento da enunciação e seu sentido é veiculado pela enunciação.

Outro conceito fundamental de Bakhtin, mencionado anteriormente é a intertextualidade, que diz respeito ao diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define. O texto é o ponto de intersecção de muitos diálogos, é o cruzamento de diversas vozes oriundas de práticas de linguagem socialmente diversificadas. A intertextualidade na obra de Bakhtin é, antes, a intertextualidade interna das vozes que falam e polemizam no texto e nele reproduz o diálogo com outros textos.

O conceito da citatividade diz respeito à incorporação de um texto em outro para reproduzir o sentido incorporado ou para transformá-lo. A citação pode confirmar ou alterar o sentido do texto citado.

As vozes que se expressam no texto traduzem, a partir do conteúdo temático, diversas opiniões, sentimentos, comentários e avaliações aos quais denominamos modalizações. Desde a Antiguidade, inúmeras classificações dos tipos de modalizações têm sido propostas e estudadas. Nesta pesquisa, analisamos três subconjuntos de modalizações, descritas na seção a seguir:

1.1.6 Modalizações

Na tradição gramatical, as avaliações e os julgamentos sobre alguns aspectos do conteúdo temático de um texto foram designados pelo termo modalização. As modalizações são realizadas por conjuntos de unidades linguísticas de níveis diferenciados, denominados modalidades, tais como: tempo verbal no futuro do pretérito, auxiliares de modalização, alguns advérbios, determinados tipos de frases impessoais, entre outros. Nesta pesquisa, analisamos três subconjuntos de modalizações, descritas a seguir:

As modalizações lógicas: são avaliações sobre o valor de verdade das proposições enunciadas e estas são apresentadas como certas, possíveis, prováveis, improváveis, necessárias, etc. Segundo Bronckart (2003), em francês, essas modalizações podem ser traduzidas por uma ou outra das unidades de marcação (tempos verbais do condicional, auxiliares, advérbios, orações impessoais). Em português, as marcações das modalizações são semelhantes às do francês e as formas do condicional correspondem às do futuro do pretérito.

As modalizações apreciativas: são avaliações que apresentam um caráter mais subjetivo, referindo-se aos fatos enunciados no texto como bons, maus e estranhos na visão da entidade avaliadora. Essas modalizações são marcadas, preferencialmente, pelas orações adverbiais e pelos próprios advérbios.

As modalizações pragmáticas: são avaliações que explicitam aspectos da responsabilidade de um personagem, grupo e instituição em relação ao processo de que são agentes, principalmente, sobre a capacidade de ação, (o poder-fazer), a intenção (o querer-fazer), e as razões (o dever-fazer). Essas modalizações são marcadas, preferencialmente por auxiliares de modo, em sua forma estrita ou ampliada.

Nesta pesquisa não trabalhamos com as modalizações deônticas, pois como afirma Bronckart (2003, p.334), ao que parece, as modalizações lógicas e deônticas podem ser indiferentemente traduzidas por uma ou outra das unidades de marcação (tempos verbais do conditional, auxiliares, advérbios, orações impessoais) assim sendo, vamos trabalhar apenas com três tipos de modalizações: lógicas, apreciativas e pragmáticas.

Bronckart (2003) afirma que as unidades que marcam as modalizações em francês combinam-se, frequentemente, formando complexos modais. Esses aspectos serão observados nos contos do *corpus* desta pesquisa. As modalizações são relativamente independentes da linearidade e da progressão do texto e qualquer que seja o subconjunto a que pertençam, são realizadas por unidades, ou conjuntos de unidades linguísticas de níveis muito diferentes. Esses conjuntos são denominamos modalidades e podem ser representados pelos tempos verbais no futuro do pretérito, auxiliares de modalização: poder, dever, ser preciso etc.; subconjunto de advérbios: certamente, sem dúvida, infelizmente, possivelmente, etc.; frases impessoais como: é possível que, é evidente que, entre outros.

Como já afirmamos, nesta pesquisa, efetuamos um estudo sobre os mecanismos enunciativos: as vozes e modalizações em contos presentes em livros didáticos do Ensino Médio. Decidimos trabalhar com esses mecanismos que ocupam o terceiro nível do folhado textual de Bronckart (2003), porque eles contribuem para o estabelecimento dos diversos tipos de coerência dos textos e oferecem uma orientação para o leitor na interpretação do conteúdo temático dos textos.

Nosso principal objetivo é oferecer uma contribuição para o aprimoramento das propostas de estudo de textos, especificamente, para a interpretação textual. Acreditamos que pesquisas sobre os mecanismos enunciativos possam resultar em novos caminhos para se estudar os textos. Acreditamos que o foco nos mecanismos enunciativos e a exploração de elementos polifônicos textuais constituam bons instrumentos para os professores no estudo com textos.

Embora Bronckart analise o texto como um “folhado textual”, constituído por três camadas, decidimos trabalhar com a terceira camada pelos motivos já expostos e também porque os dois níveis: a infra-estrutura geral do texto e os mecanismos de textualização já foram e ainda são muito explorados, ao contrário do último nível: os mecanismos enunciativos. Inegavelmente reconhecemos a interrelação dos três níveis.

No capítulo 2 a seguir, tratamos do Interacionismo Sociodiscursivo e da a linguagem como atividade social.

2 INTERACIONISMO SOCIODISCURSIVO: a linguagem como atividade social

Esta pesquisa é orientada pelos princípios epistemológicos do Interacionismo Social, levando-se em conta, especificamente, o Interacionismo Sociodiscursivo que teve a sua base desenvolvida e lançada em Bronckart (1985). A esse autor se atribui, entre outras contribuições, o mérito de ter liderado pesquisas que resultaram no projeto do ISD. Juntamente com o grupo de pesquisadores da Unidade de Didática de Línguas da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Genebra, Bronckart continua desenvolvendo o ideário do ISD. Atualmente, existe um Projeto de Construção de uma Ciência do Humano Integrada.

Interacionismo social designa uma posição epistemológica geral, que engloba inúmeras correntes da Filosofia e das Ciências humanas. Essas correntes apresentam questionamentos e variantes de ênfase teórica particulares, mas têm em comum a tese de que as propriedades específicas das condutas humanas resultam de um processo histórico de socialização favorecido, de maneira especial, pela emergência e pelo desenvolvimento dos instrumentos semióticos.

Algumas das propriedades comportamentais do homem são condicionadas pela herança genética e pelas condições de sobrevivência da espécie. O homem possui também capacidades de pensamento e consciência construídas ao longo do processo de sua evolução e são resultantes de uma progressiva liberação das restrições biológicas e comportamentais que contribuem para a autonomia da espécie em relação às "leis da natureza".

A posição interacionista, segundo Bronckart (op. cit.), considera inútil interpretar as condutas humanas em sua especificidade como referência direta às propriedades do substrato neurológico, é inútil também analisá-las como resultado da acumulação de aprendizagens condicionadas pelas restrições de um meio preexistente (tese defendida pelo behaviorismo). A investigação interacionista se interessa por condições sob as quais se desenvolvem formas particulares de organização social na espécie humana, por análises das características estruturais e funcionais dessas organizações e também pelas

formas de interação semiótica nas quais as condutas humanas são analisadas como ações significantes cujas propriedades estruturais e funcionais são um produto da socialização. Essa investigação trata, por fim, dos processos filogenéticos e ontogenéticos através dos quais as propriedades sociosemióticas tornam-se objeto de apropriação e interiorização pelos organismos humanos, que se tornam seres aptos a colaborar uns com os outros na construção de uma racionalidade do universo no qual se inserem.

Para a análise das estruturas e modos de funcionamento sociais, Bronckart (op. cit.) afirma que o Interacionismo busca subsídios na teoria original dos fatos sociais elaborada por Durkheim (1898) e, em particular, na articulação que propõe entre representações coletivas, sociais e individuais, recorre ainda aos trabalhos de sociologia e de psicossociologia que se inscrevem nessa área, como Bordieu, 1980 e Moscovici, 1961 apud BRONCKART, 2003, p.23.

A abordagem interacionista, segundo Bronckart, considera os fatos de linguagem como traços de condutas humanas socialmente contextualizadas, centra-se em fatos que integram dimensões psicossociais e apoia-se na análise do signo, que constitui uma contribuição teórica fundamental para se compreender o estatuto das relações de interdependência entre a linguagem, as línguas e o pensamento humano.

Segundo Bronckart (2003), é a concepção de uma dialética permanente entre as restrições sócio-histórico-discursivas e o espaço de decisão sincrônica de um agente que parece caracterizar de modo mais claro o Interacionismo Sociodiscursivo. Em relação à construção da dimensão psicológica de seres dotados de capacidades psíquicas e de consciência, o Interacionismo, segundo Bronckart, desenvolve uma releitura crítica da notável obra de Piaget. Esta releitura foi realizada amplamente por algumas correntes da Psicologia Social, que evidenciaram o papel decisivo das condições e das intervenções sociais na formação das capacidades cognitivas da criança. Para Bronckart, contudo, é a obra de Vygotsky que se constitui no fundamento mais radical do Interacionismo em Psicologia e é a ela que se articula mais claramente sua abordagem.

Segundo Vygotsky (1927), a Psicologia é o ponto crítico entre as ciências humanas e tem como tarefa específica descrever e explicar a dualidade físico-psíquica dos fenômenos observados no ser humano, bem como as suas modalidades de articulação com um procedimento metodológico unificado. Conforme aponta Vygotsky, diferentes escolas

de Psicologia do início do século tendiam a subestimar, ou mesmo eliminar essa problemática central das interações físico-psíquicas e esse diagnóstico prevalece sobre a maioria das correntes contemporâneas da disciplina.

Há, como sabemos, os psicólogos de inspiração reflexológica ou behaviorista cujas análises estão centradas no substrato fisiológico e nas condições ambientais de aprendizagem dos comportamentos observáveis. Esses psicólogos negam ou deixam em suspenso a questão do estatuto e dos efeitos das capacidades mentais, consideradas não observáveis, pois não são inscritas no espaço-tempo.

Há também psicólogos de inspiração fenomenológica psicanalítica, ou cognitivista, que ou se limitam a uma abordagem dos fenômenos psíquicos abandonando o problema de seu substrato material, ou criam modelos de arquitetura e de funcionamento mental, que decorrem diretamente das propriedades do cérebro. Nas duas correntes, há abstração das dimensões comportamentais, históricas e sociais do desenvolvimento humano. Segundo Vygotsky, este estado de coisas deve-se ao posicionamento da Psicologia centrada em uma epistemologia dualista herdada de Descartes.

Na visão dualista de Descartes, objetos e corpos são inscritos na extensão material, de um lado, e as idéias e sentimentos do sujeito pensante de outro, pertencendo, deste modo, a duas substâncias diferentes e independentes denominadas: o físico e o psíquico.

Na visão de Vygotsky (1927), a Psicologia deveria centrar-se na epistemologia monista de Espinosa e considerar que o universo é formado por uma substância única: matéria homogênea e em perpétua atividade. Assim, o físico e o psíquico seriam duas propriedades dessa substância material ativa e as únicas acessíveis à inteligência humana, que devido a suas limitações não pode apreender a matéria da qual se origina como uma entidade homogênea, ou contínua, mas sob forma parcial e descontínua dos fenômenos físico e psíquico.

A atribuição dualista de Vygotsky ao conjunto de escolas de psicologia, de acordo com Bronckart (2003) deve ser atenuada, pois se proposições da psicofenomenologia, psicanálise, neonativismo chomskiano e outras correntes cognitivistas baseiam-se no dualismo, o behaviorismo skinneriano e outras correntes cognitivistas

inscrevem-se na tradição monista. Este monismo, contudo, se apresenta materialista, redutor, pois nega às manifestações psíquicas uma verdadeira especificidade.

Na perspectiva de Bronckart, (op. cit.), embora a obra de Vygotsky e a de seus seguidores seja de valor incontestável, há grandes dificuldades teóricas e metodológicas no desenvolvimento do seu trabalho, tais como as apresentadas a seguir.

A primeira dificuldade refere-se à ausência da unidade de análise da Psicologia, que resultou na crítica de Vygotsky às diferentes escolas desta ciência e diz respeito à limitação de suas abordagens apenas voltadas a aspectos fisiológicos ou comportamentais, mentais, ou apenas verbais. O objetivo de Vygotsky era construir um conceito unificador, que organizasse essas diferentes dimensões, mas esse objetivo não foi alcançado no desenvolvimento do seu trabalho. Mais tarde, um de seus discípulos, Leontiev (1979) proporia a ação e/ou atividade como unidades integradoras, mas essa conceitualização, como afirma Bronckart, continua parcialmente insatisfatória, pois subestima e até mesmo rejeita as dimensões sociais e verbais da atividade.

A segunda dificuldade teórica e metodológica de Vygotsky (1927) relaciona-se à delimitação e à articulação da ordem do social e da ordem da dimensão psicológica. Para uma Psicologia Interacionista, trata-se, em primeiro lugar, de se recorrer a uma conceitualização pertinente dos fatos sociais, em suas dimensões organizacionais e representacionais. O Interacionismo postula que esses fatos constituem os determinantes principais dos fatos psicológicos e para que seja possível conceitualizar sua interação é necessário definir, independentemente, unidades propriamente sociológicas, de um lado, e as unidades propriamente psicológicas, de outro. A partir das contribuições de Leontiev e da Sociologia compreensiva de Habermas (1987), é possível sustentar que é a atividade nas formações sociais (unidade sociológica) que constitui o princípio explicativo das ações imputáveis a uma pessoa (unidades psicológicas).

A terceira dificuldade na obra de Vygotsky (op. cit.) refere-se ao estatuto a atribuir à linguagem, em seu relacionamento com a atividade social e com as ações. Vygotsky considerava a palavra como unidade verbal e apesar de se interessar por obras literárias, parece não ter identificado unidades verbais maiores do que Bakhtin (1984) que adotou a expressão gêneros do discurso.

Para Bronckart (2003), na medida em que essas unidades estão situadas em um nível de análise correspondente ao da atividade e das ações, são essas as verdadeiras unidades verbais e é no quadro englobante dos textos e/ ou discursos que pode ser dado um estatuto às unidades de nível inferior, isto é, às palavras ou signos. Segundo esse autor, uma Psicologia Interacionista deve, primeiramente, integrar a dimensão discursiva da linguagem, fazer empréstimos aos trabalhos linguísticos e sociolinguísticos e, quando necessário, elaborar uma conceitualização própria sobre si mesma. Além dessa contribuição para a descrição das organizações textuais e/ou discursivas deve, sobretudo, tornar claras as relações sincrônicas existentes entre as ações humanas em geral e as ações semiotizadas (ou ações de linguagem). Deve, ainda, em uma perspectiva mais histórica, procurar identificar os modos como a atividade de linguagem em funcionamento nos grupos humanos - o agir comunicativo, segundo Habermas (1987), ao mesmo tempo em que é constitutiva do social, contribui para delimitar as ações atribuídas a agentes particulares e, desta forma, para moldar a pessoa humana, no conjunto de suas capacidades propriamente psicológicas.

Nos dizeres de Bronckart (2003), para atingir os objetivos específicos definidos por Vygotsky (1927), a Psicologia precisa "sair de si mesma" ou de forma mais precisa, deve rejeitar os postulados epistemológicos e as restrições metodológicas do positivismo que a fundou, para considerar as ações humanas em suas dimensões sociais e discursivas constitutivas. Este é o projeto do Interacionismo sociodiscursivo defendido por Bronckart (2003). Dentro desse projeto, a noção de atividade define organizações funcionais de comportamento dos organismos vivos, através das quais esses têm acesso ao meio ambiente e podem construir elementos de representação interna ou de conhecimento sobre esse ambiente.

Na espécie humana, as atividades caracterizam-se pela extrema diversidade e pela complexidade de suas formas de organização. Esta evolução está diretamente relacionada à linguagem que confere às atividades humanas uma dimensão particular e justificando, assim, que sejam denominadas sociais no sentido estrito do termo. Na espécie humana, a cooperação dos indivíduos na atividade é regulada e mediada por verdadeiras interações verbais e a atividade é caracterizada por essa dimensão "agir comunicativo" nos dizeres de Habermas (1987), que além de ser constitutivo do psiquismo especificamente humano é também constitutivo do social propriamente dito, pois os signos que têm

pretensão designativa estão disponíveis para cada indivíduo particular e veiculam também representações coletivas do meio que se estruturam em configurações de conhecimentos denominadas por Popper (1972) e Habermas (1987) de mundos representados.

Segundo Habermas (op.cit.) é possível distinguir três tipos de mundos: um mundo objetivo constituído por conhecimentos acumulados decorrentes da atividade dos signos que remetem a aspectos do meio físico: a atividade envolvida exige representações pertinentes sobre os parâmetros do ambiente. Um mundo social no qual os signos incidem sobre a maneira de organizar a tarefa, ou seja, sobre as modalidades convencionais de cooperação dos membros do grupo. Um mundo subjetivo em que os signos incidem sobre as características como habilidade, eficiência, entre outras, próprias de cada um dos indivíduos. Através do agir comunicativo, o homem transforma o seu meio e esses mundos representados passam a constituir o contexto específico de suas atividades.

Essa análise mostra níveis sucessivos do efeito social sobre o humano. Todos os conhecimentos humanos apresentam um caráter coletivo, pois procedem de atividade que é coletiva ou social em sentido amplo. O mundo social regula as modalidades de acesso dos indivíduos aos objetos do meio, condiciona, assim, formas de estruturação do mundo objetivo e do mundo subjetivo. E, nesse mundo social, a linguagem se apresenta como uma produção interativa ligada às atividades sociais. É através dela que os falantes emitem suas pretensões relativas ao meio em que a atividade se desenvolve. A linguagem é, então, primariamente, uma característica da atividade social humana e sua função é de ordem comunicativa ou pragmática.

Do confronto das produções dos falantes, originam-se os signos como formas compartilhadas que efetuam correspondências entre representações sonoras e representações de entidades do mundo. Cada signo veicula um significado. Essa semiotização das relações com o meio transforma as representações dos organismos humanos e estas passam a ser coletivas, originando a atividade de linguagem que se organiza em discursos ou em textos e sob o efeito da diversificação das atividades não verbais com as quais interagem, os textos diversificam-se em gêneros.

Cada língua natural realiza o seu processo representativo geral da linguagem humana de acordo com suas modalidades próprias, pois os seus falantes elaboram, de forma inevitável, diversos conjuntos de signos que diferem quanto aos significantes e

quanto aos significados. Cada língua, portanto, tem sua própria semântica e a diversidade de semantizações acarreta variações culturais, embora as atividades humanas sejam condicionadas pela semântica global da língua natural, são também marcadas por semantizações particulares, induzidas pelos gêneros de texto em uso, semantizações mais especificamente sociais.

Bronckart (1996) nos lembra que para Saussure uma língua natural pode assegurar a intercompreensão entre os seus falantes, entre a comunidade verbal e sob esse aspecto é sempre uma instituição social, mas, ao contrário do que está implícito em Saussure, embora essa comunidade verbal seja, certamente, realidade social global, não é sociologicamente homogênea, pois é constituída por organizações diversas, complexas e hierarquizadas nas quais se confrontam grupos sociais com interesses divergentes. Cada uma dessas formações sociais elabora modalidades particulares de funcionamento da língua, denominadas por Foucault (1969) de formações discursivas e por Bronckart (2003) de formações sócio-discursivas. Essas formações geram modalidades particulares de organização dos signos e, conseqüentemente, formas variadas de discurso, chamadas pelo autor de gêneros de textos.

A língua, como as demais produções humanas, apresenta um caráter profundamente histórico. Toda língua se apresenta como uma acumulação de textos e de signos e esses trazem os traços dessa construção histórica permanente. A construção dos conhecimentos do mundo pelos falantes opera-se no confronto com textos contemporâneos e, sobretudo, no confronto com textos de gerações precedentes. A produção de linguagem efetua-se, portanto, necessariamente, na interação com uma intertextualidade em suas dimensões sociais sincrônicas e também em suas dimensões históricas diacrônicas.

Analisando as condutas humanas não em uma dimensão sociológica e histórica, mas em uma dimensão psicológica, Bronckart (2003) afirma ser necessário centrar-se na problemática das capacidades mentais e comportamentais nelas atestáveis e para tanto adota a unidade de Weber (1971) apud BRONKART ,2003, denominada "conduta orientada de modo significativa ou de comportamento significativo mutuamente orientado e socialmente integrado" e a chama simplesmente de ação. Como salienta Bronckart (2003, p. 39), para Weber e Ricoeur, essa unidade apresenta um estatuto duplo: de um lado, é a parte da atividade social imputada a um ser humano particular e, de outro, é um conjunto das representações construídas por esse ser humano sobre sua participação

na atividade como agente. O agir comunicativo constitutivo dos mundos representados é também o instrumento pelo qual as ações são delimitadas. E da mesma forma que a atividade social, em geral, pode ser tomada sob o ângulo psicológico da ação, a atividade de linguagem também pode ser tomada sob o mesmo ângulo, como ação de linguagem atribuída a um agente materializado na entidade empírica que é o texto singular.

Bronckart (2003) estabelece o conceito de ação opondo-o ao de acontecimento. Assim, acontecimento seria o encadeamento de fenômenos inscritos no espaço-tempo e cujas relações podem ser objeto de uma explicação causal (no sentido restrito de causalidade eficiente de Aristóteles). A ação constitui, de fato, a unidade de análise reivindicada para a Psicologia por Vygotsky, pois mobiliza e coloca em interação as dimensões físicas e psíquicas das condutas humanas.

Para Bronckart (2003) é a dimensão da ação e não a dimensão de acontecimento que é específica das condutas humanas e, desta forma, é a ação como tal, no conjunto de seus componentes mentais e comportamentais, que se constitui como objeto da Psicologia e que deve ser cientificamente interpretada. Mas o autor adverte que a interpretação não pode ser efetivamente desenvolvida por uma explicação causal, mas é dependente de uma compreensão das relações, de caráter probabilístico, que se estabelecem e se desfazem, de forma permanente, entre o mental e o comportamental.

Após elucidar o estatuto da ação, pode-se questionar de onde ela procede e quais são as condições de sua constituição. De acordo com a tese central do Interacionismo Sociodiscursivo, a ação constitui o resultado da apropriação pelo organismo humano das propriedades da atividade social mediada pela linguagem.

A ação humana em geral se apresenta, do ponto de vista externo, como um recorte da atividade social que é operado pelas avaliações coletivas e, do ponto de vista interno, como produto da apropriação dos critérios dessa avaliação pelo organismo, transformado em agente. Na ausência dessas intervenções avaliativas do social, nenhum ser humano, quaisquer que sejam suas capacidades sensório-motoras "naturais," é capaz de, sozinho, construir uma linguagem, tese que contesta a posição piagetiana.

Bronckart (2003) ressalta que o meio social intervém no desenvolvimento e propõe, objetivamente, relações de correspondência entre objetos e/ou comportamentos, de

um lado, e segmentos de produção sonora de outro. Sob o efeito dessa orientação social das ações de linguagem e de outras ações, a criança se integra às práticas designativas do meio social, torna-se progressivamente apta a produzir sequências sonoras mais ou menos conformes e mais ou menos apropriadas à designação dos objetos. Ou seja, começa a reproduzir as formas de correspondência entre o domínio do sonoro e o dos outros objetos, tais como lhe são propostas por seu meio social, em suma, começa a praticar os signos de uma língua natural.

Piaget (1946) afirma que é a interiorização dos signos que proporciona a constituição do pensamento. Bronckart admite esse fato, mas salienta que esse processo de desenvolvimento central, longe de ser "natural" ou biologicamente fundado, é ao contrário duplamente marcado pelo social. Embora um bebê, por meio de suas capacidades psíquicas práticas, possa construir, por si mesmo, representações elementares dos objetos e produções sonoras, é somente sob o efeito das intervenções sociais que ele pode construir signos como formas de relacionamento entre representações referentes a esses dois domínios e, na ausência de tais intervenções, não há construção da linguagem e do pensamento.

A interiorização dos signos pela criança pode dar origem a um funcionamento psíquico consciente e esse processo pode ser compreendido através de um exame aprofundado do estatuto desses signos.

Para Piaget (1946), o que provoca a interiorização dos signos é um acréscimo de autonomia psíquica e esse acréscimo seria suficiente para tornar as unidades representativas elementares capazes de se organizarem em operações de pensamento. Bronckart contesta essa afirmação, salientando que, embora essa condição de autonomia seja importante, ela não permite compreender como emerge o funcionamento psíquico auto-reflexivo, isto é, não permite compreender a emergência da atividade de consciência propriamente dita. Embora essa interiorização dos signos torne o funcionamento psíquico independente de qualquer restrição, ela não é constitutiva desse sujeito auto-suficiente postulado pela Psicologia Idealista.

Segundo Vygotsky (1927), a partir da autonomia psíquica, a interiorização dos signos coloca esse sujeito sob a dependência do social, na medida em que a significação dos signos deverá ser, de maneira permanente, objeto de negociações ou de aprendizagens.

Segundo Bronckart (2003), ao rejeitar a dimensão do social, Piaget (1946) não percebeu que se o signo é imotivado, isto é, estruturalmente independente dos objetos, ou comportamentos a que se refere, é também, radicalmente, arbitrário. Essa noção de arbitrário radical, segundo Godel (1957) e de Mauro (1975) a partir das notas de Saussure exprime o fato de que, na medida em que os signos têm origem no uso social, eles submetem as representações individuais a uma reorganização, cujo caráter é radicalmente não-natural. As línguas naturais não se diferenciam somente pelos significantes aparentes dos signos, mas, sobretudo, pelo escopo e pela estrutura interna das imagens constitutivas dos significados e é no quadro das formas sócio-discursivas particulares e arbitrárias, que são organizadas as representações humanas.

Essa análise permite mostrar que os signos são entidades representativas duplas como defende Sapir (1921). Essas unidades reúnem representações (sociais) de representações metarepresentativas, possibilitando um desdobramento do funcionamento psíquico que é uma condição essencial para a emergência de um psiquismo auto-reflexivo. Mas, para compreendermos como emerge esse movimento de reflexão, é necessário, segundo Bronckart (2003), estar de acordo com o que parece ser a tese saussureana central, isto é, a propriedade do arbitrário radical, na verdade, é indissociável do estatuto ativo ou comunicativo dos signos. Se esses são instrumentos complexos de representação, são também, primeiramente, instrumentos de cooperação, ou de intervenção sobre os comportamentos e as representações dos outros.

Quando a criança começa a praticar os signos, aprende a conhecer o seu valor comunicativo de ação sobre os outros, bem como seu valor representativo de designação de objeto. Ao interiorizar os signos, a criança o faz com esse mesmo valor comunicativo, mas devido à própria interiorização, a dimensão acional não se dirige mais aos comportamentos ou representações dos outros, mas aos próprios comportamentos e representações. Desta forma, ao ter consciência de que, por meio da linguagem, age sobre os outros, acaba por compreender que pode agir sobre si mesma, sobre os próprios conhecimentos e representações e, assim, começa a pensar. Essa é a tese de Vygotsky que, através de pesquisas experimentais, mostrou que inicialmente a linguagem da criança, exclusivamente um meio de comunicação com o social, torna-se a seguir, conservando plenamente suas características externas de oralização, instrumentos de controle dos próprios comportamentos (linguagem egocêntrica). Depois que essa linguagem perde suas

propriedades externas, transforma-se numa linguagem interior, um discurso em relação a si mesmo, instrumento de ação que age sobre as próprias representações, ou seja, um pensamento. Segundo Vygotsky (1927) é desta forma que a consciência emerge como contato social consigo mesma.

Como afirma Bronckart (2003), se a interiorização do valor comunicativo dos signos é a condição decisiva para a emergência do pensamento consciente, é preciso salientar que essa emergência só é possível na medida em que os signos apresentam uma propriedade suplementar, cuja importância foi apontada por Saussure. Segundo Bronckart, antes da emergência da linguagem há, certamente, um funcionamento psíquico prático baseado em formas representativas e não apenas idiossincráticas, mas que, sobretudo, constitui uma massa contínua e não organizada.

Ao interiorizar significantes descontínuos, porções de formas representativas são reorganizadas em significados e elevadas a reais unidades representativas delimitadas e relativamente estáveis. A discretização (recorte em unidades descontínuas) do funcionamento psíquico é a condição para a emergência do pensamento consciente. E o autor conclui que é somente quando as formas representativas são desdobradas e organizadas em unidades discretas, sob o efeito da interiorização dos signos, é possível desenvolver o movimento auto-reflexivo característico do funcionamento psíquico consciente.

O pensamento consciente encontra-se primeiramente organizado em unidades representativas constituídas pelos significados de uma língua natural. Ele se baseia nos significados constituídos pelos gêneros de texto em uso nas formações sociais em que se inserem os seres humanos. O pensamento é orientado pela "Semântica do social," que constitui a cultura de um grupo humano e segundo Bruner (1991), a cultura dá forma ao espírito. Em relação às operações complexas que caracterizam o pensamento ativo, filósofos e cientistas, de maneira geral, quaisquer que sejam suas orientações epistemológicas, consideram que essas operações dependem de uma lógica proposicional, ou de uma lógica de implicação oposta a uma lógica de causalidade.

Piaget (1945) afirma que um estado de consciência exprime essencialmente uma significação e uma significação não é causa de outra, mas a implica. Bronckart observa uma contradição na análise desse autor, pois para o mesmo as operações de

pensamento apoiam-se nas coordenações gerais das ações e não na linguagem e nas transmissões sociais, fundando-se nas coordenações nervosas e orgânicas que não dependem da sociedade. Para Piaget, portanto, a lógica de implicação característica do pensamento procederia diretamente da lógica de causalidade própria do sistema nervoso, trata-se tão somente de uma transposição. Bronckart questiona o porquê e como a lógica de causalidade original se transformaria em lógica de implicação e afirma que as intervenções ativas e as intervenções de linguagem humanas são organizadas de acordo com uma lógica não causal e é exatamente sua interiorização que é a condição mesma dessa transformação, ao contrário do que afirma Piaget.

Para Bronckart (2003) uma questão precisa ser colocada: as estruturas de ação, sejam de linguagem ou não, articulam comportamentos observáveis às intenções, motivos e razões de um agente humano, cujo caráter implicativo permanece sempre submetido à avaliação e a interpretação. Devido a esse fato, a lógica em que se organiza o funcionamento psíquico inicial não pode ser inicialmente da ordem de implicações lógico matemáticas, mas depende mais de encadeamentos imprecisos e probabilísticos entre unidades de significação. Essas unidades são fortemente contextualizadas, principalmente, porque se originam nos significados particulares de um grupo. Isso explica, segundo o autor, o hiper-realismo acional do pensamento da criança (pensamento mágico) e o extenso período de latência enfatizado por Piaget, entre a fase de emergência e de interiorização da linguagem (12 a 18 meses aproximadamente) e a fase em que emergem as operações lógico-matemáticas (a partir de 5 ou 6 anos). Bronckart (2003) observa que, se no início o pensamento é a razão, o pensamento da criança é, primeiramente, razão prática e somente no final de um longo processo de generalização é que se pode dar origem às operações e às categorias abstratas da razão pura. Pode-se concluir que o pensamento "puro" ou lógico matemático não é senão um derivado secundário do pensamento prático ou acional, resultando na coexistência das duas formas de pensamento durante toda a vida humana.

Em relação aos mecanismos de interação que continuam a se desenvolver durante toda a vida entre atividade de linguagem e organização psíquica, Bronckart (op.cit.) afirma que a prática da linguagem da criança e depois do adulto consiste essencialmente na prática dos diferentes gêneros de discurso em uso, nas formações sociais, nas quais cada indivíduo se insere.

Bakhtin (2003) como sabemos, propõe a distinção entre os gêneros primários (livres) e secundários (padronizados), que fazem parte de uma comunicação cultural mais complexa e relativamente mais evoluída. Considerando esta posição de Bakhtin, Bronckart (op.cit) afirma que deveríamos considerar que os discursos primários têm uma estrutura que é dependente de ações não verbais às quais se articulam e não se constituem como uma ação de linguagem com estrutura autônoma. A maioria dos conceitos introduzidos pela pragmática é compatível com esta análise. Assim, os discursos primários são estruturados pelas ações não verbais e os secundários (romances, obras científicas, entre outras) são objetos de uma estruturação autônoma, convencional, ou especificamente linguística e se constituem em verdadeiras ações de linguagem.

Embora defenda essa distinção, Bronckart (2003) afirma que é preciso determinar o estatuto e a função dessa estruturação autônoma dos discursos secundários e adota a posição de Ricoeur (1983), que propõe uma interpretação da função da estruturação própria dos discursos secundários referente ao gênero narrativo. Segundo esse autor, que se apóia na filosofia de Agostinho (século IV) e Heidegger (1964), o ser humano, em seu mundo vivido, confronta-se com a preocupação existencial e, de modo particular, com as aporias do tempo. Devido a seus pré-conhecimentos, percebe traços estruturais das ações nas quais está engajado, identifica alguns aspectos das mediações simbólico-sociais em que se baseiam e acede a aspectos da dimensão temporal da ação. Essas representações, contudo, são heterogêneas ou não racionais. Com base na *mimesis* de Aristóteles, Ricoeur (op. cit.), afirma que a elaboração de estruturas narrativas pode ser interpretada como trabalho que supera o estado de discordância e busca a compreensão do mundo esquematizando-o. A narração propõe um mundo de ficções em que agentes, motivos, etc. são colocados em cena e formam uma estrutura harmônica significativa.

Os esquemas narrativos mostram: situação inicial, complicação, ação, resolução, entre outros. Acontecimentos e incidentes individuais são organizados em uma estrutura configuracional com significado, ou seja, a história e é em relação a esta que acontecimentos e sua sucessão temporal ganham sentido. As narrações constituídas desta forma tornam-se disponíveis na intertextualidade e têm estatuto de obras abertas nas quais os sujeitos se baseiam para construir sua compreensão das ações humanas, construindo, por conseguinte, uma compreensão de seu estatuto de agente.

Bronckart (2003) concorda com a tese de reestruturação permanente do pensamento de Ricoeur (1984; 1985), mas questiona a noção filosófica de “mundo vivido”, pois a mesma parece reunir unidades psicológicas muito heterogêneas: o psiquismo humano, devido às condições de sua constituição, conserva formas representativas inacessíveis ao controle consciente, pois não são semiotizadas. As representações semiotizadas do pensamento consciente são, em grande medida, da ordem da razão prática, organizadas segundo modalidades práticas das ações humanas. Nesse quadro, o que determina essas ações como o papel das intenções, dos motivos e das circunstâncias externas não pode ser definitivamente identificado e coloca, permanentemente, um problema de interpretação que a parte do pensamento consciente não é suficiente para resolver.

Segundo Bronckart (2003), é para enfrentar, ao mesmo tempo, pressões do psiquismo inconsciente e as aporias da interpretação das ações, que os discursos narrativos propõem refigurações interpretáveis e é através da interpretação dos discursos narrativos que o funcionamento psíquico humano se expande, se enriquece e se reestrutura perpetuamente. Para o autor, a tese de reestruturação permanente do pensamento prático pelos gêneros narrativos pode ser generalizada sem dificuldade ao conjunto dos discursos secundários. Embora Bronckart (2003) concorde com muitos pontos de vista de Ricoeur, questiona a posição deste autor em relação à função reestruturante dos discursos secundários relacionada ao distanciamento operado pela escrita em relação às situações de produção.

Para Bronckart, essa visão não se sustenta, pois além das obras, por exemplo, de Platão e de Aristóteles, originalmente orais, serem posteriormente transcritas, a elaboração diretamente escrita dos discursos data do período da Renascença e não é possível que tenha sido preciso chegar a esse período para que se desenvolvesse a atividade reestruturante dos discursos e conclui que, na verdade, é a organização textual em si mesma, produzida na modalidade oral, ou na escrita que é dotada dessa função de reestruturação do pensamento.

Os textos constituem-se em produtos da operacionalização de diversos mecanismos estruturantes, heterogêneos e muitas vezes facultativos. Esses mecanismos são decompostos em operações diversas que, por sua vez, são realizadas com a exploração de recursos linguísticos. Em toda produção textual há escolhas relativas à seleção e à

combinação dos mecanismos que estruturam operações cognitivas e modalidades de realização linguística. Assim, os gêneros de texto constituem-se em produtos de configurações de escolhas que se encontram momentaneamente cristalizadas ou estabilizadas pelo uso. Tais escolhas são condicionadas ao trabalho desenvolvido pelas formações sociais para que os textos possam ser adaptados às diversas atividades em um dado meio comunicativo e sejam eficazes diante dos desafios sociais e, portanto, disponíveis para os falantes de uma comunidade.

No próximo capítulo, delineamos a metodologia a qual foi submetido o *corpus* constituído por contos selecionados para esta pesquisa.

3 METODOLOGIA

Nesta pesquisa, efetuamos uma análise de questões para a interpretação textual, elaboradas por autores dos livros didáticos do Ensino Médio, utilizando o gênero Conto e sugerimos o estudo desses textos através dos mecanismos enunciativos: vozes e modalizações. Utilizaremos nessa pesquisa, Conto com a inicial maiúscula significando o gênero Conto e com a inicial minúscula quando estiver sendo usado no sentido geral, conto de Machado de Assis, por exemplo.

Optamos pelo gênero Conto porque é explorado pelos livros didáticos, material com o qual trabalhamos nesta pesquisa. Além desta razão, os PCNs recomendam o estudo do Conto para o ensino infantil, fundamental e médio e muitas atividades podem ser desenvolvidas, em sala de aula, com esse gênero, tais como: reconto, a dramatização, entre outras. Os contos são histórias que agradam pelo suspense, curiosidade, anseio de indagar o desconhecido, o fantástico. Esse gênero apresenta como principais atributos: concisão e brevidade. É breve, porém denso. Somado a esses motivos, deve-se estudar o Conto porque temos uma intensa e rica produção desse gênero no Brasil.

A utilização do Conto para estudos em sala de aula responde a objetivos dos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs¹, que recomendam o estudo e o trabalho em sala de aula com variados gêneros. Segundo esses parâmetros, é imprescindível conhecer, dominar e utilizar-se de diversos tipos de gêneros em seus mais variados usos e funções, nas mais diversificadas situações comunicativas. Dominar um gênero significa tornar-se capaz de gerenciar uma forma de escrita, mas não é apenas isto, dominar um gênero é manipular uma forma de realização linguística com objetivos específicos, em situações particulares, em um dado contexto.

De acordo com os PCNs, o estudo de um gênero literário não pode resumir-se em uma simples apresentação da obra, autor e datas, mas o texto deve ser apresentado como manifestação cultural, um contato especial com a experiência humana ao longo dos séculos. Deve ser visto como um instrumento para agir, discursivamente, e constituir-se em um instrumento de adaptação e participação na vida social e comunicativa.

¹ As competências e habilidades a serem desenvolvidas em Língua Portuguesa e Literatura estão no ANEXO A, no final desta pesquisa.

Entre os diversos gêneros sugeridos pelos PCNs está o Conto. Esse gênero é sugerido para o ensino infantil, fundamental e médio. Segundo os PCNs, o Conto pode ser um poderoso instrumento metodológico para a aprendizagem, tanto do professor, como do aluno. A narrativa presente nos contos tem efeito sobre os falantes nas capacidades de como aprender e de como elaborar o conhecimento.

O contar histórias, ou reconto, utilizando o termo de Patrini (2005), consiste em uma atividade rica que motiva para a leitura. A história contada, seja mito, fábula, conto e lenda, leva o aluno para um mundo novo, desperta a fantasia, mexe com a imaginação. Quem ouve uma história sempre deseja ouvir mais.

Com o gênero Conto é possível desenvolver o gosto pela literatura. Deve-se deixar que o aluno escolha suas leituras e autores prediletos. Na atividade de recontar histórias em sala de aula, há o compartilhar de leituras, implicando, desse modo, a participação coletiva dos alunos, ou seja, a transversalidade preconizada pelos PCNs.

Na interação com os demais colegas e com o professor, o aluno tem mais possibilidades de compreender a história. Bakhtin (1994) afirma que qualquer tipo de compreensão deve ser ativa, deve conter o germe de uma resposta. A compreensão é uma forma de diálogo.

Com o Conto se pode realizar, portanto, muitas atividades, desde o reconto à análise de variáveis linguísticas, como as que foram propostas para esta tese. É possível ainda realizar um estudo com os mecanismos enunciativos, identificando as vozes e as modalizações presentes no texto. Acreditamos que um levantamento e um estudo desses mecanismos tornam mais claras a compreensão e a interpretação de textos pertencentes a esse gênero.

Segundo Machado (2004), o Conto é um gênero milenar, que guarda uma sabedoria intocada, que perpassa gerações e culturas. Parte do conflito ou busca desenrolar trajetórias de personagens exemplares, que ultrapassam obstáculos, enfrentam o medo, o risco, o fracasso, encontram humor, amor, morte e no final da história transformam-se em seres renovados, diferentes e melhores. Esses fatos fazem com que narradores, leitores e ouvintes que somos, nos vejamos com outros olhos. Os contos, criação humana, são capazes de levar as pessoas ao encontro com o outro e consigo mesmas.

Para a constituição do *corpus* a ser analisado nesta pesquisa, levamos em conta os contos de autores consagrados que são considerados pela Literatura como legítimos representantes desse gênero. Todos os contos selecionados são muito frequentes nos livros didáticos, de maneira geral, e estão presentes nos livros: Novas palavras: literatura, gramática, redação e leitura, Português: linguagens: literatura, produção de texto e gramática; Língua e literatura; Língua, Literatura e Redação; Língua Portuguesa: literatura, selecionados para a investigação que realizamos. A referência completa dessas obras está no final desta pesquisa.

Entre os livros didáticos selecionados, os das autoras Maria Lúcia de Oliveira e Regina Lúcia Péret Dell'Isola, embora constituam um ótimo material para ser trabalhado em sala de aula e sejam adotados em diversas escolas, ainda não foram enviados para a análise do Programa Nacional do Livro para o Ensino Médio (PNLEM). Para a avaliação dos livros didáticos, é elaborado um catálogo que apresenta comentários sobre as obras didáticas e suas estruturas, faz uma análise crítica dos aspectos conceituais, metodológicos e éticos de cada obra e dá sugestões para a prática pedagógica.

A avaliação dos livros didáticos é realizada por uma equipe de especialistas formada por professores de universidades públicas de várias regiões do Brasil e ainda por pesquisadores no ensino de Língua Portuguesa, Linguística e Literatura. Esses profissionais elaboraram, como instrumento de análise, a Ficha de Avaliação, contendo os critérios que foram usados para avaliar os aspectos conceituais, éticos e metodológicos dos livros didáticos.

A partir da análise e do preenchimento dessa ficha, a equipe de especialistas elabora uma resenha para cada obra analisada na qual constam as principais características do livro didático, bem como uma síntese dos pontos mais fortes e das principais deficiências de cada obra.

O catálogo do PNLEM oferece a todos os professores a oportunidade de selecionar uma obra didática de qualidade e que venha a atender a proposta pedagógica da escola. A escolha de um bom livro didático é uma decisão muito importante, pois o livro didático não só é essencial na busca do aperfeiçoamento da prática pedagógica, como também pode auxiliar o professor a encontrar outras fontes e experiências para complementar o trabalho realizado em sala de aula.

Os livros didáticos com os quais trabalhamos são adotados em diversos colégios da rede particular e oficial de Belo Horizonte. A seleção desses livros foi feita a partir de autores conhecidos e com os quais trabalhamos no Projeto Atualização de Professores do Ensino Médio na Bahia, Projeto que está vinculado à Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e é composto por professores dessa Universidade e também por alguns professores da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente, esse Projeto continua em vigor e tem como objetivo auxiliar os professores do ensino médio da rede oficial de Feira de Santana, através de novas metodologias para o estudo na área textual.

Levamos em conta, ainda, em nossa seleção, as informações de diversos professores, profissionais atuantes na área do ensino e conhecedores de bons autores e bons livros didáticos.

Em relação aos livros didáticos selecionados, é necessário esclarecer que trabalhamos com dois livros de uma mesma autoria, no caso Maria Lúcia de Oliveira e Regina Lúcia Péret Dell' Isola. A razão para essa escolha deve-se à natureza dos contos: o livro didático da primeira série traz um conto de tamanho reduzido, denominado “Conto de Bolso” e o da segunda série traz um conto nos moldes tradicionais. Vamos observar o modo como foram trabalhados esses contos e se com um conto de bolso é possível realizar uma boa exploração utilizando os mecanismos enunciativos. Acreditamos que esses contos de tamanho reduzido podem propiciar ótimos estudos, mas há uma tendência a se afirmar que textos pequenos não possibilitam boas análises, pois não há muito o que explorar nos mesmos.

3.1 *Corpus* da pesquisa

O *Corpus* desta pesquisa é composto por 6 contos que estão inseridos em livros didáticos do Ensino Médio, publicados a partir do ano 2000, quando já estavam em vigor os PCNs.

Apresentamos a seguir o QUADRO 1, que mostra o *corpus* da pesquisa, constituído pelos contos, seus autores e os respectivos livros didáticos nos quais estão inseridos.

QUADRO 1
RELAÇÃO DOS CONTOS E LIVROS DIDÁTICOS

CONTO	AUTOR	LIVRO DIDÁTICO	AUTOR(ES)
Gaetaninho	Alcântara Machado	Português Linguagens Vol. 3 - 2000	William R. Cereja Thereza Cochar Magalhães
O homem nu	Fernando Sabino	Língua Portuguesa e Literatura. Vol. 2 - 2ª série - 2005	Maria L. Oliveira Regina L. Péret Dell' Isola
A opinião em palácio	Carlos Drummond de Andrade	Língua Portuguesa e Literatura. Vol. 2 - 1ª série - 2005.	Maria L. Oliveira Regina L. Péret Dell' Isola
As Marias	Dalton Trevisan	Língua e Literatura Vol. Único - 2000	Carlos Faraco e Francisco Moura
A cartomante	Machado de Assis	Língua Literatura e Redação Vol. 2- 2005	José de Nicola
Urupês	Monteiro Lobato	Novas palavras: Literatura e gramática Redação e Leitura Vol. 3 - 2000	Emília Amaral Mauro Ferreira Ricardo Leite Severino Antônio

Em nossas análises observamos, primeiramente, como os autores dos livros didáticos conduzem o trabalho de compreensão e interpretação dos referidos contos. Em seguida, analisamos as questões propostas por esses autores, bem como as respectivas respostas sugeridas por eles. Verificamos se algum dos autores trabalhou com mecanismos enunciativos em suas propostas de estudo de texto e verificamos se é possível analisar esses contos através dos mecanismos enunciativos. Quando foi possível, fizemos o levantamento das vozes e modalizações em todos os contos.

Os passos da análise foram os seguintes: análise das questões propostas sobre os contos pelos autores dos livros didáticos; levantamento dos mecanismos enunciativos: vozes e modalizações em todos os contos; análise das questões gerais que foram elaboradas com o intuito de fazer com que os alunos localizem no texto os mecanismos enunciativos, análise das variáveis definidas para esta pesquisa: caráter polifônico, tipos de discurso, modalizações e indicadores de modalidade.

Todos os contos encontram-se na íntegra nos livros didáticos pesquisados, exceto um: Urupês. Analisamos apenas um fragmento desse conto, pois os autores do livro didático, Emília Amaral, Mauro Ferreira, Ricardo Leite e Severino Antônio adotam este procedimento no livro que consultamos. Eles efetuam o estudo de um trecho de Urupês em contraste com fragmento do romance *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Em relação a esse fragmento, vamos analisar apenas as questões referentes à interpretação do texto.

Em relação aos mecanismos enunciativos, esclarecemos que tomamos como vozes sociais aquelas que são apenas mencionadas e cujas ações são relatadas apenas pelo narrador, ou seja, não atuam diretamente no texto. Vozes de personagens são aquelas implicadas diretamente no conteúdo temático do texto: o que essas personagens falam ou fazem aparece diretamente no texto. Além dessas vozes, trabalhamos também com a voz do autor e as modalizações lógicas, pragmáticas e apreciativas.

Após o levantamento dos mecanismos enunciativos, trabalhamos, em todos os contos, com algumas questões que foram sugeridas com o intuito de levar o aluno a perceber os mecanismos enunciativos: vozes das personagens, voz do autor, as vozes sociais presentes no texto e também as modalizações lógicas, pragmáticas e apreciativas. A essas questões, denominamos *questões gerais* e são as seguintes:

- 1) Quem narra o conto?
- 2) Que personagens atuam diretamente no conto ou têm participação ativa?
- 3) Que entidades são apenas mencionadas no conto?
- 4) Analisando os aspectos mencionados pelo autor do conto tais como: vestimentas, meios de transporte entre outros, tente precisar a época que o conto retrata.
- 5) Considerando-se que há um narrar realista que mostra um conteúdo passível de ser avaliado e interpretado, de acordo com os critérios de validade do mundo ordinário, e um narrar ficcional cujo conteúdo pode ser apenas parcialmente sujeito a uma avaliação, qual é o tipo de narração presente no conto?

- 6) Todo texto apresenta diversos comentários, avaliações que são formuladas a respeito de alguns elementos do conteúdo temático. Existem os que expressam fatos certos, possíveis, prováveis, necessários, outros expressam aspectos da responsabilidade dos personagens, atribuindo-lhes razões, causas ou capacidades de ação. E há também os que expressam avaliações do ponto de vista da entidade que é a fonte desse julgamento e os fatos são apresentados como benéficos, infelizes, estranhos, etc. Partindo desses pressupostos, mostre tais fatos no texto.

A análise das questões propostas permite inferir que, em relação à questão 1, seguindo os ensinamentos de Ducrot (1987) será possível observar a questão do locutor e do enunciador discutida por esse autor e se considerarmos Genette (1972 apud DUCROT, 1987) poderemos observar a questão do narrador. A questão 2 sinaliza para a existência da voz dos personagens mostrada por Bronckart (2003), a questão 3 permite perceber o que Bronckart denomina voz social. A questão 4 tem o propósito de fazer com que o aluno perceba os aspectos no texto que lhe permitam identificar a época retratada no conto, que pode ser uma época contemporânea ou uma época passada, ou até futura. A questão 5 evoca o narrar realista e ficcional de Bronckart e ajuda o aluno a situar o conto em um tempo e espaço determinados e a questão 6 sinaliza para as modalizações, que são muito importantes para o entendimento dos diversos aspectos retratados no conteúdo temático do texto. É essa percepção de texto que pretendemos que o aluno desenvolva a partir de um estudo de texto que favoreça um melhor desempenho individual. O nosso objetivo é fazer com que esse aluno veja o texto, como viu Bakhtin, ou seja, como uma “Orquestra de Vozes”.

Propomos que a análise desses mecanismos enunciativos permitirá, ainda, a observação das seguintes variáveis linguísticas:

1. Caráter polifônico: polifonia explícita e implícita.
2. Tipo de discursos: direto, indireto, indireto livre.
3. Modalizações: lógicas, apreciativas, pragmáticas.

4. Indicadores de modalidade: tempo do verbo no futuro de pretérito, auxiliares de modalização: poder, ser preciso, dever; advérbios ou locuções adverbiais de modo e as orações impessoais que regem uma oração subordinada completiva do tipo: é provável que, é lamentável que, admite-se que.

A partir do estudo dessas variáveis, pretende-se efetuar um cruzamento para tirar conclusões sobre o comportamento das mesmas nos contos de nosso *corpus*.

O fato de querermos sugerir nova abordagem para o estudo de textos, através dos mecanismos enunciativos, não significa que achamos que a metodologia atualmente utilizada não seja eficiente e nem que não tenha evoluído em relação a que era utilizada antes da implantação dos PCNs. O nosso propósito é adicionar novos métodos para se estudar e compreender textos, oferecer uma contribuição ao trabalho que já vem sendo realizado no Ensino Médio por diversos autores e também oferecer contribuição para os estudos que têm sido realizados em busca de metodologias que auxiliem no desenvolvimento da competência textual.

A seguir apresentamos as análises de nosso *corpus* cujos contos estão apresentados na íntegra, ou em fragmentos, tal como nos livros didáticos e precedem as análises propostas pelos respectivos autores de cada um desses livros. Em seguida, há orientações por nós sugeridas à luz do Interacionismo Sociodiscursivo com foco nos mecanismos enunciativos.

4. ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo, analisamos todos os contos de nosso *corpus*. Na análise, levamos em consideração as questões abordadas nos livros didáticos selecionados, os mecanismos enunciativos nos contos propostos e também as *questões gerais* a serem exploradas em todos os contos. Passamos, então, a analisar o primeiro conto do corpus.

4.1 Conto 1: GAETANINHO

O primeiro conto de nosso *corpus*, *Gaetaninho*, foi proposto para leitura e compreensão no volume 3 de *Português Linguagens*, livro didático escrito por William R. Cereja e Tereza Magalhães, publicado em 2000. Esse conto foi escrito por Alcântara Machado que, entre os diversos autores do Modernismo, se destaca por ter produzido um trabalho que aliava as notícias de jornal às características literárias. O autor redige seus contos com base no dinamismo das informações e acontecimentos que permeiam o cotidiano da sociedade paulista, principalmente, imigrantes italianos e seus descendentes.

Alcântara Machado foi crítico teatral, escritor e jornalista. Viveu no período preparatório da Revolução de 1930, fase inicial de sua implantação e do chamado Movimento Constitucionalista, desde a Revolução Paulista (1932) até a elaboração da primeira Constituição da República Nova em 1934.

Gaetaninho, publicado em 1927, é um dos 11 contos do livro *Brás, Bexiga e Barra Funda*, bairros paulistanos, habitados pelos imigrantes italianos que chegaram ao Brasil, no início do século XIX, para substituir os negros na lavoura. A obra é moderna e enfoca a década de 20. É uma narrativa que mescla ambientes reais e personagens fictícios numa linguagem que mistura o português e o italiano. A seguir, vejamos o conto tal como se apresenta no referido livro didático.

GAETANINHO

1 - Xi, Gaetaninho, como é bom!
2 Gaetaninho ficou banzando bem no meio da rua. O Ford quase o derrubou e ele não viu o
3 Ford. O carroceiro disse um palavrão e ele não ouviu o palavrão.
4 - Eh! Gaetaninho! Vem prá dentro.
5 Grito materno sim: até filho surdo escuta. Virou o rosto tão feio de sardento, viu a mãe e
6 viu o chinelo.
7 Subito!
8 Foi-se chegando devagarinho, devagarinho. Fazendo beicinho. Estudando o terreno.
9 Diante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. Recurso de campeão de futebol.
10 Fingiu tomar a direita. Mas deu meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro.
11 Eta salame de mestre!
12 Ali na Rua Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou carro só
13 mesmo em dia de enterro. De enterro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de
14 Gaetaninho era de realização muito difícil. Um sonho.
15 O Beppino por exemplo. O Beppino naquela tarde atravessara de carro a cidade. Mas
16 como? Atrás da tia Peronetta que se mudava para o Araçá. Assim também não era
17 vantagem.
18 Mas se era o único meio? Paciência.
19 Gaetaninho enfiou a cabeça embaixo do travesseiro.
20 Que beleza, rapaz! Na frente quatro cavalos pretos empenachados levavam a tia Filomena
21 para o cemitério. Depois o padre. Depois o Savério noivo dela de lenço nos olhos. Depois
22 ele. Na boléia do carro. Ao lado do cocheiro. Com a roupa marinheira e o gorro branco
23 onde se lia: ENCOURAÇADO SÃO PAULO. Não. Ficava mais bonito de roupa
24 marinheira mas com a palhetinha nova que o irmão lhe trouxera da fábrica. E ligas pretas
25 segurando as meias. Que beleza, rapaz! Dentro do carro o pai, os dois irmãos mais velhos
26 (um de gravata vermelha, outro de gravata verde) e o padrinho Seu Salomone. Muita gente
27 nas calçadas, nas portas e nas janelas dos palacetes, vendo o enterro. Sobretudo admirando
28 o Gaetaninho.
29 Mas Gaetaninho ainda não estava satisfeito. Queria ir carregando o chicote. O desgraçado
30 do cocheiro não queria deixar. Nem por um instantinho só.
31 Gaetaninho ia berrar mas a tia Filomena com a mania de cantar o "Ahi, Mari!" todas as
32 manhãs o acordou.
33 Primeiro ficou desapontado. Depois quase chorou de ódio.
34 Tia Filomena teve um ataque de nervos quando soube do sonho de Gaetaninho. Tão forte
35 que ele sentiu remorsos. E para sossego da família alarmada com o agouro tratou logo de
36 substituir a tia por outra pessoa numa nova versão de seu sonho. Matutou, matutou, e
37 escolheu o acendedor da Companhia de Gás, Seu Rubino, que uma vez lhe deu um cocre
38 danado de doído.
39 Os irmãos (esses) quando souberam da história resolveram arriscar de sociedade
40 quinhentão no elefante. Deu a vaca. E eles ficaram loucos de raiva por não haverem logo
41 adivinhado que não podia deixar de dar a vaca mesmo.
42 O jogo na calçada parecia de vida ou morte. Muito embora Gaetaninho não estava ligando.

- 43 - Você conhecia o pai do Afonso, Beppino?
 44 - Meu pai deu uma vez na cara dele.
 45 - Então você não vai amanhã no enterro. Eu vou!
 46 O Vicente protestou indignado:
 47 - Assim não joga mais! O Gaetaninho está atrapalhando!
 48 Gaetaninho voltou para o seu posto de guardião. Tão cheio de responsabilidades.
 49 O Nino veio correndo com a bolinha de meia. Chegou bem perto. Com o tronco arqueado,
 50 as pernas dobradas, os braços estendidos, as mãos abertas, Gaetaninho ficou pronto para a
 51 defesa.
 52 - Passa pro Beppino!
 53 Beppino deu dois passos e meteu o pé na bola. Com todo o muque. Ela cobriu o guardião
 54 sardento e foi parar no meio da rua.
 55 - Vá dar tiro no inferno!
 56 - Cala a boca, palestrino!
 57 - Traga a bola!
 58 Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou
 59 No bonde vinha o pai do Gaetaninho.
 60 A gurizada assustada espalhou a notícia na noite.
 61 - Sabe o Gaetaninho?
 62 - Que é que tem?
 63 - Amassou o bonde!
 64 A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras.
 65 Às dezesseis horas do dia seguinte saiu um enterro da Rua do Oriente e Gaetaninho não ia
 66 na boléia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia no da frente dentro de um caixão
 67 fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não
 68 levava a palhetinha.
 69 Quem na boléia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria
 70 a vista da gente era o Beppino.

4.1.1 Análise das questões propostas em LD de CM para o Conto 1: GAETANINHO

O conto *Gaetaninho* encontra-se transcrito no volume 3 do livro didático escrito por Cereja e Magalhães (doravante CM) na seção em que se aborda o pré-modernismo e o modernismo. A obra é recomendada pelo PNLEM (Programa Nacional do Livro Didático do Ensino Médio). De acordo com o PNLEM, esse volume apresenta os seguintes pontos positivos: apresentação dos autores e suas obras fundamentais, de forma clara e consistente. Os textos literários estão sempre em diálogo com outras manifestações culturais e são sempre concebidos como processo construído em situação de interação, pois todas as atividades pressupõem presença de um interlocutor em uma abordagem perfeitamente condizente com os princípios sociointeracionistas de linguagem que embasam a obra.

Para o estudo do conto *Gaetaninho*, os autores propõem seis questões que serão apresentadas e discutidas a seguir.

Questão 1 do LD de CM

A primeira questão proposta por CM é a seguinte:

Esse conto está dividido em seis partes ou cenas. De uma cena para outra, há um corte narrativo que introduz uma nova situação num tempo e num espaço também novos. Essa superposição de cenas vai compondo o todo como uma colagem, como se o narrador estivesse de posse de uma teleobjetiva e fosse fotografando cena por cena. Que tipo de linguagem se utiliza desse recurso técnico?

A resposta indicada pelos autores para essa questão é esta: “a linguagem cinematográfica.”

A questão proposta pelos autores remete a um conjunto de conhecimentos prévios para que o aluno identifique a linguagem cinematográfica. Observamos que não é tão simples chegar à resposta sugerida no manual do professor. Embora o conto seja precedido da biografia de Alcântara Machado e, nesse capítulo, os autores afirmem que ele fez uso em suas obras de uma linguagem leve, bem-humorada, espontânea, comunicativa, resultado da atuação como jornalista, bem como de linguagem telegráfica, elíptica, cinematográfica, cheia de flashes e cortes de cenas surpreendentes, é somente na unidade seguinte, ou capítulo 11, denominada *O roteiro de cinema* que é trabalhado o gênero cinema e o que venha a ser a linguagem cinematográfica.

Neste caso, então, é preciso que o professor trabalhe primeiro o capítulo seguinte no qual se incentiva os alunos a montarem um roteiro de cinema. O conto *Gaetaninho* poderia abrir caminho para o trabalho sugerido nesse capítulo e pode ser feito em dupla, ou individualmente. Esse trabalho tem como finalidade fazer com que os alunos se familiarizem com o assunto. Nesse caso, a pergunta feita é essencial para o desempenho satisfatório do aluno no capítulo em questão, quando os autores deixarão claro o que é uma linguagem cinematográfica. É preciso explicar que essa linguagem possui técnicas específicas como: a focalização de uma pessoa, ou algo em *close*, ou seja, à curta distância, para acentuar detalhes, flash-back, etc. e que enfatizem que o próprio roteiro do filme é uma parte da linguagem cinematográfica, que envolve também imagens e sons.

Podemos perguntar o que levará o estudante a reconhecer os flashes e cortes de cena no conto Gaetaninho? O conto como se sabe é caracterizado, em princípio, por ser uma narrativa curta, um texto em prosa, conciso, o conto é breve, porém denso. Sendo assim, não se espera encontrar um conto com cenas e flashes, mas uma narrativa corrente de um fato e é o que, possivelmente, o aluno vá perceber ao ler esse conto.

Certamente, o aluno encontraria dificuldade para chegar à resposta sugerida. O professor precisa enfatizar o que são os flashes, as cenas e deve explicar o conto, tentar fazer com que os alunos o visualizem com essa estrutura de roteiro de cinema. Só assim, a nosso ver, o aluno conseguirá responder a questão da forma indicada pelos autores. A questão, se for bem trabalhada, poderá resultar em uma atividade muito interativa entre os alunos.

Questão 2 do LD de CM

Na questão 2, os autores pedem aos alunos:

Indique o parágrafo em que, ao descrever uma ação da personagem, o narrador, como um locutor esportivo, se utiliza da linguagem radiofônica.

A resposta indicada pelos autores é “o 6º parágrafo.”

“Foi-se chegando devagarinho, devagarinho. Fazendo beicinho. Estudando o terreno. Diante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. Recurso de campeão de futebol. Fingiu tomar a direita. Mas deu meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro.”

Há, na verdade, alguns problemas na formulação da questão, pois o narrador de um conto não age como locutor esportivo. Embora a linguagem utilizada no 6º parágrafo lembre lances de futebol, não se pode afirmar que o narrador fez o papel de locutor esportivo.

O locutor esportivo se utiliza de uma entoação particular e imprime muita velocidade à fala, pois os lances do futebol ocorrem com muita rapidez e ninguém esperaria ouvir a narração de um conto como um jogo de futebol.

As noções *locutor* e *narrador* estão respectivamente ligadas aos autores Ducrot (1987) e Genette (1972) e são correspondentes segundo Ducrot.

Para Genette (1972 apud DUCROT, 1987) o narrador é quem fala e se opõe ao autor que é o produtor efetivo do texto, no sentido de que para produzir o texto é necessária a existência do autor, já para narrar, isto não é essencial.

Para Ducrot, a noção de locutor precisa ser desmembrada e por isto criou as noções: locutor “L” e “λ”. “L” é o ser no mundo, que se responsabiliza pelo enunciado, é constituído no nível do dizer. “λ” é uma pessoa completa. É a origem do enunciado e representa discursivamente o ser identificável por meio de “L”, que é constituído no nível do dito.

Embora as noções de narrador e locutor sejam correspondentes como afirma Ducrot (1987), na questão proposta, os autores não deixam isto claro, ao contrário, o narrador faz o “papel de locutor”. São, então, funções distintas? Ao que parece, então, *locutor* é apenas o profissional ligado ao futebol. Embora os autores desse livro didático não trabalhem com a teoria da enunciação e não levem em consideração o que afirmam Genette e Ducrot, o ideal seria que essa questão fosse revista e reelaborada, para que o aluno possa assimilar adequadamente as referidas noções, que já aparecem em alguns livros didáticos.

Questão 3 do LD de CM

A questão 3 subdivide-se em duas partes, como se vê adiante:

O ambiente é reconstituído em traços leves, demonstrando uma preocupação jornalística. Apesar disso, o autor consegue magistralmente identificar a origem e a condição socioeconômica das personagens.

- a) Que elementos do texto confirmam que Gaetaninho e sua família são italianos?
- b) Identifique alguns fatos que demonstram a condição socioeconômica de Gaetaninho.

Há problemas na elaboração do enunciado dessa questão, pois, a nosso ver, os questionamentos feitos por CM impõem dificuldades aos alunos, uma vez que não há elementos suficientes no texto que permitam responder as questões de modo efetivo, principalmente a alternativa “a”.

A resposta indicada para essa alternativa é a seguinte: “o nome das personagens, as gravatas dos irmãos mais velhos, verde e vermelha; a tia cantando ‘Ahi, Mari!’; a fala da mãe dizendo ‘Subito!’ (rápido); a referência ao Palestra Futebol Clube (palestrino). etc.”

Na verdade, nenhum dos elementos citados, nem o nome das personagens, nem as cores das gravatas, o nome da ópera “Ahi, Mari e a fala da mãe – Subito! (rápido) confirmam que Gaetaninho e sua família são italianos, pois nenhuma referência que comprove a origem dos personagens aparece no texto. Eles podem ser descendentes de 1ª geração, ou até mesmo, nem serem descendentes de italianos, apesar de morarem num bairro com muitos imigrantes dessa nacionalidade. Gaetaninho poderia perfeitamente ser um apelido, a mãe falando “subito” poderia ser perfeitamente uma incorporação de um uso diferenciado para o vocábulo súbito, pois os brasileiros usam normalmente o sinônimo “rápido”. As cores das gravatas dos irmãos comprovaria, no máximo, uma possível relação com as cores da bandeira da Itália, o que não significa a origem italiana das personagens

Filomena, tia de Gaetaninho, tem um nome que é muito usado por famílias tipicamente brasileiras e portuguesas. O fato de a tia de Gaetaninho cantar a ópera “Ahi Mari” também não comprova a origem da família, pois muitos brasileiros gostam de ópera, cantam ópera e a utilizam em muitas peças de teatro. A referência ao Palestra Futebol Clube, que ocasiona o apelido de palestrino a Gaetaninho é outro fator que não define a origem da família de Gaetaninho, pois muitos brasileiros torcem por times italianos. O Palestra Itália de que fala o texto corresponde ao atual time do Palmeiras Futebol Clube. Portanto, se analisarmos bem, nenhum dos itens citados como resposta no livro didático e que se pretende que apareça na resposta dos alunos confirmam nada sobre a origem desses personagens. É possível, apenas, através desses itens, fazer suposições do contexto em que vive essa família.

Ainda que levemos em conta que Alcântara Machado retrata em seu universo os bairros dos imigrantes italianos de São Paulo: Brás, Bexiga e Barra Funda, e retrate aspectos humanos, morais, culturais e linguísticos da vida cotidiana desses imigrantes e, também, retrate, em seus textos, a luta pela integração desses povos na sociedade brasileira, não se pode afirmar, categoricamente, nada sobre a origem dos personagens do conto. O que prova a origem de um povo, de uma comunidade, ou uma pessoa são dados reais, resultantes de pesquisas, de fontes confiáveis. Suposições não confirmam nada. No máximo, os autores poderiam propor uma questão em que o aluno buscasse, no texto, dados que sugeririam algum elo entre personagens e influência da imigração italiana.

Na letra “b,” a solicitação é para que o aluno identifique alguns fatos que demonstrem a condição socioeconômica de Gaetaninho e a resposta para indicar isso é: “Morar na Rua Oriente, em São Paulo, antigamente, habitada por imigrantes italianos pobres;

andar de bonde; jogar no bicho; os irmãos trabalharem na fábrica; o jogo de futebol na rua com bola de meia; as flores pobres cobrindo o caixão, etc.” Apesar de a resposta ser pertinente, cabe aqui uma ressalva. O autor cita como indício de pobreza, o jogar no bicho. Sabemos que não são apenas pessoas pobres que jogam no bicho. Há pessoas abastadas que apreciam, apostam neste tipo de jogo e vivem em função do mesmo.

Questão 4 do LD de CM

A questão 4 proposta por CM é constituída por dois itens como podemos ver a seguir:

Alcântara Machado preocupa-se não só em reproduzir os traços rítmicos e melódicos da linguagem coloquial, como também em mostrar a influência do imigrante italiano na fala paulistana.

- a) Identifique nos diálogos uma situação em que se observa um desvio do padrão culto e formal da língua.
- b) Retire do texto palavras da língua italiana.

Nessa questão, os autores afirmam que Alcântara Machado preocupa-se neste conto em reproduzir os traços rítmicos e melódicos da linguagem coloquial e em mostrar a influência do imigrante italiano na fala paulistana. Essas características não estão evidenciadas no texto.

Os traços rítmicos e melódicos de que fala o autor se referem a uma regularidade percebida nas unidades proeminentes na fala, que podem ser expressas em termos de padrões como: sílabas acentuadas x não acentuadas, longas x breves. A sucessão de sílabas fortes e fracas, com intervalos regulares, percebidas pelo ouvido, na produção da fala, é denominada ritmo que é influenciado por diversos fatores.

Os traços melódicos de que falam CM se referem à entoação, que desempenha diversas funções na língua portuguesa, das quais a mais importante é assinalar uma estrutura gramatical, desempenhando um papel semelhante ao da pontuação na escrita, mas que envolve outros contrastes entre estruturas gramaticais, tais como: interrogações, declarações, etc., que podem ser realizados com o uso da entoação.

No conto *Gaetaninho*, o que está em análise é o texto escrito e a escrita não dispõe dos inúmeros recursos rítmicos e melódicos da língua falada para reconstituir

aproximadamente o movimento vivo da elocução oral. A escrita se utiliza da pontuação e no conto *Gaetaninho*, a pontuação se apresenta de forma normal, nada de excepcional.

Em relação à influência do imigrante italiano na fala paulistana, podemos perceber que esta não está evidenciada no texto, pois são poucas as palavras supostamente de origem italiana que aparecem no conto. Para se falar em influência do imigrante italiano na fala paulistana seria necessária a apresentação de dados e isto não ocorre no texto, o que se pode perceber é uma suposição dos autores em relação à influência de um idioma sobre o outro. Logo, o enunciado desta questão não se apresenta de maneira esclarecedora e provavelmente vai oferecer dificuldade de interpretação aos alunos.

Analisando os itens “a” e “b” dessa questão, vemos que em “a” pede-se para identificar nos diálogos do texto uma situação em que se observa um desvio do padrão culto e formal da Língua Portuguesa. A resposta do livro didático é: “então você não vai amanhã no enterro. Eu vou!”. Sabemos que o verbo ir pede preposição, pois quem vai, vai a algum lugar, então a frase deveria ser, no dialeto padrão: “Então você não vai ao enterro, Eu vou!”. A frase “Então você não vai amanhã no enterro” é cada vez mais comum na língua e talvez não seja o exemplo mais adequado para exemplificar um desvio da norma padrão. Inclusive é uma frase de diálogo, portanto estaria representando o modo de falar.

Outro problema, ainda, mais sério é o fato de o aluno não dispor de dados no texto que levem a uma reflexão sobre desvios da norma culta. A questão é elaborada e a resposta é solicitada, mas não há uma motivação prévia que leve o aluno a refletir sobre o uso padrão da língua. A questão, então, a nosso ver, não oferece subsídios para que o aluno a responda facilmente, como sugerem os autores. É pouco provável que os alunos identifiquem a estrutura frasal.

Há, ainda, outra consideração a fazer sobre essa questão: o aluno precisa ter de modo claro o que venha a ser o padrão culto da Língua Portuguesa e muitos de nossas estudantes têm dificuldade para identificar as estruturas dessa variante. Em geral, os estudantes, principalmente, do Ensino Médio usam muito o dialeto coloquial e só usam o padrão no texto escrito formal.

Na letra “b”, a solicitação é para se retirar, do texto, palavras da língua italiana. E novamente o aluno não possui dados concretos para responder a questão, pois o que aparece

no texto são alguns nomes de pessoas, nome de uma ópera “Ahi, Mari” e a palavra “subito” que pelo sentido apresentado no texto é equivalente à palavra súbito (rápido). Como se vê, não é possível se falar em influência do italiano na fala paulistana, levando-se em conta o conto *Gaetaninho*.

Questão 5 do LD de CM

A questão 5 apresenta a seguinte pergunta:

Qual valor social está presente no desejo de Gaetaninho de andar de automóvel e de ser admirado pelas pessoas?

Nessa questão, os autores se voltam para o valor social presumido no desejo de Gaetaninho tanto de andar de automóvel, quanto de ser admirado pelas pessoas. A resposta indicada no livro didático é: “O desejo de ascender socialmente. Como imigrante italiano marginalizado, Gaetaninho queria ser aceito, afirmar-se na sociedade”.

Uma leitura cuidadosa do texto nos mostra que não há evidências que comprovem a vontade da personagem de ascender socialmente. Nada garante que Gaetaninho, sendo ainda uma criança e, portanto, ainda sem a maturidade de um adulto, não quisesse apenas satisfazer a vaidade de menino, fantasia de criança. Não é possível sequer afirmar que Gaetaninho seja um imigrante italiano, pois ele pode ser apenas descendente da primeira geração, ou também é possível que ele nem seja descendente de italianos. Nada há no texto que comprove a origem dessa personagem, há apenas suposições sobre a origem das personagens, como por exemplo: residir em um bairro de imigrantes italianos.

Observemos a explicação que precede o conto *Gaetaninho* no livro didático do CM. “O conto *Gaetaninho* pertence à obra Brás, Bexiga e Barra Funda, que, segundo seu autor, tenta fixar tão-somente alguns aspectos da vida trabalhadeira, íntima e cotidiana desses novos mestiços nacionais e nacionalistas. É um jornal. Mais nada. Notícia. Só. Não tem partido nem ideal. Não comenta. Não discute. Não aprofunda”.

Podemos concluir, deste modo, que, provavelmente, esta questão não seria respondida da forma sugerida pelos autores, pois o leitor não dispõe de informações seguras para chegar às deduções a que chegaram os autores.

Questão 6 do LD de CM

A última pergunta feita é a seguinte:

O final do conto é surpreendente, tanto pela rapidez com que se dá a morte de Gaetaninho, quanto pela ambiguidade causada pela frase “Amassou o bonde!” Considerando o sentido do verbo amassar em Português e sabendo que *ammazzare*, do italiano, significa “matar”, explique a ambiguidade contida nessa frase.

A resposta do livro é: “Gaetaninho é tomado como sujeito da ação (atropelou o bonde) e ao mesmo tempo pode ser tomado como paciente, foi atropelado pelo bonde, amassado, morto pelo bonde”. A resposta é válida, mas os autores completam a mesma com a seguinte expressão “Amassou o bonde suaviza a crueza do espetáculo; a ironia suaviza a piedade”. É pouco provável que o aluno deduza isto, pois a afirmação “Amassou o bonde” provém de crianças assustadas, como afirma o autor do texto. A expressão, provavelmente, era coloquial e rotineira na fala dos habitantes daquela comunidade.

Encerrada a análise das 6 questões desse livro didático de CM abordamos agora os mecanismos enunciativos. Acreditamos que o reconhecimento desses mecanismos, bem como a compreensão das relações estabelecidas por eles possam facilitar a interpretação textual. Realizamos um levantamento desses mecanismos no conto Gaetaninho com o intuito de propor novas maneiras de se estudar um texto. Nesse conto, como foi possível observar, os autores dos livros didáticos não exploraram os mecanismos enunciativos.

4.1.2 Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 1: GAETANINHO

No conto *Gaetaninho*, é possível perceber a presença de inúmeras vozes que atuam no texto. Essas vozes são as fontes de inúmeros comentários, opiniões, avaliações que são denominadas modalizações. São esses mecanismos enunciativos que vamos mostrar no levantamento a seguir.

A voz do autor aparece no conto nas seguintes situações: Xi, Gaetaninho, como é bom! - linha 1; Grito materno sim: até filho surdo escuta - linha 5; Eta salame de mestre! - linha 11; Mas como? –linha15-16; Assim ... vantagem. –linha 16-17 Mas se era o único meio? Paciência - linha 18; Que beleza rapaz! - linha 20; Não. Não. Ficava mais bonito... fábrica - linha 23-24; Que beleza rapaz! - linha 25.

A voz do narrador aparece em: Gaetaninho ficou banzando bem no [...] palavrão - linha 2-3; Virou... chinelo - linha 5-6; Foi se chegando [...] adentro - linha 8 –10; Ali na Rua Oriente [...] sonho - linha 12 –14; Beppino ... cidade - linha 15; Atrás ...Araçá. – linha 16; Gaetaninho... meias linha 19 -25 ; linha 25-28; Mas... ligando - linha 29-42; Gaetaninho ... defesa - linha 48-51; Beppino ... rua - linha 53-54; Gaetaninho ... noite - linha 58-60; A vizinhança... Beppino - linha 64-70 ...

As vozes sociais aparecem no conto e são as seguintes: Tia Peroneta (Atrás da Tia Peronetta que se mudava para o Araçá) - linha 16; Padre (Depois padre.) linha 21; Savério (Depois o Savério noivo dela... olhos) - linha 21; Cocheiro (Ao lado do cocheiro) linha 22; Irmãos e o Pai (Dentro do carro o pai e os dois irmãos) linha 25; Padrinho Salomone (...e o padrinho Salomone.) linha 26 -28; Muita gente na calçada. (Muita gente nas calçadas, nas portas e nas janelas... palacetes) linha 27; Tia Filomena (... teve um ataque de nervos quando soube... Gaetaninho. Tão forte que ele sentiu remorsos) – linhas 34/35; Seu Rubino acendedor da Companhia de Gás; (Seu Rubino que uma vez lhe deu um ... doído) linha37-38 ; Nino (O Nino veio correndo ... defesa.) – linha 49-51.

As vozes dos personagens que atuam no conto são as seguintes: Mãe (... Eh! Gaetaninho! Vem pra dentro.) linha 4; Mãe (Subito) - linha 7; Gaetaninho (Você conhecia o pai do Afonso, Beppino?) linha 43; Beppino (Meu pai deu uma vez na cara dele) linha 44; Vicente (Assim não joga mais! O Gaetaninho está atrapalhando - linha 47; Vicente (Passa pro Beppino) linha 52; Gaetaninho (Vá dar tiro no inferno) linha 55; Beppino (Cala a boca, palestrino! linha 56; Beppino (Traga a bola!) linha 57; Gurizada (Sabe o Gaetaninho?) linha.61; Vizinhança (que é que tem?) linha 62 ; Gurizada (Amassou o bonde!) linha.63.

As diversas vozes que aparecem no texto são as fontes das diversas avaliações que denominamos modalizações. Em todos os contos desta pesquisa, vamos analisar três subconjuntos de modalizações: as lógicas, as apreciativas e as pragmáticas.

As modalizações lógicas são as seguintes no conto *Gaetaninho*: O Ford ...Ford. (possibilidade) linha 2-3; Viu a mãe e... chinelo. (fato atestado como certo) linha 5-6; Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era... difícil. Um sonho! probabilidade de realização do sonho de Gaetaninho - linhas 13-14; Por isso ...difícil. Um sonho. (possibilidade) linhas 13-14; Na boléia... carro. (possibilidade) linhas 22; Dentro do carro... Salomone. Muita gente... enterro. Sobretudo... Gaetaninho (possibilidade) - linhas 25-28; Mas... satisfeito. Queria... chicote. O... queria deixar. Nem... só. (possibilidade) linha 29-30; Gaetaninho ... acordou. (fato atestado como certo) linha 31-32; Depois... ódio. (fato atestado como certo) linha 33; Tia Filomena teve um ataque...Gaetaninho. (fato atestado como certo) linha 34; Tão forte que ele sentiu remorsos. (fato atestado como certo) linha 35; (...) E para o sossego da família alarmada com o ... sonho . Matutou ...doído. (possibilidade) linha 35/38; ...que não podia deixar de dar a vaca mesmo. Os irmãos ... elefante.(possibilidade de os irmãos de Gaetaninho acertarem no jogo do bicho é marcada por um auxiliar de modalização) linha 39-41; você conhecia ... Beppino? (probabilidade) linha 43; Passa ... Beppino (fato necessário) linha 52; Traga ... bola. (fato atestado como necessário) linha 57; No bonde ... Gaetaninho. (fato atestado como certo). linha 59; A gurizada assustada espalhou a notícia na noite. (fato atestado como certo) linha 60; Sabe o Gaetaninho? (possibilidade e ser conhecido) linha 61; Às dezesseis horas do dia... acompanhamento (fato certo) linha 65-66; Vestia... palhetinha. (fato atestado como certo) linha 67-68.

As modalizações apreciativas estão nas seguintes linhas e indicam julgamentos procedentes de um mundo subjetivo e os fatos são apresentados como felizes, infelizes, estranhos: Xi, Gaetaninho ... bom! - linha 1; Gaetaninho ... rua linha 2; Grito materno ... virou ... sardento - linha 5; Recurso... futebol - linha 9; Eta salame de mestre! - linha 11; Assim ... vantagem - linhas 16 /17; Mas ... meio ... Paciência - linhas 18; Não... fábrica - linha 23/24 Que beleza rapaz! - linha 25; O jogo na calçada parecia de vida ou morte- linha 42; O Gaetaninho ... atrapalhando

- linha 47; Tão ... responsabilidade - linha 48; Gaetaninho ia na frente dentro de um caixão com flores pobres por cima. - linha 66/67; Quem na boléia ... Beppino - linha 69 -70.

As modalizações pragmáticas introduzem julgamentos sobre alguns aspectos da responsabilidade das personagens atribuindo-lhes intenções, razões ou capacidades de ação e são as seguintes: O carroceiro... disse um palavrão - linha 3; Eh! ... dentro - linha 4; Foi se chegando... terreno - linha 8; Diante da mãe ...corpo - linha 9; Fingiu tomar a direita ... e varou pela esquerda ... adentro.) linha 10; O Beppino ... cidade - linha 15; Atrás ... Araçá - linha 16 (Gaetaninho enfiou a cabeça embaixo do travesseiro). linha 19; Na frente ... cemitério - linha 20/21; Tia Filomena ... Gaetaninho linha 34; Tão ... remorsos - linha 35; (Gaetaninho tratou de substituir a tia por outra pessoa numa nova versão de seu sonho) linha 36; (Gaetaninho matutou, matutou e escolheu o acendedor da Companhia de Gás) linha 37; Uma ... doído - linha 38; Os irmãos resolveram ... no elefante - linhas 39-40; Meu pai deu ... ele - linha 44; O Vicente protestou indignado. - linha 46; Gaetaninho voltou para o seu posto de guardião - linha 48; O Nino ... correndo com a bola. - linha. 49- 51; Gaetaninho ... defesa - linha 50-51; Beppino deu dois passos e meteu o pé na bola. -linha 53; Traga ... a bola! - linha 57; Gaetaninho saiu correndo - linha 58; A gurizada assustada espalhou a notícia na noite. - linha 60; Que é que tem. - linha 62; (A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras). - linha 64.

4.1.3 Análise das questões gerais propostas para o Conto 1: GAETANINHO

Após o levantamento dos mecanismos enunciativos: vozes e modalizações, achamos conveniente sugerir algumas questões que, de alguma forma, levem o aluno a trabalhar com os mecanismos enunciativos, localizando-os no texto. Com esse intuito, elaboramos seis questões as quais denominamos “questões gerais” com as quais pretendemos conduzir os alunos a perceberem e localizarem as vozes e as modalizações em todos os contos do *corpus* desta pesquisa. Acreditamos que o reconhecimento e a localização desses mecanismos enunciativos colaboram para uma boa interpretação textual.

Questão geral 1 para o Conto 1: GAETANINHO

Quem narra o conto?

Aparentemente, quem narra o conto *Gaetaninho* é Alcântara Machado, seu autor, mas uma análise mais cuidadosa, contudo, há de considerar o que afirma Ducrot (1987), Genette (1972), Bakhtin (1984) e Bronckart (2003).

Ducrot contesta a tese segundo a qual, na base de cada enunciado, subjaz um único autor e afirma que a Linguística moderna procura manter, como princípio, a unicidade do sujeito com competência psicofisiológica. A Linguística também vê esse sujeito como a origem dos atos ilocutórios, produzidos por intermédio do enunciado e acredita, finalmente, poder identificá-lo apenas pelas marcas de primeira pessoa.

A crença na unicidade do sujeito reinou por muito tempo na literatura e foi questionada somente a partir do conceito de polifonia elaborado por Bakhtin (1981a). Para esse autor, há uma categoria de textos, notadamente, literários, para os quais é necessário reconhecer que várias vozes falam simultaneamente, sem que uma entre elas seja preponderante e julgue as outras. Contrário à concepção de unicidade do sujeito, Ducrot (1987) apresenta a teoria polifônica² e sustenta a tese de que é possível verificar diferentes representações do sujeito da enunciação³ no sentido do enunciado (ocorrência histórica da frase, ou seja, o observável, o sentido).

Ducrot (1987) concebe a teoria polifônica como um roteiro das indicações de uso da frase. Esta contém todas as instruções para a compreensão dos sentidos e, deste modo, o enunciado é concebido como descrição da enunciação. O que é, então, comunicado pelo sujeito mediante o enunciado é a própria qualificação desse enunciado. O sujeito que é contemplado não é um produtor de fala, mas uma representação no sentido do enunciado e, deste modo, a enunciação pode ser atribuída a um ou mais sujeitos. Na realidade, há superposição de diversas vozes. Entre esses sujeitos é possível distinguir pelo menos dois tipos de personagens: locutores e enunciadoreis. Essa questão foi abordada no item 1.1.5 .

² O conceito de polifonia adotado por Ducrot difere do proposto por Bakhtin em Problemas da poética de Dostoiévski. Em Bakhtin “polifonia” é adotado no campo da música e qualifica o projeto estético de Dostoiévski como regente do coro formado pelos personagens do romance “Seres vivos e independentes” com os quais esse autor mantém uma relação de igualdade (cf. Bezerra, 2005 p. 191-200)

³ É o acontecimento constituído pelo aparecimento do enunciado. Do ponto de vista empírico, trata-se não da atitude do sujeito falante, mas da representação de uma atividade linguística. Toda enunciação tem um enunciador, um destinatário, um tempo e um lugar só seus.

Os enunciadores remetem a uma segunda forma de polifonia e representam para o locutor, o que representa a personagem para o autor na obra de ficção. O enunciador é uma perspectiva expressa por meio da enunciação, ele não “fala”, mas tem seu ponto de vista colocado sem, entretanto, ter atribuída precisão às palavras. O locutor é o responsável pelo enunciado e dá existência, através deste, a enunciadores de quem ele organiza os diversos pontos de vista e as atitudes.

Genette (1972 apud DUCROT op. cit) em sua teoria da narrativa, cria duas instâncias narrativas as quais denomina Narrador e Centro de Perspectiva, ou Sujeito de Consciência para os americanos. Essas instâncias correspondem ao que Ducrot (1987) denomina respectivamente Locutor e Enunciador. O Centro de Perspectiva é a pessoa de cujo ponto de vista são apresentados os acontecimentos. O narrador é quem fala e o Centro de Perspectiva é quem vê. O narrador se opõe ao autor que é o produtor efetivo do texto. O autor de uma narrativa (romancista ou novelista) representa, segundo Genette (1972), um narrador que é o responsável pela narrativa e que tem características bem diferentes daquelas que a história literária ou a psicologia da criação romanesca atribuem ao autor. Genette afirma que para escrever é necessário existir, isto não é necessário para narrar.

Segundo Ducrot (1987), falar de modo irônico é, para um locutor “L”, apresentar a enunciação expressando a posição de um enunciador, mas “L” não assume a responsabilidade por essa posição, pode até considerá-la absurda, mesmo sendo dado como responsável pela enunciação. O locutor fala no sentido em que o narrador relata, ou seja, ele é dado como a fonte de um discurso, mas as atitudes expressas nesse discurso podem ser atribuídas a enunciadores de que se distancia. Da mesma forma, os pontos de vista manifestados na narrativa podem ser de sujeitos de consciência estranhos ao narrador.

Ainda abordando a diferença entre Narrador e Autor, Weinrich (1964), em seu estudo sobre o tempo gramatical, afirma que é necessário distinguir autor de narrador, pois se trata de uma relação com o tempo. Pode ocorrer que um autor, mesmo escrevendo no passado, não procure dissimular que fala de seu futuro. Deste modo, o tempo gramatical utilizado pelo autor pode não ter como ponto de referência o momento em que ele escreve o seu texto, mas sim aquele em que o narrador relata. A esse respeito, Ducrot (1987) afirma, por exemplo, que um autor vivendo em 1985 pode imaginar um narrador vivendo no ano 3000, que relata o que se passou no ano 2000.

Bronckart (2003), ao se posicionar sobre a questão do autor e das instâncias enunciativas, recorre às contribuições da Psicologia Interacionista-social. Segundo o autor, textos orais ou escritos se originam do ato material de produção de um organismo e, em toda ação humana, esta intervenção comportamental se encontra em interação com um conjunto de representações, necessariamente, inscritas nesse organismo. Assim, tanto do ponto de vista comportamental, quanto do mental, o organismo humano que constitui o autor é realmente aquele que está na origem do texto.

Em relação à responsabilidade pelo texto, Bronckart (2003) afirma que, na medida em que a dimensão comportamental da ação da linguagem é bastante secundária, qualquer ser humano pode dizer ou escrever um texto, ainda que não seja o seu autor. A ação de linguagem se refere, na verdade, apenas às dimensões mentais e seu tratamento requer um reexame do estatuto das representações acionadas em qualquer produção textual.

Todo autor de texto, segundo Bronckart, ao empreender uma ação de linguagem, mobiliza um vasto conjunto de conhecimentos e subconjuntos de representações referentes especialmente ao contexto físico e social de sua intervenção. Esse autor constrói essas representações na interação com as ações e com os discursos dos outros que com elas se confrontam e há negociações. Todas as representações disponíveis no autor de um texto são sempre interativas. Buber (1923, 1947 *apud* BRONCKART,2003, p.321) acentuava veementemente esse estatuto fundamentalmente dialógico das representações constitutivas de uma pessoa.

Bronckart esclarece que a ação empreendida pelo autor é uma ação de linguagem, pois explora os recursos da língua natural, através de empréstimos e adaptações de um modelo de gênero presente no intertexto, em uso no grupo em que se insere. Esses modelos de textos em todos os níveis de sua organização (lexical, morfossintático, tipos de discurso e de planificação, etc.) veiculam representações e conhecimentos de gerações anteriores e/ou contemporâneas. O autor ainda nos lembra que a ação de linguagem se traduz por uma “reposição em circulação”, no campo das representações sociais cristalizadas, no intertexto de representações já dialógicas com sede no autor. Esse confronto de representações pessoais com a representação dos outros não se efetua apenas no “espaço mental” do autor, mas exige um espaço comum ou coletivo.

Bronckart (2003) salienta também que os mundos discursivos podem ser redefinidos como variantes desse espaço mental coletivo. Esses mundos consistem em sistemas de coordenadas formais, conjunção ou disjunção do conteúdo temático: implicação ou não dos parâmetros materiais da ação de linguagem. No interior destes, se desenvolve um processo discursivo dotado de sua própria temporalidade, que organiza, de modo específico, o conteúdo referencial mobilizado. A essas regularidades de organização dos mundos coletivos discursivos, Bronckart denomina instâncias de enunciação.

O autor de um texto transfere, obrigatoriamente, a essas instâncias a responsabilidade pelo que é enunciado. A criação de espaços mentais coletivos e de suas regras de organização é a consequência necessária de todo e qualquer funcionamento de um sistema semiótico.

Em uma perspectiva compatível com a maioria dos narratólogos, Bronckart (2003) afirma que o narrador pode, então, ser redefinido como uma instância de gerenciamento dos mundos discursivos da ordem do narrar. Para os mundos discursivos da ordem do expor, o autor introduz a noção de expositor, que designa a instância de gestão que neles se encontra em ação. Para a instância de gerenciamento geral, que se responsabiliza pela articulação dos tipos de discurso do plano geral e dos mecanismos de textualização, propõe a instância textualizador.

Bronckart conclui que a instância coletiva está necessariamente implicada no conjunto das operações em que se baseia a infra-estrutura e os mecanismos de textualização e intervém mais diretamente nos mecanismos enunciativos, no gerenciamento das vozes e das modalizações.

Como sabemos, cada texto tem seu autor, mas há vozes que transmitem o seu conteúdo, que atuam no texto para torná-lo claro e compreensível. A definição de texto oferecida por Bakhtin “orquestra de vozes” nos mostra de fato, que há instâncias enunciativas no texto e que, logicamente, concluímos que cada voz tem seu papel nesta orquestra. Logo é possível dizer que quem narra o conto é o narrador de Genette (1972), ou o locutor L de Ducrot (1987), ou, adotando os pressupostos da Psicologia interacionista-social como faz Bronckart, distinguir o autor de narrador. O que já não é mais possível é pensar que sempre quem narra o conto é o seu autor e somente ele.

Questão geral 2 para o Conto 1: GAETANINHO

Que personagens atuam diretamente no conto ou têm nele participação ativa?

A resposta dada a essa questão atende ao pressuposto da existência da voz das personagens. Essas vozes são oriundas de seres humanos, heróis, interlocutores ou entidades humanizadas, tais como animais que atuam em contos.

No texto, é possível perceber as vozes de Gaetaninho, de sua mãe, de seus amigos Beppino e Vicente, da gurizada e da vizinhança. Essas vozes estão diretamente implicadas no percurso temático do texto. As demais entidades são apenas mencionadas no texto e constituem o que chamamos vozes sociais.

Questão geral 3 para o Conto 1: GAETANINHO

Que entidades são apenas mencionadas no conto?

As entidades apenas mencionadas no conto são vozes sociais nos dizeres de Bronckart e podem estar implícitas e explícitas. No conto, são as seguintes: do carroceiro, da tia Peronetta, da tia Filomena, do padre, do Savério, noivo de Filomena, dos irmãos e do pai do Gaetaninho, do seu Rubino, acendedor da Companhia de Gás, Nino, amigo, e de Afonso, suposto amigo de Gaetaninho.

As vozes sociais, como qualquer categoria de vozes, podem estar implícitas, isto é, não traduzidas por marcas linguísticas, ou explícitas, como ocorre no texto: as vozes sociais: tia Filomena, dos irmãos do Gaetaninho estão explícitas e as demais estão implícitas.

É importante a identificação dessas vozes sociais no texto, pois, assim, todas as entidades presentes ou mencionadas ganham relevo, tanto as que atuam diretamente, como as que atuam indiretamente. O levantamento dessas vozes pode ajudar o leitor a compreender melhor o conto analisado.

Questão geral 4 para o Conto 1: GAETANINHO

Analisando os aspectos mencionados pelo autor do conto, tente precisar a época que o conto retrata.

Precisar a época retratada no conto não é uma tarefa fácil, mas considerando os meios de transporte, roupas, costumes da época, pode-se afirmar que o conto ocorreu no século passado, pois há transporte feito por bondes. A roupa do Gaetaninho também evoca o passado, pois se fala em gorro, palhetinha (chapéu de palha). Fala-se em limpar a roupa com benzina. Usa-se o termo boléia, referindo-se a cabina do motorista, ou assento dos cocheiros.

O léxico é um ótimo recurso para indicar a época dos acontecimentos. Os termos retratados por um texto muitas vezes estão ligados a situações antigas. Com o dinamismo da língua, novas palavras vão surgindo e outras vão se tornando arcaicas, sendo possível, através do registro das mesmas, precisar o tempo em que foram usadas.

Questão geral 5 para o Conto 1: GAETANINHO

Considerando-se que há um narrar realista que mostra um conteúdo passível de ser avaliado e interpretado de acordo com os critérios de validade do mundo ordinário e um narrar ficcional, cujo conteúdo pode ser apenas parcialmente sujeito a uma avaliação, qual é o tipo de narração presente no conto?

O conto *Gaetaninho* apresenta um narrar realista, pois aborda uma situação que pode perfeitamente ser real, envolve personagens que podem existir na sociedade. O conteúdo do conto é passível de ser avaliado de acordo com os critérios do mundo ordinário, que é o mundo em que vivemos. Embora seja costume do Conto ser ligado ao ficcional

Questão geral 6 para o Conto 1: GAETANINHO

Todo texto apresenta diversos comentários, avaliações que são formuladas a respeito de alguns elementos do conteúdo temático. Existem os que expressam fatos certos, possíveis, prováveis, necessários, outros expressam aspectos da responsabilidade dos personagens, atribuindo-lhes razões, causas ou capacidades de ação. E há também os que expressam avaliações do ponto de vista da voz que é a fonte desse julgamento e os fatos são apresentados como benéficos, infelizes, estranhos, etc. Partindo desses pressupostos, mostre tais fatos no texto.

A resposta a ser dada a essa questão sinaliza para a existência das modalizações, que são comentários ou avaliações diversas feitas a partir das vozes do texto.

Nesta pesquisa, trabalhamos com as modalizações lógicas, pragmáticas e apreciativas que foram definidas no capítulo 1. O levantamento dessas modalizações presentes no conto *Gaetaninho* já foi apresentado neste capítulo, às p.82 a 84.

4.1.4 Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 1: GAETANINHO

A primeira variável analisada diz respeito ao caráter polifônico de um texto. Nos dizeres de Bronckart (2003), um texto é considerado polifônico, quando nele é possível identificar várias vozes distintas que podem ser de uma mesma categoria ou pertencer a categorias diferentes. Em um texto podem ocorrer múltiplas formas de combinações polifônicas. A polifonia pode estar implícita ou explícita, ou ambas podem coexistir normalmente no texto.

No conto *Gaetaninho*, a polifonia pode ser representada pelo QUADRO 2.

QUADRO 2
Variável Caráter Polifônico em GAETANINHO

POLIFONIA	EXPLÍCITA	IMPLÍCITA
Voz do Autor	SIM	SIM
Vozes Sociais	SIM	SIM
Vozes dos Personagens	SIM	SIM

Como nos mostra o QUADRO 2, nesse conto 1 aparecem três categorias de vozes: do autor, dos personagens e as sociais. Desconsideramos para a montagem desta tabela a voz do narrador, pois sempre há um narrador para o texto e adotaremos idêntico procedimento para os demais contos. O levantamento dessas vozes está no item 4.1.2 e nos permite classificar esse conto como polifônico.

Nesse conto, a voz do autor aparece em alguns segmentos, por exemplo: linhas: 1,5, 11,15,16,17,18,20, 23, 24, 25, e no restante do texto está implícita. Em relação às vozes sociais, há as que estão explícitas através de segmentos de frase, pronomes, sintagmas como:

Tia Filomena e o Nino e há as que são apenas inferidas no conteúdo temático do texto, e, portanto, estão implícitas, por exemplo: a voz do pai do Afonso a do padre.

Outra variável a ser analisada diz respeito aos tipos de discurso. Tradicionalmente, se tem três tipos de discurso: direto, indireto, indireto livre. O discurso direto apresenta as seguintes características: a fala visível da personagem e uso, por parte do narrador, de um verbo *dicendi*, isto é, de qualquer verbo que denote o ato de falar, afirmar, dizer, exclamar, indagar, mandar, pedir, ordenar, perguntar, responder, etc.

Voese (2007) afirma que essa modalidade de discurso nem sempre recebe a preparação linguística obrigatória, tais como: ele disse, ponderou, etc. Segundo esse autor, o discurso direto é uma voz que é citada e passa, por isso, a fazer parte de um discurso indireto e devolve ao produtor de uma narrativa as possibilidades de interferência sobre o que dizem as vozes.

Em relação ao discurso indireto, Voese (2007) afirma que essa modalidade revela uma avaliação do contexto que recomenda esse modo de citação, o qual proporciona condições para que o indivíduo-citante possa marcar com cores nítidas um dado ponto de vista.

Bakhtin (1986) explica que o discurso direto pode ser preparado pelo indireto e quando isto ocorre o discurso emerge como de dentro dele e constitui uma das inúmeras variantes do discurso direto tratado pictoricamente.

No discurso indireto, o narrador fala pela personagem. Os verbos *dicendi* vêm seguidos de uma oração substantiva, iniciada pelo conectivo *que* ou *se*. As orações que traduzem a fala das personagens dependem dos verbos de elocução ou *dicendi*.

No discurso indireto livre o narrador reproduz o pensamento da personagem e este pensamento se confunde com a própria linguagem do narrador. Nesse discurso, não se usam verbos *dicendi*, nem conectivos e há uma aproximação do narrador e da personagem. É uma espécie de monólogo interior das personagens, mas expresso pelo narrador. O narrador interrompe a narrativa para inserir, registrar reflexões ou pensamentos das personagens e com elas passa a se confundir. Nesse discurso, a entoação da personagem é mantida ao mesmo tempo em que a responsabilidade pela construção das frases cabe ao autor.

Bakhtin (1998a, p.177) observa que a especificidade dessa forma está no fato de a personagem e o autor (narrador para outros autores) se exprimirem conjuntamente e de nos limites de uma mesma e única construção ouvirem-se ressoar as entoações de duas vozes diferentes.

Em relação aos discursos direto, indireto e indireto livre, Bakhtin (1981b) não analisa a estrutura gramatical, mas a dinâmica que se estabelece entre o contexto narrativo e o discurso citado. Em sua concepção dialógica da linguagem, Bakhtin apresenta como fundamento a idéia de um discurso que é o tempo todo atravessado pelo discurso alheio. Cada discurso traz no seu interior o outro. Deste modo, a questão do discurso citado, dos esquemas linguísticos denominados discurso direto, indireto e indireto livre deve ser tratada de maneira diferente das abordagens gramaticais ou estilísticas, deve ser observada em uma perspectiva enunciativa.

Nesta pesquisa, os contos serão analisados como construções discursivas, trama sintática das formas de presenças de vozes que expõem conflitos, se antagonizam e se mimetizam, tal como fez Bakhtin em sua teoria do Romance. Embora o gênero selecionado seja o Conto, é possível perceber, tal como em um romance, o entrelaçamento de vozes que atuam e desempenham o seu papel no texto.

Cada tipo de discurso encontrado nos contos foi analisado como uma voz e não como uma construção gramatical pura.

O levantamento dos discursos presentes no conto é o seguinte:

Discurso direto:

Mãe do Gaetaninho: Eh! Gaetaninho! Vem pra dentro - linha.4; Subito! - linha 7

Gaetaninho: Você conhecia o pai do Afonso, Beppino? - linha 43; Então você não vai amanhã no enterro. Eu vou! - linha 45; Vá dar tiro no inferno! - linha55.

Beppino (amigo de Gaetaninho): Meu pai deu uma vez na cara dele - linha 44; Cala a boca, palestrino - linha 56; Traga a bola! - linha 57.

Vicente (amigo de Gaetaninho): Assim não jogo mais! O Gaetaninho está atrapalhando! - linha 47; Passa pro Beppino! - linha 52.

Gurizada: Sabe o Gaetaninho? - linha 61; Amassou o bonde! - linha 63.

Vizinhança: Que é que tem? - linha. 62.

Discurso Indireto

Não há ocorrências no texto.

Discurso indireto livre

Assim também não era vantagem. - linha16- 17; Mas se era o único meio?
Paciência - linha 18.

A **variável tipos de discursos** pode ser representada pelo QUADRO 3, a seguir.

QUADRO 3
A variável tipos de discursos em GAETANINHO

TIPOS DE DISCURSO	OCORRÊNCIAS
Discurso direto	14
Discurso indireto	0
Discurso indireto livre	2

Com nos mostra o QUADRO 3, há maior ocorrência de discurso direto nesse conto. O que evidencia diálogos entre os personagens no desenrolar da história. Não foi encontrada nenhuma ocorrência de discurso indireto. Em relação ao discurso indireto livre foram computadas duas ocorrências.

Variável Frequência das Modalizações

No conto *Gaetaninho* foi possível identificar as modalizações lógicas, apreciativas e pragmáticas cuja frequência encontra-se no QUADRO 4, a seguir. O levantamento dessas modalizações já foi apresentado no item 4.1.2

QUADRO 4
Frequência de Modalizações em GAETANINHO

FREQUÊNCIA DE MODALIZAÇÕES	OCORRÊNCIAS
Lógicas	16
Apreciativas	12
Pragmáticas	28

O levantamento das ocorrências de modalizações é importante porque evidencia os julgamentos, as opiniões e o comportamento das personagens no texto. A frequência maior das modalizações pragmáticas indica que a ação dos personagens é muito forte neste conto. De fato, a cena instaurada no conto pressupõe muita ação das personagens, tanto do próprio Gaetaninho, quanto das personagens mãe e amigos do dele. A própria cena que retrata a morte da personagem Gaetaninho é precedida de intensa movimentação.

Variável indicadores de modalidade.

Segundo Bizzotto e Machado (2005) entendem-se por modalidade os procedimentos linguísticos que permitem ao sujeito-comunicante/sujeito-enunciador exprimir seus enunciados e através deles interagir com o sujeito-destinatário-real/sujeito-destinatário-ideal.

A marcação da modalidade como afirma Bronckart (2003) é feita em francês por unidades ou estruturas de estatutos muito diversos e que podem ser reagrupadas em quatro subconjuntos: tempos verbais do modo condicional, Auxiliares (ou metaverbos) de modo que, em sentido estrito, reagrupa as quatro formas: *querer, dever, ser necessário e poder*, subconjunto de advérbios ou locuções adverbiais de modo, Subconjunto de orações impessoais que regem uma oração subordinada completiva: *é provável que, é lamentável que, admite-se que*.

Em português, as marcações de modalização são semelhantes às do francês. As formas do condicional nessa língua correspondem às do futuro do pretérito em português. Analisamos, nesta pesquisa, as unidades reagrupadas nos seguintes subconjuntos:

Verbos no futuro do pretérito: não foram encontradas ocorrências para esses verbos.

Auxiliares de modalização: queria ir carregando o chicote. – linha 29;... cocheiro não queria deixar. – linha 30; ... adivinhado que não podia deixar de dar a vaca mesmo. – linha 41.

Advérbios ou locuções adverbiais de modo: foi-se chegando devagarinho, devagarinho. – linha 8; ... atravessou de carro.- linha15; Assim também não era vantagem. – linha16

Orações impessoais: não foram encontradas ocorrências do tipo definido para esta pesquisa.

O levantamento dos indicadores pode ser mostrado no QUADRO 5 a seguir.

QUADRO 5
A variável Indicadores de modalidade em GAETANINHO

INDICADORES DE MODALIDADE	OCORRÊNCIAS
Verbos no futuro do pretérito	0
Auxiliares de modalização	3
Advérbios ou locuções de modo	3
Orações impessoais	0

Os dados mostram que a modalização no conto *Gaetaninho* não contempla todos os subconjuntos definidos para esta pesquisa e que foram identificados para o francês por Bronckart (2003). Há equivalência entre os dois indicadores de modalidade: auxiliares de modalização e advérbios ou locuções de modo.

Terminada a análise do conto *Gaetaninho*, passamos a estudar o segundo conto do *corpus*: *O Homem Nu* de Fernando Sabino, doravante conto 2.

4.2 Conto 2: O HOMEM NU

O segundo conto do *corpus*, *O Homem Nu*, apresentado para leitura e compreensão encontra-se no livro 2, 2ª série de *Língua Portuguesa / Literatura*, livro didático escrito por Maria Lucia de Oliveira e Regina Lúcia Péret Dell'Isola, publicado em 2005. Esse conto foi escrito por Fernando Sabino, escritor, jornalista, cronista e contista, que durante 12 anos ininterruptos escreveu crônicas sob o título “Dito e Feito” para o jornal *O Globo*. Essas crônicas eram reproduzidas no jornal de Lisboa e em oitenta jornais brasileiros. Fernando Sabino publicou diversos documentários cinematográficos sobre Literatura Nacional Contemporânea como, por exemplo, o curta metragem sobre Rubem Braga.

O Homem Nu é seu mais famoso conto e foi escrito em 1960. Esse conto deu origem ao filme homônimo e também ao livro *O Homem Nu*, com quarenta e um contos e crônicas. Nesse conto, há um relato com muito humor, escrito de maneira direta e em interação com o leitor. De acordo com Fernando Sabino, *O Homem Nu* poderia exprimir toda a angústia do nosso tempo, um ser largado num mundo cheio de contradições. O autor afirma que assim quis que essa história decorresse dentro da mais singela realidade, uma situação perfeitamente verossímil, vivida por alguém de carne e osso, cuja nudez pudesse significar, ainda que de forma grotesca, ou simplesmente cômica, um segundo nascimento.

Vejamos, em seguida, o conto 2 tal como se apresenta no referido livro didático.

O HOMEM NU

1 Ao acordar, disse para a mulher:
2 — Escuta, minha filha: hoje é dia de pagar a prestação da televisão, vem aí o sujeito
3 com a conta, na certa. Mas acontece que ontem eu não trouxe dinheiro da cidade, estou a
4 nenhum.
5 — Explique isso ao homem — ponderou a mulher.
6 — Não gosto dessas coisas. Dá um ar de vigarice, gosto de cumprir rigorosamente
7 as minhas obrigações. Escuta: quando ele vier a gente fica quieto aqui dentro, não faz
8 barulho, para ele pensar que não tem ninguém. Deixa ele bater até cansar — amanhã eu
9 pago.
10 Pouco depois, tendo despido o pijama, dirigiu-se ao banheiro para tomar um banho,
11 mas a mulher já se trancara lá dentro. Enquanto esperava, resolveu fazer um café. Pôs a
12 água a ferver e abriu a porta de serviço para apanhar o pão. Como estivesse
13 completamente nu, olhou com cautela para um lado e para outro antes de arriscar-se a dar
14 dois passos até o embrulhinho deixado pelo padeiro sobre o mármore do parapeito. Ainda
15 era muito cedo, não poderia aparecer ninguém. Mal seus dedos, porém, tocavam o pão, a
16 porta atrás de si fechou-se com estrondo, impulsionada pelo vento.
17 Aterrorizado, precipitou-se até a campainha e, depois de tocá-la, ficou à espera,
18 olhando ansiosamente ao redor. Ouviu lá dentro o ruído da água do chuveiro interromper-
19 se de súbito, mas ninguém veio abrir. Na certa a mulher pensava que já era o sujeito da
20 televisão. Bateu com o nó dos dedos:
21 — Maria! Abre aí, Maria. Sou eu — chamou, em voz baixa.
22 Quanto mais batia, mais silêncio fazia lá dentro.
23 Enquanto isso, ouvia lá embaixo a porta do elevador fechar-se, viu o ponteiro subir
24 lentamente os andares... Desta vez, era o homem da televisão!
25 Não era. Refugiado no lanço da escada entre os andares, esperou que o elevador
26 passasse, e voltou para a porta de seu apartamento, sempre a segurar nas mãos nervosas o
27 embrulho de pão:
28 — Maria, por favor! Sou eu!
29 Desta vez não teve tempo de insistir: ouviu passos na escada, lentos, regulares,
30 vindos lá de baixo... Tomado de pânico, olhou ao redor, fazendo uma pirueta, e assim

31 despido, embrulho na mão, parecia executar um ballet grotesco e mal ensaiado. Os passos
 32 na escada se aproximavam, e ele sem onde se esconder. Correu para o elevador, apertou o
 33 botão. Foi o tempo de abrir a porta e entrar, e a empregada passava, vagarosa, encetando a
 34 subida de mais um lance de escada. Ele respirou aliviado, enxugando o suor da testa com o
 35 embrulho do pão. Mas eis que a porta interna do elevador se fecha e ele começa a descer.

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

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

42 — Isso é que não — repetiu, furioso.

43 Agarrou-se à porta do elevador e abriu-a com força entre os andares, obrigando-o a
 44 parar. Respirou fundo, fechando os olhos, para ter a momentânea ilusão de que sonhava.
 45 Depois experimentou apertar o botão do seu andar. Lá embaixo continuavam a chamar o
 46 elevador. Antes de mais nada: "Emergência: parar". Muito bem. E agora? Iria subir ou
 47 descer? Com cautela desligou a parada de emergência, largou a porta, enquanto insistia em
 48 fazer o elevador subir. O elevador subiu.

49 — Maria! Abre esta porta! — gritava, desta vez esmurrando a porta, já sem
 50 nenhuma cautela. Ouviu que outra porta se abria atrás de si.

51 Voltou-se, acuado, apoiando o traseiro no batente e tentando inutilmente cobrir-se
 52 com o embrulho de pão. Era a velha do apartamento vizinho:

53 — Bom dia, minha senhora — disse ele, confuso. — Imagine que eu...

54 A velha, estarecida, atirou os braços para cima, soltou um grito:

55 — Valha-me Deus! O padeiro está nu!

56 E correu ao telefone para chamar a radiopatrulha:

57 — Tem um homem pelado aqui na porta!

58 Outros vizinhos, ouvindo a gritaria, vieram ver o que se passava:

59 — É um tarado!

60 — Olha, que horror!

61 — Não olha não! Já pra dentro, minha filha!

62 Maria, a esposa do infeliz, abriu finalmente a porta para ver o que era. Ele entrou
 63 como um foguete e vestiu-se precipitadamente, sem nem se lembrar do banho. Poucos
 64 minutos depois, restabelecida a calma lá fora, bateram na porta.

65 — Deve ser a polícia — disse ele, ainda ofegante, indo abrir.

66 Não era: era o cobrador da televisão.

67

4.2.1 Análise das questões propostas em LD de OD para o Conto 2: O HOMEM NU

O conto *O Homem Nu* encontra-se no volume 2 do livro didático escrito por Maria Lúcia de Oliveira e Regina Lúcia Péret Dell'Isola (doravante OD). Nesse livro, as autoras abordam problemas de Língua Portuguesa e Literatura e trabalham a questão dos gêneros e tipos textuais. A obra é atual e está de acordo com as orientações dos PCNs, embora não

esteja incluída no catálogo do PNLEM (Programa Nacional do Livro Didático do Ensino Médio). Esse livro didático foi selecionado para esta pesquisa por apresentar uma ótima estrutura e ser adotado em vários colégios da capital e de cidades do interior do Estado.

Esse volume apresenta os seguintes pontos positivos: apresentação de variados tipos de gêneros com explicações claras e exercícios propostos que estimulam atividades interativas e motivadoras para os alunos. Os textos selecionados estão sempre em diálogo com outras manifestações culturais, mostrando uma abordagem perfeitamente condizente com os princípios sociointeracionistas de linguagem que embasam a obra. Há também várias sugestões para o professor diversificar o seu trabalho em sala de aula, tais como: pesquisas sobre gêneros, produção de variados tipos de gênero, concurso para a escolha da melhor produção textual, entre outras.

Outro ponto positivo desse livro é o modo como as autoras trabalham a compreensão e a interpretação textual, apresentando uma metodologia diferenciada em relação aos demais livros didáticos analisados nesta pesquisa. O diferencial está no tipo de questões propostas para o estudo dos textos, cujas respostas vêm sempre acompanhadas de um “Espera-se que os alunos respondam...”. Esse fato é muito positivo, pois ao contrário de muitos autores que fornecem uma única resposta, essas autoras abrem o leque de possibilidades para que os alunos apresentem respostas diferentes, quando for possível. Às vezes a resposta, realmente, é única, mas muitas vezes ocorrem respostas diversas, que podem ser aceitas dentro do contexto e, neste caso, cabe ao professor trabalhar o texto com os alunos, estimulando-os para que cheguem a respostas convincentes.

Para o estudo do conto *O Homem Nu*, as autoras propõem quatro questões abertas e quatro fechadas e uma última questão sobre produção textual em que propõem como sugestão a redação de um conto. O aluno deve pensar em uma situação que lhe permita criar um final surpreendente para o leitor. O conto produzido deverá ser recolhido pelo professor que criará um júri para eleger o melhor conto de acordo com critérios definidos pela turma.

Passamos agora à análise das questões propostas:

Questão 1 do LD de OD

A primeira questão proposta por OD é a seguinte:

Vocês diriam que as personagens desse texto vivem numa época contemporânea à sua? Justifiquem sua resposta.

Na resposta, as autoras afirmam esperar que os alunos respondam “não”, por pelo menos dois fatos: as prestações da televisão são pagas pessoalmente a um cobrador, que vai até as casas dos compradores e o pão é colocado à porta do apartamento pelo padeiro.

A questão é importante para a compreensão do texto, pois leva o aluno a refletir sobre diferentes costumes, modos de vida e o obriga a comparar épocas diferentes. Para responder a ela o aluno precisa estar atento aos detalhes presentes no texto e observar que todo o conflito gira em torno do fato de o homem estar nu e fora de sua casa. Esse fato ocorreu por que a personagem vai apanhar o pão deixado pelo padeiro à porta de seu apartamento e a porta se fecha impulsionada pelo vento. Há outro fato que também colabora para desencadear as situações de conflito no texto que é o desejo de esconder-se do cobrador da televisão, por não possuir o dinheiro para o pagamento da prestação da mesma.

Se o aluno estiver atento aos detalhes do texto e se lembrar de que, atualmente, os pagamentos são feitos por débitos em conta corrente, ou efetuados diretamente nos caixas pelos compradores, deduzirá que as personagens do texto vivem em época diferente da dele. Outro fator é a figura do padeiro, hoje não é comum a entrega do pão nas casas como antigamente, embora se possa fazer compras pelo telefone, ou internet. Além desses fatos, é muito comum as pessoas mais velhas comentarem perto dos jovens, ou até com eles mesmos os costumes antigos, o que sempre provoca risos. Por isso, pensamos que o aluno não terá dificuldade em chegar à resposta pretendida pelas autoras do LD.

O professor pode, a partir do enunciado dessa questão, que proporciona aos alunos a oportunidade de conhecerem aspectos de épocas diferentes, solicitar aos mesmos que pesquisem outros costumes da época em que foi produzido o conto, no caso, 1960, tais como: roupas, acessórios, festas, artistas que faziam sucesso na época, entre outros. Essa proposta de trabalho é importante, pois conduz o aluno a reflexões sobre vários fatos, convida-o a analisar situações diferentes.

Questão 2 do LD de OD

A segunda questão proposta por OD é a seguinte:

Por que o homem não conseguiu retornar para dentro de seu apartamento após ter alcançado o pão?

Na resposta, as autoras afirmam que a porta, impulsionada pelo vento, fechou atrás dele e esperam que os alunos percebam que a maçaneta dessa porta não gira por fora, isto é, são fixas do lado de fora.

A questão leva o aluno a refletir novamente sobre os detalhes que o texto apresenta, mas provavelmente esse aluno conseguirá responder à questão da forma indicada, pois atualmente muitas maçanetas não permitem que se abra a porta pelo lado de fora, quando a porta se fecha. Só se consegue abrir com a chave. Esse tipo de maçaneta é utilizada por questões de segurança e o inconveniente é exatamente ficar do lado de fora e muitas vezes ter que recorrer ao chaveiro para poder entrar em casa. Isso para quem reside em apartamento, pois se residir em casa é mais fácil resolver o problema. Logo o aluno, provavelmente, vai estabelecer comparações entre as residências atuais e a do texto e chegará à conclusão de que a residência do homem não possuía uma maçaneta desse tipo.

No caso desse conto, fica bem claro que o homem não reside em apartamento, pois o narrador relata que ele esperou que o elevador passasse e voltou para a porta do apartamento.

Questão 3 do LD de OD

A terceira questão proposta por OD é a seguinte:

Que significado tem para vocês a passagem “começava a viver um verdadeiro pesadelo de Kafka...?”

É uma questão que pode contribuir para o aprendizado do aluno, embora talvez não seja respondida com facilidade, pois para responder a ela os alunos teriam que ter lido, ou ouvido falar sobre o conto *A Metamorfose* de Franz Kafka. Esse conto é uma das obras da

prosa universal e retrata a alienação, a desesperança, a opressão do homem moderno, imerso num mundo incompreensível para ele.

A referência ao pesadelo de Kafka nesta questão remete à personagem Gregor Samsa, um ser que um dia ao despertar se vê como um inseto. Franz Kafka se utiliza dessa metáfora para explicar esse sentimento do homem nas grandes e modernas cidades, desumanas e burocráticas. O ver-se e sentir-se como um inseto se transformou no pior dos pesadelos. A expressão “pesadelo de Kafka” remete a este estado desesperador vivido pela personagem o homem nu.

No conto, o homem nu vive um grande pesadelo, um verdadeiro pesadelo de Kafka, pois está nu, sem poder entrar em sua casa, sente-se apavorado, em estado desesperador, pois vai ser descoberto a qualquer momento e vai ficar desmoralizado. Não vê uma saída, não consegue encontrar uma solução.

Para responder, então, à questão proposta, o aluno precisa conhecer o conto *A Metamorfose*, precisa ter lido e compreendido o seu enredo para que possa ser capaz de estabelecer uma comparação das situações vividas pelas personagens Gregor Samsa e o homem nu. Há aqui a intertextualidade que amplia o conhecimento do aprendiz. Podemos perceber que há um diálogo entre os contos. Em ambos os textos, as personagens principais vivem um pesadelo. O estar nu e sem poder entrar em casa e se vestir é tão angustiante quanto o se sentir um inseto, sem condições de tornar-se humano.

A questão pode acrescentar muito ao aprendizado do aluno, pois permite ao professor trabalhar vários aspectos relacionados à vida humana, os problemas dos grandes centros como a violência, a desumanidade, a opressão, entre outros.

No caso de o aluno não conseguir responder à questão, o professor deve ajudá-lo a compreender o conto *A Metamorfose* para que seja capaz de estabelecer uma comparação entre os personagens dos dois contos. O professor deve também motivá-lo para a leitura desse e de outros contos, pois a leitura de bons livros e bons contos é essencial.

É possível perceber intensa polifonia no conto *O Homem Nu* e várias vozes assumem o seu papel no desenrolar do texto. Ao afirmar que a personagem começa a viver um verdadeiro pesadelo de Kafka, o autor introduz uma voz social que é extremamente

importante para a compreensão do texto. Através dessa voz se consegue perceber de que pesadelo fala o autor do conto.

Questão 4 do LD de OD

Nesta questão, as autoras perguntam:

Em sua opinião, em que reside o humor desse conto?

A resposta é pessoal, mas as autoras orientam o professor a chamar a atenção dos alunos para o constrangimento vivido pela personagem em uma situação passível de ser real, seu desespero, tentando ocultar sua nudez com o pão, o susto da velhinha ao se deparar com o homem nu, etc.

A resposta é estimuladora, pois o aluno é levado a recapitular todo o conto e suas várias cenas engraçadas, provocadas pela situação que obriga a personagem a viver momentos de grande embaraço, pois está exposto ao vexame de ser descoberto pelos vizinhos. O humor do conto está presente em todo o texto, desde a hora em que o homem nu vê-se impossibilitado de entrar em sua casa; o sobe e desce pelo elevador; o susto que a velhinha toma ao se deparar com o homem nu; o comportamento dos vizinhos ao ouvir a gritaria da velhinha e ao se depararem com a cena.

A situação é hilariante até na hora em que Maria, esposa do homem nu, finalmente, abre a porta e o recolhe. Há humor até no final do conto também porque o cobrador da televisão que, indiretamente, provocou a confusão aparece quando não era esperado. Como a resposta é pessoal, o aluno terá oportunidade de opinar em que reside o humor desse conto, podendo relatar o que para ele foi mais engraçado, pois há inúmeros fatos a citar.

O professor pode aproveitar essa questão para incentivar o reconto, que é uma atividade que incentiva o aluno a organizar o texto para recontá-lo, ativa a sua memória e funciona como fator de desinibição, pois o convida a se posicionar. A atividade do reconto

propõe a interatividade, que é extremamente positiva para o trabalho em sala de aula. A interação pode ser entendida como um processo polifônico nos dizeres de Voese (2007).

Segundo esse autor, entender a interação como um processo polifônico significa que desse processo não participam somente as vozes dos interlocutores frente a frente, mas também as que, como referências, são reflexos de tendências sociais estáveis. Os interlocutores, ao se fazerem compreender, tornam o processo necessariamente um jogo dialógico e também social.

Questão 5 do LD de OD

A quinta questão proposta por OD inicia uma série de quatro questões fechadas com quatro opções de resposta para cada uma. O enunciado da quinta questão é o seguinte:

Todas as afirmativas se aplicam à personagem principal do conto que você leu, exceto:

- a) É homem de classe média, casado, morador de um prédio de apartamentos, não habitando nem o primeiro nem o último andar.
- b) É uma pessoa desatenta, má pagadora e tem o hábito de se esconder dos cobradores dentro do próprio apartamento, fingindo não haver ninguém em casa.
- c) É um homem que revela destreza e iniciativa na inusitada situação pela qual passa, mas não consegue furtar-se ao constrangimento de ser descoberto.
- d) É alguém que demonstra abertura em participar da execução de tarefas domésticas simples e lidar bem com a nudez dentro do próprio apartamento.

A resposta indicada pelas autoras é a letra “b”.

A questão como foi formulada não oferece dificuldades para que o aluno chegue à resposta, contudo o aluno precisa recordar as características psicológicas da personagem principal do conto e analisar cuidadosamente cada um dos itens. Deve observar como o narrador constrói a imagem da personagem, quais as características mencionadas por essa voz que relata tudo o que ocorre no conto. Se o aluno observar o que o narrador relata verá que as alternativas *a*, *c*, *d* correspondem às características atribuídas à personagem, o homem nu, tais como: morador de classe média, residente em edifício, é casado, gosta de ajudar nas tarefas domésticas, pois resolve fazer o café e apanhar o pão. É também inteligente, pois

consegue se esconder diversas vezes antes de ser descoberto. Consegue controlar o elevador. Todas essas características vão sendo mencionadas pelo narrador durante o desenrolar da história. Já as características presentes na letra *b* não foram mencionadas. A personagem do conto não é desatenta, má pagadora. Não foi dito no conto que a personagem tem o hábito de se esconder dos cobradores dentro de casa e sim, que em uma situação especial, resolveu tomar essa atitude por não ter retirado o dinheiro no banco para efetuar o pagamento da prestação da televisão. Analisando, então, os itens da questão e comparando com a imagem construída pelo narrador, o aluno chegará à resposta correta.

O professor pode aproveitar-se dessa questão e recordar a descrição, que é um dos tipos de discurso e trabalhar a questão da descrição do personagem o homem nu.

Questão 6 do LD de OD

A questão 6 apresenta o seguinte enunciado:

Sobre o foco narrativo do texto lido, pode-se dizer que

- a) a personagem principal conta sua história.
- b) uma personagem secundária conta a história.
- c) o escritor onisciente conta a história.
- d) o escritor conta a história como observador.

A alternativa que corresponde à resposta correta é a letra “c”.

Para que o aluno possa responder a essa questão com segurança, ele precisa saber o significado de “foco narrativo” e conhecer as noções de narrador onisciente, narrador observador e diferenciar o papel do narrador e o do autor do texto. Para nomear quem conta a história, temos que analisar o foco narrativo que é o ponto de vista, o elemento da narração que compreende a perspectiva através da qual se conta uma história. É basicamente a posição que o narrador assume como instância narrante, ou voz que articula a narração, que conta a história.

Em geral, há dois pontos de vista bastante conhecidos, ou dois focos narrativos: narrador-observador e narrador-personagem que correspondem, em uma perspectiva tradicional, respectivamente, à narração em 3ª pessoa e narração em 1ª pessoa.

Além disso, ainda, é possível a presença de um narrador onisciente, isto é, aquele que tudo sabe sobre o enredo, sobre as personagens e seus pensamentos. Pode ocorrer também que a onisciência do narrador se limite apenas a uma das personagens da história, como ocorre nos livros de Clarice Lispector: *Perto do Coração Selvagem*, seu livro de estréia, e em *A Hora da Estrela*, por exemplo.

Em relação ao narrador-personagem, sabemos que é quem conta a história e de alguma forma participa do enredo, como um personagem da mesma, narrando-a do seu ponto de vista. Esse narrador não sabe nada sobre o pensamento dos outros personagens, apenas narra os acontecimentos tal como os percebe e recorda. É, por exemplo, o que está presente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Se analisarmos as noções propostas por Bronckart (2003) e Genette (1972 apud DUCROT, 1987) sobre o autor, narrador, cf. o item 4.1.3 e os narratólogos, em geral, vamos concluir que um conto, um romance, uma crônica, entre outros gêneros, têm sempre um narrador, isto é, a voz neutra que apenas conta o que acontece na história. Para Ducrot (1987), quem desempenha esse papel é o locutor.

Em alguns casos, o autor participa da história e aparecem então neste texto as vozes do narrador, do autor, dos personagens e também as vozes sociais que são instâncias apenas citadas na história.

Entendidas as noções de locutor, narrador e autor de um texto, o aluno, com certeza, apontará a resposta correta. Essa questão contribui significativamente para a compreensão e a interpretação do texto, pois faz com que o aluno reflita sobre a sua produção, sobre quem de fato conta a história, quem se posiciona nela. O conto, então, não é simplesmente trabalhado através de questões superficiais, mas é uma atividade enriquecedora, tanto para o professor como para o aluno, em que se exploram noções relevantes acerca do foco narrativo.

Questão 7 do LD de OD

A sétima questão proposta traz como enunciado:

Todas as afirmativas encontram confirmação no texto lido, exceto.

- a) A trama é linear, permitindo que o leitor “veja” os fatos se sucedendo numa continuidade semelhante à da vida real, caminhando rapidamente para um desfecho.
- b) A linguagem apresenta um tom descritivo minucioso, especialmente, com grande ocorrência de diálogos.
- c) A introdução traz em si o que se tornará o seu desfecho, isto é, não se queria abrir a porta ao cobrador, mas, no final, é exatamente o que se faz.
- d) O tempo em que os fatos se dão é curto, podendo ser medido em minutos, ou no máximo, em uma hora; o espaço em que ocorrem é único – um prédio de apartamentos.

A resposta indicada é a letra “b”.

Para responder corretamente a questão, o aluno precisa analisar com cuidado as opções de resposta e principalmente prestar atenção às características do texto para não incorrer em erro.

Essa questão colabora para tornar o texto claro para os alunos, pois aborda a estruturação textual, na medida em que oferece informações sobre o desenvolvimento do texto, sobre a questão temporal, sobre a introdução e a conclusão do texto e, deste modo, auxilia na compreensão do conto.

Se os alunos reconhecerem os tipos de discurso: descritivo, narrativo, dissertativo, provavelmente, não terão dificuldades para perceber que a letra “b” não encontra confirmação no texto lido, pois não ocorre descrição minuciosa no conto, principalmente das personagens e, por outro lado, há poucas ocorrências de diálogo.

Questão 8 do LD de OD

O enunciado proposto para esta questão é:

Levando em conta o motivo que provocou a situação vivida pela personagem principal, um conselho que lhe poderia ser dado tem relação com o seguinte ditado popular:

- a) Quem fala demais dá bom dia a cavalo.
- b) Mais vale um pássaro na mão que dois voando.
- c) Antes ficar vermelho uma vez que amarelo o resto da vida.
- d) Quem vê cara não vê coração.

A resposta indicada para a questão é a letra “c” que, provavelmente, não seria facilmente apontada, pois para responder a essa questão, o aluno precisa analisar cada um dos ditados citados e depois tentar estabelecer uma relação com o que se pede que é dar um conselho ao personagem principal do conto. Essa questão demanda conhecimento de mundo e conhecimento enciclopédico, ou seja, é necessário que o aluno reconheça os ditados por experiência ou através de outras leituras.

Se o aluno conseguir associar o vermelho à vergonha, situação constrangedora, decorrente muitas vezes de um ato de coragem para se arriscar a realizar algo perigoso e que aqui poderia ser associado ao fato de o personagem pegar o pão, deixado pelo padeiro à porta do apartamento, estando inteiramente nu e associar o amarelo ao medo de se arriscar, à falta de ação, falta de coragem, então conseguirá apontar a alternativa correta.

O conselho dado, então, em forma de ditado, soa como um incentivo, um consolo para o personagem que viveu um pesadelo.

A questão em análise, além de levar o aluno a refletir sobre os ditados, favorece o aprendizado do emprego dessas diversas sentenças. Não podemos nos esquecer de que os ditados constituem uma parte importante da cultura e que, portanto, devem ser preservados. Os provérbios são vozes sociais que possibilitam interação e são excelentes para estimular a troca de informações e a capacidade de fazer inferências.

Encerramos a análise das questões didáticas e passamos agora à análise dos mecanismos enunciativos.

4.2.2 Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 2: O HOMEM NU

Passamos agora ao levantamento dos mecanismos enunciativos: vozes e modalizações presentes no conto *O Homem Nu*. Neste conto várias vozes exercem o seu papel e se constituem em fontes de diversas modalizações que, como já afirmamos, são avaliações formuladas sobre o conteúdo temático do texto. Nesse conto estão presentes a voz do autor, dos personagens, as sociais e a do narrador.

A voz do autor aparece no conto nas seguintes linhas: Desta vez ... televisão. - linha 24; Não era - linha 25; E agora? - linha 37.

A voz do narrador está presente no conto nas seguintes linhas: Ao acordar. ... mulher. - linha 1; Ponderou a mulher. - linha 5; Pouco depois... vento. - linha 10-16; Aterrorizado... dedos. - linha 17-20; Chamou... baixa. - linha 21; Quanto... dentro. - linha 22; Enquanto... andares. - linha 23-24; Refugiado... pão. - linha 25-27; Desta vez... descer. - linha 29-35;... fez o homem nu, sobressaltado. Alguém lá embaixo ... terror. - linha 37-41;... repetiu, furioso. - linha 42; Agarrou... elevador. - linha 43-46; Com cautela... subiu. - linha 47-48; gritava... de si. - linha 49-50; Voltou-se... vizinho. - linha 51-52;... disse ele, confuso. - linha 53; A velha... grito. - linha 54; E correu... radiopatrulha. - linha 56; Outros vizinhos... passava. - linha 58; Maria... porta. - linha 62-64; disse ele... abrir. - linha 65.

No conto, as vozes dos personagens são as seguintes: o homem nu, a esposa do homem nu, a velha e os vizinhos.

A voz do homem nu aparece nas seguintes linhas: Escuta... nenhum. - linha 2-4; Não gosto... pago. - linha 6-9; Maria... Maria. Sou eu. linha 21; Maria, por favor! Sou eu! - linha 28, Ah, isso é que não! - linha 36; Isso é que não. - linha 42;

Antes de ... E agora? - linha 46; Maria ... porta! Iria ...descer? - linha 47; Maria abre esta... gritava. - linha 49; Bom dia,... eu ... linha 53; deve ser a polícia. – linha 65

A voz da esposa do homem nu, Maria, aparece apenas em uma ocorrência: - Explique isso ao homem. - linha 5.

A voz da personagem A Velha aparece nas linhas a seguir: Valha-me Deus! O padeiro está nu! - linha 55; tem um homem pelado ... porta! - linha 57.

A voz dos Vizinhos aparece nos seguintes exemplos: É um tarado! - linha 59; Olha, que horror! - linha 60; Não olha não! Já pra dentro... filha! -linha 61.

As vozes sociais estão presentes no conto e são as seguintes: Cobrador da televisão... vem aí o sujeito ... na certa. - linha 2-3; Empregada - Foi o tempo... escada. - linha 33-34; Alguém - Alguém lá embaixo ... conhecido. - linha 37; Kafka ... verdadeiro pesadelo de Kafka. - linha 40; Radiopatrulha - E correu ao telefone ...radiopatrulha. - linha 56; Polícia. Deve ser... polícia. - linha 65.

As diversas vozes que aparecem no texto são as fontes das diversas avaliações que são denominadas modalizações. Vamos analisar a seguir as modalizações: lógicas, as apreciativas e as pragmáticas que são os três subconjuntos selecionados para esta pesquisa, conforme afirmado anteriormente.

As modalizações lógicas que apresentam proposições tidas como certas, possíveis, improváveis, necessárias, etc. são as seguintes no conto *O Homem Nu*: Ao acordar disse para a mulher... (fato atestado como certo) linha 1 Escuta... na certa. (probabilidade da visita do cobrador) linha 2-3; Escuta... não tem ninguém. (possibilidade de enganar o cobrador) linha 7; Pouco depois... trancara lá dentro. (fato atestado como certo) linha 10-11; Ainda era muito cedo... ninguém. (probabilidade de não ser visto) linha 14-15; Ouviu lá dentro... abrir. (fato atestado como certo) linha 18-19; Bateu com o nó dos dedos; (fato atestado como certo) linha 20; Refugiado... pão (fato atestado com certo) linha 25-27; ... ouviu passos ... se esconder (fato atestado como certo.) linha 29; Os passos ... se esconder (probabilidade de ser descoberto) linha 31-32; Correu para o elevador ... botão. (fato atestado como certo) linha 32-33; Mas... descer (fato atestado

como certo) linha 35; ... Alguém lá embaixo... conhecido (possibilidade) linha 37-38; Voltou-se acuado ... pão. - linha 51; E correu ao telefone... radiopatrulha. (fato atestado como certo) linha 56; Tem um homem pelado... porta. (fato atestado como certo) linha 57; Maria... era. (fato atestado como certo) linha 62; Deve ser a polícia (probabilidade) linha 65; Não era... televisão (fato atestado como verdadeiro) linha 66.

As modalizações pragmáticas são avaliações sobre os aspectos da responsabilidade das personagens, grupo, instituição em relação às ações de que são agentes, indicam capacidades de ação e estão presentes nas seguintes linhas: Enquanto ... pão. - linha 11-12; Olhou com cautela ... parapeito. - linha 13-14; Aterrorizado ... abrir. - linha 17-19; ; Chamou, em voz baixa. - linha 21; Refugiado ... pão. - linha 25-27, Ouviu ... mão. - linha 29-31; Repetiu furioso. - linha 42; Agarrou-se à porta ... olhos. - linha 43; Depois experimentou ... andar. - linha 45; ... gritava ... cautela. - linha 49-50; E correu ao telefone ... radiopatrulha. - linha 56; Outros vizinhos ... passava. - linha 58; Ele entrou ... banho. - linha 62-63.

As modalizações apreciativas consistem em avaliações do ponto de vista da entidade avaliadora e os fatos são apresentados como estranhos, benéficos, infelizes e estão presentes nas linhas: ... estou a nenhum. - linha 3. Não gosto dessas coisas. Dá um ar de vigarice. - linha 6; Ainda era muito cedo ... ninguém. - linha 14-15; Na certa... televisão. - linha 19-20; Ouviu passos na ... baixo. - linha 29-30; ... parecia executar um ballet grotesco ... ensaiado. - linha 31; ... e a empregada passava vagarosa. - linha 33; Percebeu, desorientado, que estava ... Regime de Terror. - linha 38-41;... disse ele confuso. - linha 53; A velha estarecida ... linha 54; É um tarado! - linha 59; Olha, que horror! - linha 60; Pouco minutos ... porta. - linha 63-64.

4.2.3 Análise das questões gerais propostas para o Conto 2: O HOMEM NU

Essas questões, como já afirmamos, vão ser respondidas em todos os contos do *corpus* com o objetivo de oferecer sugestões para que sejam criadas condições favoráveis para

que os alunos percebam os mecanismos enunciativos nos contos e, através desses, consigam compreender e interpretar melhor os textos.

Questão geral 1 para o Conto 2: O HOMEM NU

Quem narra o conto?

O conto *O Homem Nu* é narrado por uma instância enunciativa que podemos chamar de narrador ou locutor. Essas duas noções são correspondentes, segundo Ducrot (1987). No caso de Genette (1972), o narrador se opõe ao autor, já para Ducrot (op. cit.), o locutor se opõe ao sujeito falante empírico, ou seja, o produtor efetivo do enunciado.

Quando entramos em contato com um romance ou um conto, por exemplo, percebemos que seu autor é o responsável por todas as operações que colaboram para dar um aspecto definitivo a esse texto. Desse modo, todas as decisões tomadas em relação ao conteúdo temático a ser semiotizado, quem seleciona os tipos de discurso, os diversos mecanismos de textualização e os enunciativos presentes no texto é realmente o autor, pois é quem está na origem do texto e se responsabiliza por ele. Bronckart (2003), contudo, nos lembra que quando se pensa na responsabilidade enunciativa do texto, o que se observa é que o autor não é o único responsável pelo que é enunciado e assim a responsabilidade pela enunciação é delegada a outras instâncias de enunciação.

Entre essas instâncias, podemos citar o narrador ou o locutor. Segundo Genette (op. cit.), muitas diferenças há entre o narrador e autor. Enquanto o autor imagina, ou inventa acontecimentos, o narrador apenas os relata. Ele é fictício, interior à obra e é uma voz neutra. O narrador reproduz lembranças, dá uma forma linguística ao que foi levado a viver ou a constatar em narrativas do presente. De acordo com Ducrot (op. cit.), o narrador não tem nenhuma razão para se impacientar ou exclamar no texto.

No item 4.1.3 abordamos os posicionamentos de Weinrich (1964) e de Ducrot (1987) em relação ao tempo gramatical utilizado pelo autor que pode não tomar como ponto de referência o momento no qual ele produz o seu texto, mas o momento em que o narrador relata. Assim, autor e narrador podem atuar em tempos muito diferentes.

Quando observamos a polifonia no conto homem nu, vemos que muitas vezes a voz do autor se faz presente, mas logo em seguida a narrativa é retomada, pois uma voz

continua relatando os acontecimentos. Há um entrelaçamento de vozes no texto (autor, narrador, personagens, vozes sociais), todas essas instâncias desempenham o seu papel no desenrolar do texto, mas o narrador relata tudo, ou podemos dizer que esse papel cabe ao locutor, se quisermos adotar o posicionamento de Ducrot.

Então quem narra o conto 2, *O Homem Nu* é o narrador, ou o locutor, mas não o seu autor, Fernando Sabino.

Questão geral 2 para o Conto 2: O HOMEM NU

Que personagens atuam diretamente no conto ou têm nele participação ativa?

A resposta à questão 2 atende ao pressuposto das vozes das personagens. No conto *O Homem Nu* é possível perceber as seguintes vozes: o homem nu e sua esposa, os vizinhos e a velha do apartamento vizinho. Há outras vozes que são apenas mencionadas no conto, são as vozes sociais presentes em qualquer texto.

Questão geral 3 para o Conto 2: O HOMEM NU

Que entidades são apenas mencionadas no conto?

As personagens que são apenas mencionadas no texto são as vozes sociais, são instâncias externas de avaliação de alguns aspectos do conteúdo temático do texto e, deste modo, não intervêm como agentes no conteúdo temático do texto.

No conto em análise, é possível perceber as seguintes vozes: cobrador da televisão, a empregada, Franz Kafka, a radiopatrulha, nesse caso tomada como os agentes e não o carro utilizado pelos agentes policiais. Todas essas vozes sociais implícitas ou explícitas colaboram para tornar mais claras a compreensão e a interpretação textual, ao contribuírem na composição da narrativa.

Questão geral 4 para o Conto 2: O HOMEM NU

Analisando os aspectos mencionados pelo autor do conto, tente precisar a época que o conto retrata.

Precisar a época em que a história ocorreu, considerando apenas os aspectos mencionados pelo autor do conto, não é muito fácil, pois o autor não faz referência explícita a esse elemento. Ele menciona apenas dois aspectos: o padeiro que deixa o pão à porta do apartamento e o cobrador da televisão se dirigindo à casa dos clientes para receber a prestação da televisão.

Esses dois fatos podem levar o leitor a deduzir que a história se passou há alguns anos, pois hoje não é comum a distribuição diária de pães na porta de casa e, muito menos, não é usual o cobrador de eletrodomésticos, ou de qualquer outra compra efetuada, se dirigir à casa de seus clientes para receber as prestações. Apesar de haver “entrega em domicílio”, essa se dá em circunstâncias especiais.

Esse conto foi escrito em 1960, época repleta de acontecimentos que foram considerados inovadores como: surgimentos de conjuntos e bandas musicais, roupas extravagantes, músicas, meios de transporte, entre outros. Apesar disso, não há no texto qualquer menção a fatos dos anos 60 e, deste modo, o leitor não dispõe de informações específicas para deduzir a época exata em que ocorreu a história. Resta-lhe somente a possibilidade de inferir que não se trata da época em que estamos vivendo.

Questão geral 5 para o Conto 2: O HOMEM NU

Considerando-se que há um narrar realista que mostra um conteúdo passível de ser avaliado e interpretado de acordo com os critérios de validade do mundo ordinário e um narrar ficcional, cujo conteúdo pode ser apenas parcialmente sujeito a uma avaliação, qual é o tipo de narração presente no conto?

De acordo com Bronckart (2003), há os mundos da ordem do narrar e os mundos da ordem do expor. E quando nos colocamos na ordem do narrar, o mundo discursivo é situado em “um outro lugar”, mas esse lugar deve, segundo Hamburger (1986 apud BRONKART, 2003), manter semelhança, isto é, permitir uma avaliação, ou interpretação pelos seres humanos que lerão o texto. Esses mundos, embora estejam à distância, são parecidos e podem, por isso, apresentar diferentes graus de desvios em relação às regras que vigoram no mundo ordinário: desvio fraco para mundos construídos no quadro dos gêneros históricos e desvios fortes para os mundos pertencentes aos gêneros: romance de antecipação, fábula, conto, parábola, nos quais humanos podem viver mil anos e animais falam. Assim nesse contínuo é possível distinguir um narrar realista e um narrar ficcional.

Analisando esses dois modos de narrar, é possível afirmar que o conto, *O Homem Nu*, apresenta um narrar realista, pois a situação vivida pelo personagem principal do conto pode perfeitamente ocorrer na realidade. Os acontecimentos do conto podem ser avaliados ou interpretados por todos que lerem o conto. É de fato realista, pois Fernando Sabino ao se posicionar sobre esse conto afirmou que o seu desejo era que essa história decorresse dentro da mais singela realidade, uma situação perfeitamente verossímil, vivida por alguém de carne e osso, cuja nudez pudesse significar, ainda que de forma grotesca, ou simplesmente cômica, um segundo nascimento.

Questão geral 6 para o Conto 2: O HOMEM NU

Todo texto apresenta diversos comentários, avaliações que são formuladas a respeito de alguns elementos do conteúdo temático. Existem os que expressam fatos certos, possíveis, prováveis, necessários, outros expressam aspectos da responsabilidade dos personagens, atribuindo-lhes razões, causas ou capacidades de ação. E há também os que expressam avaliações do ponto de vista da voz que é a fonte desse julgamento e os fatos são apresentados como benéficos, infelizes, estranhos, etc. Partindo desse pressuposto mostre tais fatos no texto.

A resposta para essa questão sinaliza, como já afirmamos, para a existência das modalizações que são comentários ou avaliações, julgamentos formulados a respeito de

elementos do conteúdo temático de um texto, são formas concretas de realização de posicionamentos feitos a partir das diversas vozes presentes em um texto.

No item 4.2.2, fizemos o levantamento das modalizações com as quais trabalhamos: modalizações lógicas, pragmáticas e apreciativas.

4.2.4 Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 2: O HOMEM NU

Além do estudo dos mecanismos enunciativos: vozes e modalizações do conto 2, da mesma forma que fizemos para o conto 1, faremos agora o estudo das variáveis que foram definidas para esta pesquisa.

A primeira variável diz respeito ao caráter polifônico do conto *O Homem Nu*. Esse conto é polifônico, pois inúmeras vozes atuam em seu conteúdo temático. No item 4.2.2, fizemos o levantamento dos mecanismos enunciativos.

Embora uma das características do conto seja o reduzido número de personagens, o conto *O Homem Nu* é polifônico, o que poderá ser observado a seguir (QUADRO 6):

QUADRO 6
Variável caráter polifônico em O HOMEM NU

POLIFONIA	EXPLÍCITA	IMPLÍCITA
Voz do Autor	Sim	Sim
Vozes Sociais	Sim	Sim
Vozes dos Personagens	Sim	Sim

Conforme o QUADRO 6 nos mostra, a voz do autor está explícita isto é, aparece no texto em algumas frases, ou segmentos de frases, como na linha 24 “ Desta vez, era o homem da televisão!”. Na maior parte do texto, contudo, essa voz se encontra implícita. Em relação às vozes sociais, podemos afirmar que na linha 37, quando se afirma “Alguém lá embaixo abriria a porta do elevador e daria com ele ali, em pêlo...”, essa voz social está

explícita por uma frase, já outras vozes sociais como: Kafka, radiopatrulha, polícia estão implícitas, pois são apenas mencionadas no texto.

Variável tipos de discurso predominante

Quanto aos discursos direto, indireto e indireto livre no conto 2 encontramos os seguintes exemplos (QUADRO 7):

Discurso direto: Escuta... nenhum. - linha 2- 4; Não gosto... pago. - linha 6-9; Maria! Abre aí,... eu. - linha 21; Maria, por favor! Sou eu! - linha 28; Ah, isso é que não! - linha 36; Isso é que não. - linha 42; Maria! Abre a porta! - linha 49; Bom dia, minha senhora. Imagine que eu... - linha 53; Valha-me Deus! O padeiro está nu! - linha 55; Tem um homem pelado aqui na porta! - linha 57; É um tarado! - linha 59; Olha, que horror! - linha 60; Não olha não! Já pra dentro, minha filha! - linha 61; Deve ser a polícia. - linha 65.

Discurso Indireto: Não há ocorrências no texto.

Discurso indireto livre: Enquanto isso,... homem da televisão. - linha 23-24 ; Não era. Refugiado... pão. - linha 25 E agora? Alguém lá embaixo... conhecido. - linha 37; Antes de mais nada ... subir. linha 46-48.

QUADRO 7
A variável tipos de discurso em O HOMEM NU

TIPOS DE DISCURSO	OCORRÊNCIAS
Discurso direto	19
Discurso indireto	0
Discurso indireto livre	4

Nesta variável, o maior número de ocorrências do discurso direto indica que neste conto também ocorreu muito diálogo entre as personagens.

Variável frequência das modalizações

O levantamento dos tipos de modalização efetuado para este conto 2 demonstra as seguintes quantidades de ocorrência (QUADRO 8).

QUADRO 8
Frequência das modalizações em O HOMEM NU

FREQÜÊNCIA DAS MODALIZAÇÕES	OCORRÊNCIAS
Lógicas	18
Apreciativas	20
Pragmáticas	15

Nesse conto, constatamos uma frequência maior das modalizações apreciativas em relação às lógicas e pragmáticas, o que parece indicar que prevaleceram no conto os julgamentos, as opiniões de caráter pessoal em relação às outras avaliações. De fato, neste conto, há forte presença do juízo de valor, seja em relação ao estado de nudez da personagem principal, seja em relação à atitude dessa personagem frente às obrigações sociais e até ao próprio juízo emitido pelas outras personagens.

Variável indicadores de modalidades

O levantamento das ocorrências para os subconjuntos definidos para esta pesquisa, de acordo com o interacionismo sociodiscursivo de Bronckart(2003), foi efetuado para o conto 2 e apresenta a seguinte distribuição:

Verbos no futuro do pretérito: ...não poderia aparecer ninguém. – linha 15; Alguém lá embaixo abriria a porta do elevador. – linha 37; ... e daria com ele ali, em pelo ... - linha 37; Iria subir ou descer? - linha 46.

Auxiliares de modalização: ... era muito cedo, não poderia ... ninguém. – linha 15; ... podia mesmo ser algum vizinho conhecido... – linha 38; Deve ser a polícia... – linha 65

Advérbios ou locuções adverbiais de modo: vem aí na certa. linha 2-3; ... gosto de cumprir rigorosamente as minhas obrigações. – linha 6;... ficou à espera, olhando ansiosamente ao redor. – linha 18; ... chuveiro interromper-se de súbito. – linha 18-19; na certa a mulher pensava... –linha 19; ... viu o ponteiro subir lentamente os andares ... – linha 23-24; ... e abriu-a com força entre os andares. – linha 47; Com cautela desligou a parada de emergência. –linha 47... e tentando inutilmente cobrir-se com o embrulho do pão. – linha 51-52; ... e vestiu-se precipitadamente, sem se lembrar do banho. – linha 63.

Orações impessoais: Não foram encontradas no texto ocorrências desse tipo.

QUADRO 9
A variável indicadores de modalidade em O HOMEM NU

INDICADORES DE MODALIDADE	OCORRÊNCIAS
Verbos no futuro do pretérito	4
Auxiliares de modalização	3
Advérbios ou locuções adverbiais de modo	10
Frases impessoais	0

A modalização no conto *O Homem Nu* não contempla todos os subconjuntos que foram selecionados para esta pesquisa. Observou-se maior ocorrência de advérbios e locuções adverbiais de modo, equivalência na quantidade de verbos no futuro do pretérito e de auxiliares.

A seguir, passamos a analisar o terceiro conto de *corpus*, *A Opinião em Palácio*, de Carlos Drummond de Andrade, doravante conto 3.

4.3 Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

O terceiro conto de *corpus*, *A Opinião em Palácio*, selecionado para o estudo da compreensão e interpretação textual, está no livro 1ª série, volume 2, de *Língua Portuguesa/Literatura*, Ensino Médio, escrito por Maria Lucia e Oliveira e Regina Lúcia Péret Dell'Isola e publicado em 2005. O conto *A Opinião em Palácio* foi escrito por Carlos Drummond de Andrade, que se dedicou ao jornalismo e, entre outras funções, foi professor de português. Sua estréia como escritor se deu com o livro *Alguma Poesia*.

Em suas obras, Drummond utilizou-se da metalinguagem, fez uso da ironia e na primeira fase de sua produção literária, denominada *gauche*⁴, além do humor, fez uso da síntese e da linguagem coloquial, traços que o ligam à primeira geração modernista. Embora a prosa de ficção e suas crônicas sejam indiscutivelmente relevantes, foi a poesia que o consagrou e é considerado um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos.

⁴ *Gauche* corresponde a esquerdo, torcido, em nosso idioma. Variantes dessa forma tais como, torto, canhestro aparecem com frequência na obra de Drummond, revelando sempre a oposição eu-lírico x realidade externa, que é resolvida de diferentes formas.

De sua importante produção literária, selecionamos para esta pesquisa o conto *A Opinião em Palácio*, que faz parte da coletânea *Contos Plausíveis*, publicada em 1981 e constituída por 150 contos que surpreenderam pela extrema concisão, uma espécie de “contos-de-bolso”.

Transcreve-se em seguida, o referido conto, tal como se apresenta no livro didático citado.

A OPINIÃO EM PALÁCIO

1 O Rei fartou-se de reinar sozinho e decidiu partilhar o poder com a Opinião
2 Pública.
3 - Chamem a Opinião Pública - ordenou aos serviçais.
4 Eles percorreram as praças da cidade e não a encontraram. Havia muito que a
5 Opinião Pública deixara de frequentar lugares públicos. Recolhera-se ao Beco sem Saída,
6 onde, furtivamente, abria só um olho isso mesmo lá de vez em quando.
7 Descoberta, afinal, depois de muitas buscas, ela consentiu em comparecer ao
8 Palácio Real, onde Sua Majestade, acariciando-lhe docemente o queixo, lhe disse:
9 - Preciso de ti.
10 A Opinião muda como entrara muda se conservou. Perdera o uso da palavra ou
11 preferia não exercitá-lo. O Rei insistia, oferecendo-lhe sequilhos e perguntando o que ela
12 pensava disso e daquilo, se acreditava em discos voadores, horóscopos, correção
13 monetária, essas coisas. E outras. A Opinião Pública abanava a cabeça: não tinha opinião.
14 - Vou te obrigar a ter opinião - disse o rei, zangado. - Meus especialistas te dirão o
15 que deves pensar e manifestar. Não posso mais reinar sem o teu concurso. Instruída
16 devidamente sobre todas as matérias, e tendo assimilado o que é preciso achar sobre cada
17 uma em particular e sobre a problemática geral, tu me serás indispensável.
18 E virando-se para os serviçais:
19 - Levem esta senhora para o Curso Intensivo de Conceitos Oficiais. E que ela só
20 volte aqui depois de decorar bem as apostilas.

4.3.1 Análise das questões propostas em LD de OD para o Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

Para o estudo desse conto, as autoras Maria Lúcia Oliveira e Regina Péret propõem cinco questões, sendo três fechadas e duas abertas. Antes de iniciar o trabalho com o texto, as autoras sugerem algumas questões para se trabalhar o conceito “opinião”. São perguntas diretas como: “Para você, o que significa opinião pública? Você considera que, em sua cidade e no Brasil, ela se encontra em exercício ou perdeu a palavra? Que exemplos você

pode citar para comprovar sua resposta? Em sua opinião, que consequências podem advir de um governo sem a participação da opinião pública? Você acredita que a participação na vida política do país é algo que pode ser ensinado? Se é possível, deve ser ensinado? Como?”.

Essas questões propostas contribuem para incentivar o aluno a pensar sobre o tema a ser abordado e para o desenvolvimento da visão política, pois conduzem o aluno a se posicionar diante da realidade em que está inserido. Trabalhar a motivação dos alunos antes de iniciar, propriamente, a leitura de qualquer tipo de texto tem se mostrado uma prática que proporciona interação em sala de aula e minimiza a resistência de muitos alunos ao estudo de textos. Especificamente, esse conto e essas questões sugeridas são ótimos para trabalhar a transdisciplinaridade.

Passamos agora ao estudo das questões do livro didático em que se insere esse conto.

Questão 1 do LD de OD

A primeira questão proposta por OD é fechada e apresenta quatro opções, uma das quais é considerada correta.

O que motivou a decisão do Rei de convocar a Opinião Pública foi resultado de

- a) sua consciência política.
- b) sua certeza da importância de ouvir seu povo.
- c) um desconforto pessoal.
- d) uma crítica do povo ao seu governo.

A resposta indicada é a letra “c”, “Um desconforto pessoal”. É possível, contudo, que o aluno fique em dúvida entre as letras “b” e “c”. O aluno escolheria a letra “b” se levasse em conta o próprio título do conto, *A Opinião em Palácio* e, principalmente o que dizem os dois primeiros parágrafos: “O Rei fartou-se de reinar sozinho... pública” e “Chamem A Opinião Pública... serviços.”

Se o Rei está cansado de reinar sozinho, então, deseja ouvir alguém e esse alguém é o seu povo e se o Rei deseja ouvir o seu povo é porque isso é importante. Se o aluno levar em conta o sétimo parágrafo, no qual o Rei afirma: “... tu me serás indispensável.” o aluno também poderá optar pela letra “b”, pois quando achamos algo indispensável é porque temos a certeza de sua importância. Se observarmos, ainda, nesse parágrafo a frase: “– Meus especialistas te dirão o que deves pensar e manifestar”, vamos concluir que o Rei, na verdade, quer que a opinião pública pense e se manifeste do jeito que ele quer, mas ainda assim, o Rei tem a certeza de que precisa ouvir o seu povo. Outra frase que pode induzir o aluno a escolher a letra “b” é “ Não posso mais reinar sem o seu concurso”.

O aluno optaria pela alternativa c, levando em consideração que o rei estava pessoalmente desconfortável, tomando todas as decisões sozinho e queria ouvir a opinião pública, pois no quinto parágrafo o Rei exclama: “-Preciso de ti”.

A nosso ver, a questão poderia ter sido formulada de forma a impedir a possibilidade de escolha da letra “b”. Essa alternativa poderia ser formulada assim: sua certeza da importância de ouvir o que o seu povo pensa ao invés de: “sua certeza da importância de ouvir o seu povo.” O fato de o Rei querer ouvir o seu povo não quer dizer que quer ouvir o que o povo pensa, pois o Rei afirma categoricamente” – Meus especialistas te dirão o que deves pensar e manifestar”.

Como sabemos, é comum encontrarmos ironia nas obras de Carlos Drummond de Andrade e neste conto temos um bom exemplo. O professor deve fazer com que o aluno perceba o que está implícito no texto, porque uma boa interpretação textual ocorre a partir da percepção do que está explícito e implícito no texto.

Questão 2 do LD de OD

A segunda questão proposta por OD é a seguinte:

Com base em sua leitura, são aceitáveis todos os sentidos atribuídos ao nome próprio Beco sem Saída, EXCETO.

- a) falta de perspectivas.
- b) impotência diante dos acontecimentos.
- c) situação de difícil solução.
- d) resistência a um governo centralizador.

A alternativa que responde à questão é a letra “d”, “resistência a um governo centralizador.”

A questão é bem formulada e, aparentemente, não oferece dificuldades ao aluno, pois os sentidos para a expressão “Beco sem saída” são bem conhecidos e, no caso de o aluno ficar em dúvida, a palavra *exceto* levará o aluno a concentrar-se nos sentidos possíveis para a expressão e por eliminação, método bastante útil, chegará à resposta correta. A palavra *resistência* colocada no início da alternativa “d” também ajudará o aluno a selecionar essa alternativa, pois resistência se opõe à impotência e à falta de perspectivas, que estão presentes respectivamente nas alternativas “b” e “a”.

Além do sentido da expressão “Beco sem Saída” ser bem conhecido, praticamente cada um de nós já se viu em uma situação de difícil solução, ou seja, já esteve em um beco sem saída.

A questão a nosso ver contribui para ampliar o vocabulário do aluno, pois ao se trabalhar com vários sentidos para uma expressão, estamos ensinando o aluno a buscar novas maneiras para se expressar e construir os seus textos.

Questão 3 do LD de OD

A terceira questão proposta por OD está assim enunciada:

A decisão que o Rei toma, quando não consegue fazer com que a Opinião Pública se pronuncie, fere um importante artigo da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Assinale a alternativa que apresenta esse artigo.

- a) Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotadas de razão e consciência e devem agir em relação umas às outras com espírito de fraternidade.
- b) Toda pessoa tem direito à liberdade de opinião e expressão, de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e idéias por quaisquer meios.
- c) Toda pessoa tem direito de tomar parte no governo de seu país, diretamente ou por intermédio de representantes livremente escolhidos.
- d) Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios.

Essa questão tem como resposta a alternativa “b”, mas para se chegar a ela, o aluno precisa examinar com cuidado todas as demais e estabelecer uma comparação com o texto, principalmente, com o sétimo parágrafo e observar que o Rei afirma zangado: “Vou te obrigar a ter opinião”; “- Meus especialistas te dirão o que deves pensar e manifestar”; “Instruída devidamente sobre todas as matérias, e tendo assimilado o que é preciso achar sobre cada uma em particular e sobre a problemática geral, tu me serás indispensável”.

No último parágrafo, a fala do rei também ajudará o aluno a marcar a alternativa “b”, pois o rei também afirma: “ – Levem esta senhora para o Curso Intensivo de Conceitos Oficiais e que ela só volte aqui depois de decorar bem as apostilas”.

Examinadas as formas de expressão do Rei, o aluno poderá concluir que ele toma uma atitude prepotente e fere o importante artigo da Declaração dos Direitos Humanos que se refere à liberdade de expressão. A atitude do Rei deixa claro que a Opinião Pública não terá liberdade para se expressar, mas será obrigada a ter opinião, deverá pensar e manifestar-se de acordo com princípios pré-estabelecidos, ser treinada e achar o que é preciso achar sobre cada coisa em particular e sobre a problemática geral. Assim, será indispensável. A Opinião

Pública, de acordo com o Rei, deverá fazer um Curso Intensivo sobre Conceitos Oficiais, passando a atuar somente quando assimilar tudo, ou seja, quando estiver condicionada a pensar como o Rei deseja.

Analisando assim as falas do Rei, o aluno concluirá que a alternativa “b” é a que responde à questão. Antes de iniciar o estudo desse texto, como foi afirmado, as autoras propõem questões para discussão, que serão úteis tanto para motivar o estudo do texto, como para tornar o aluno mais politizado e assim ser capaz de analisar de fato as reais intenções desse Rei.

Questão 4 do LD de OD

O enunciado desta questão é o seguinte:

Embora tenha contrariado esse importante princípio, a intenção do Rei foi boa. Você concorda com essa afirmativa? Justifique a sua resposta.

Nessa questão aberta, o aluno pode manifestar a sua opinião e deve justificar sua resposta. Evita-se que o aluno responda sim ou não.

Na resposta sugerida pelo livro didático, as autoras afirmam que esperam que o aluno perceba a atitude autoritária do Rei, quando a Opinião Pública não se manifesta. Ele parece não ter a intenção de considerar as idéias da Opinião Pública e o seu verdadeiro desejo é manipulá-la. Apesar desses fatos, as autoras acham possível que o aluno concorde com a afirmação feita, julgando a intenção desse Rei como boa, pois no primeiro período se evidencia uma tentativa de mudança de comportamento do Rei.

Concordamos com as autoras e além dessa passagem, há outras no sexto parágrafo, por exemplo, o Rei parece incentivar de todas as maneiras a Opinião Pública a manifestar-se e opinar sobre os mais variados assuntos.

É preciso, contudo, considerar a motivação, possivelmente feita pelo professor, para proceder ao estudo do texto. Se o professor seguir as sugestões dadas pelas autoras e trabalhar as questões que precedem o conto e se a motivação for bem trabalhada, o aluno certamente interpretará esse texto com outra visão, poderá ter maior senso crítico, ser mais

politicizado e poderá perceber o tom irônico que Drummond imprime ao texto e, assim, dificilmente achará que a intenção do Rei foi boa.

Essa questão é construtiva, pois é possível que as duas respostas: “sim” e “não” ocorram na sala de aula e será uma ótima oportunidade para o professor trabalhar o senso crítico e a visão política dos alunos.

A questão aberta contribui muito para que o aluno se expresse verbalmente acerca do que lhe foi perguntado. Ela convida-o a manifestar-se através de sua produção textual e mesmo que o aluno responda de maneira equivocada, a correção do professor vai possibilitar a revisão da resposta, a reescritura do texto e um ajuste nas variadas opiniões.

Questão 5 do LD de OD

Esta questão que também é aberta apresenta o enunciado a seguir:

Podemos dizer que o texto que você leu é uma narrativa. Que características comprovam isso?

Nesta questão, as autoras esperam que o aluno saiba reconhecer as características da narração no texto estudado. O aluno terá condições de responder de acordo com o esperado se conhecer as características desse tipo de texto. Verifica-se que, na unidade anterior a esta em que se trabalha o conto, há um estudo sobre a narração e se enfatizam as características desse tipo de texto.

Espera-se que o aluno apresente as características da narrativa e identifique elementos que a compõe tais como: cenário, personagens, a presença de uma complicação, de um clímax e de um desfecho. Além desses elementos, espera-se que o aluno observe a sucessão de acontecimentos, que podem ser reais ou fictícios e que constituem o objeto do discurso. Há, ainda, diversas relações de encadeamento, de opinião, repetições presentes no texto e todas essas características definem um texto narrativo.

O aluno não terá dificuldades para identificar esse conto como uma narrativa, pois os elementos descritos na unidade anterior como definidores de uma narrativa estão presentes nesse conto que estamos estudando. Há um relato de fatos, há personagens

envolvidos, espaço no qual se desenvolve todo o texto, há menção ao tempo, elementos que devem ser apontados pela resposta esperada.

Essa questão é significativa para o aprendizado do aluno, porque ao se trabalhar características de um determinado texto, ou características de um gênero, pode-se tornar o aluno capaz de produzir um outro texto com características próprias. Na verdade, quando o professor procede assim está incentivando a produção textual e o aluno armazenará no seu intertexto essa nova modalidade de discurso.

A seguir passamos à análise dos mecanismos enunciativos.

4.3.2 Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

A voz do autor: não aparece nesse conto, está implícita.

Voz do narrador aparece nas seguintes linhas: O Rei fartou-se de... pública. - linha 1-2; ordenou aos serviçais. - linha 3; Eles percorreram ... lhe disse: - linha 4-8; A opinião muda ... não tinha opinião. - linha 10-13; disse o rei, zangado. - linha 14; E virando-se para os serviçais: - linha 18.

As vozes sociais aparecem nas seguintes situações: Opinião Pública (decidiu partilhar o poder com opinião pública) linha 1-2; serviçais (ordenou aos serviçais) linha 3; especialistas (Meus especialistas te dirão o que deves pensar...) linha 14; Curso Intensivo de Conceitos Oficiais. - linha 19.

As vozes dos personagens são as seguintes: **O Rei** – sua voz está presente nas seguintes linhas: - Chamem a Opinião Pública. - linha 3; Preciso de ti. - linha 9; Vou te obrigar a ter opinião... - linha 14; Meus especialistas te dirão... indispensável. - linha 14-17. Levem esta senhora... apostilas. - linha 19- 20.

As vozes, como sabemos, são as fontes das modalizações que serão listadas a seguir:

As modalizações lógicas enunciam fatos certos, possíveis, prováveis, eventuais, necessários e estão nas seguintes linhas: O Rei fartou-se de reinar sozinho – fato atestado como certo. - linha 1; O Rei decidiu partilhar o poder com a Opinião Pública (possibilidade) linha 1, Ela consentiu em comparecer ao Palácio Real (fato atestado como certo) linha 7; Preciso de ti. (certeza do Rei em querer opinião) linha 9; Vou te obrigar a ter opinião (fato atestado como certo) linha 14; Levem esta senhora para o Curso Intensivo de Conceitos Oficiais. E que ela só volte aqui depois de decorar bem as apostilas. (fato atestado como certo) linha 19-20.

As modalizações pragmáticas introduzem julgamentos sobre aspectos particulares relativos a um agente e lhe atribui intenções, razões, ou capacidades de ação e são as seguintes: ... ela consentiu em comparecer ao Palácio real (intenção – o querer fazer) linha 7;Sua Majestade, acariciando-lhe docemente o queixo lhe disse: (capacidade de ação do Rei) linha 8; O Rei insistia oferecendo-lhe sequilhos ... e outros (intenção do Rei – o querer- fazer) linha 11; Vou te obrigar a ter opinião (intenção do Rei) linha 14; Meus especialistas te dirão o que ... manifestar. (capacidade de ação) linha 14-15; Levem esta senhora ... apostilas. (intenção do Rei – o querer fazer) linha 19-20.

As modalizações apreciativas indicam, como sabemos, avaliações que procedem de um mundo subjetivo da voz que é fonte desse julgamento e os fatos se apresentam como bons, ruins estranhos, felizes. Os exemplos são os seguintes: Havia muito... lá de vez em quando. (julgamento subjetivo em relação à opinião pública) linha 4-6; A Opinião muda... exercitá-lo. (julgamento subjetivo em relação à opinião pública) linha 10-11; A Opinião Pública não tinha opinião (julgamento subjetivo) linha 13; Instruída devidamente... indispensável. (julgamento subjetivo do Rei em relação à opinião pública.) linha 15-17.

Após o levantamento dos mecanismos enunciativos: vozes e modalizações, passamos à análise das questões gerais com as quais trabalhamos nos contos anteriormente analisados.

4.3.3 Análise das questões gerais propostas para o Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

Questão geral 1 para o Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

Quem narra o conto?

O conto *A Opinião em Palácio* é relatado pelo narrador se levarmos em conta o ponto de vista dos narratólogos, ou podemos dizer que é relatado pelo locutor “L” de Ducrot (1987). Para esse autor, o locutor é o responsável pela enunciação e se diferencia do autor do conto. O locutor é uma ficção discursiva, é constituído no nível do dizer e é a ele que são remetidas as marcas de primeira pessoa contidas no enunciado.

No item 4.1.3, são apontadas as razões para se afirmar que um texto é relatado por um narrador, ou por um locutor. Em muitos textos, além do narrador ou do locutor, é possível perceber a voz do autor se expressando no texto, comentando ou avaliando aspectos do que é enunciado. No conto em análise, no entanto, não aparece a voz do autor e todo o conto é relatado pelo narrador, ou pelo locutor “L”.

Analisando o conto através dos mecanismos enunciativos, é muito mais fácil compreender e fazer com que o aluno entenda a situação de interferência do autor durante o relato de um texto. Há uma voz relatando um conto, por exemplo, e de repente outra voz aparece e esta pode ser a do autor que sabe tudo o que se passa com as personagens, sabe tudo sobre o enredo. Esse autor interfere dando opiniões, fazendo críticas às personagens, usando a ironia, etc. Quando tratamos o autor e as personagens como vozes do texto, tudo se torna mais claro.

Questão geral 2 para o Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

Que personagens atuam diretamente no conto ou têm nele participação ativa?

No conto *A Opinião em Palácio*, têm participação ativa no texto o Rei, que dá ordens, que tenta fazer com que a opinião pública se manifeste, que dá ordens aos serviços e

aos especialistas para que treinem a opinião pública. Podemos perceber a ação do Rei nas seguintes frases: Chamem a Opinião Pública... - linha3; O Rei insistia, oferecendo-lhe sequilhos e perguntando o... pensava ... - linhas 11 -12, Levem esta senhora... apostilas. - linha 19-20;

Se considerarmos os mecanismos enunciativos desse conto, vamos classificá-lo como polifônico devido à presença de muitas vozes que atuam no seu conteúdo temático. A personagem Rei pode ser analisada como uma voz.

Outra forma de analisar as instâncias: serviçais, especialistas e opinião pública, seria tratá-las como vozes sociais. Essas vozes são de pessoas ou instituições humanas exteriores ao conteúdo temático do texto. Elas não intervêm como agentes no percurso temático do texto, são apenas mencionadas como instâncias externas de avaliação de alguns aspectos do conteúdo temático de um texto.

Questão geral 3 para o Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

Que entidades são apenas mencionadas no conto?

A resposta para esta questão sinaliza para a questão das vozes sociais presentes nos textos. Nesse conto, essas entidades são: os serviçais, os especialistas, a própria Opinião Pública. O narrador relata a ação das mesmas, mas essas instâncias não atuam diretamente no conteúdo temático do texto. Bronckart (2003) considera, como sabemos, vozes sociais as que procedem de personagens, grupos, ou instituições sociais e que não agem diretamente no percurso temático do texto, assim essas vozes descritas são as vozes sociais de Bronckart.

Em nossas análises, podemos observar que temos dois tipos de vozes sociais: as mencionadas e que têm suas ações apenas relatadas pelo narrador, como é o caso dos serviçais e da Opinião Pública e as vozes sociais que são apenas mencionadas e delas não se relata nenhuma ação, como é o caso da voz Curso Intensivo de Conceitos Oficiais.

Questão geral 4 para o Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

Analisando os aspectos mencionados pelo autor do conto, tente precisar a época que o conto retrata.

Neste conto, não há como tentar identificar a época que o autor quis retratar em seu texto, pois não há elementos que possibilitem tirar conclusões. Sabe-se que temos um Rei autoritário, que quer que a opinião pública se manifeste, mas a seu modo e não livremente.

A presença desse Rei não indica uma época passada, pois reis ainda existem e, ao que parece, continuarão existindo. Há, contudo, uma ressalva a fazer: esse conto foi publicado pela primeira vez em 1981, portanto no período do Regime Ditatorial vivido pelo Brasil, isto é, de (1964 a 1984). Logo, é possível que, de maneira muito irônica, o que lhe é bastante peculiar, Carlos Drummond, autor desse conto, tenha tido a intenção de retratar alguns aspectos dessa época em que se tentou manipular de todas as formas a Opinião Pública.

Questão geral 5 para o Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

Considerando-se que há um narrar realista que mostra um conteúdo passível de ser avaliado e interpretado de acordo com os critérios de validade do mundo ordinário e um narrar ficcional cujo conteúdo pode ser apenas parcialmente sujeito a uma avaliação, qual é o tipo de narração presente no conto?

O conto *A Opinião em Palácio* apresenta um narrar ficcional, pois o seu conteúdo não pode ser interpretado de acordo com critérios do mundo ordinário. Há, nesse conto, a personificação de uma voz social: a Opinião Pública, que passa a agir como se fosse uma pessoa.

Em tom irônico, o autor retrata as situações pelas quais passa a Opinião Pública personalizada diante de um rei autoritário. As situações retratadas no texto mostram um mundo imaginário, ficcional.

Questão geral 6 para o Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

Todo texto apresenta diversos comentários, avaliações que são formuladas a respeito de alguns elementos do conteúdo temático. Existem os que expressam fatos certos, possíveis, prováveis, necessários, outros expressam aspectos da responsabilidade dos personagens, atribuindo-lhes razões, causas ou capacidades de ação. E há também os que expressam avaliações do ponto de vista da voz que é a fonte desse julgamento e os fatos são apresentados como benéficos, infelizes, estranhos, etc. Partindo desse pressuposto mostre tais fatos no texto.

Esta questão pode ser respondida com o levantamento feito sobre as modalizações neste conto, no item 4.3.2. As modalizações traduzem, a partir das vozes do texto, os diversos comentários ou avaliações formuladas sobre alguns elementos do seu conteúdo temático.

Como exemplo de **modalizações lógicas**, podemos citar: O Rei fartou-se de reinar sozinho – fato atestado como certo. - linha 1; O Rei decidiu partilhar o poder com a Opinião Pública. (possibilidade) linha 1; Preciso de ti. (certeza do Rei em querer opinião) linha 9.

Entre os exemplos de **modalizações pragmáticas**, podemos citar: Chamem a Opinião Pública – ordenou aos serviçais (capacidade de ação do personagem Rei.) linha 3; ela consentiu em comparecer ao Palácio real (intenção – o querer fazer) linha 7.

E entre as **modalizações apreciativas** citamos os seguintes: Havia muito... lá de vez em quando. (julgamento subjetivo) linha 4-6; A Opinião Pública não tinha opinião. (julgamento subjetivo) linha 13; Instruída devidamente sobre... indispensável. (julgamento subjetivo do Rei.) linha 15-17;

O levantamento das modalizações em um texto torna o seu conteúdo muito mais claro e ajudam a compreender as diversas relações existentes no mesmo. Esse levantamento favorece a compreensão e a interpretação textual de qualquer texto.

4.3.4 Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 3: A OPINIÃO EM PALÁCIO

A primeira variável analisada no conto 3 *A Opinião em Palácio* diz respeito à polifonia do texto e o caráter polifônico desse conto ficou assim definido.

QUADRO 10
A variável caráter polifônico em A OPINIÃO EM PALÁCIO

POLIFONIA	EXPLÍCITA	IMPLÍCITA
Voz do Autor	Não	Sim
Vozes Sociais	Sim	Sim
Vozes dos Personagens	Sim	Sim

Há, neste conto, diversas vozes como demonstra o quadro acima, o que nos permite classificá-lo como polifônico.

Tipos de discurso predominante

No item 4.1.5 abordamos a problemática dos discursos direto, indireto e indireto livre e no conto. 3 encontramos a seguinte distribuição:

Discurso direto: Chamem a Opinião Pública. - linha 3; Preciso de ti. - linha 9; Vou te obrigar a ter opinião. - linha 14; Meus especialistas te dirão o que deves pensar e manifestar. - linha 14; Não posso mais reinar sem o teu concurso. - linha 15; Levem esta senhora para o curso Intensivo de Conceitos oficiais. - linha 19; E que ela... apostilas. – linha 19-20.

Discurso Indireto: ... e perguntando o que ela pensava disso e daquilo. - linha 11;... se acreditava em discos voadores. - linha 12; ... se acreditava em horóscopos. - linha 12 em correção monetária. - linha 12 ... ; e outras. - linha 13.

Discurso indireto livre: instruída... indispensável. linha 15-17; E que ... apostilas. linha 19-20.

A variável tipos de discursos pode ser assim representada:

QUADRO 11

A variável tipos de discursos em A OPINIÃO EM PALÁCIO

TIPOS DE DISCURSO	OCORRÊNCIAS
Discurso direto	7
Discurso indireto	5
Discurso indireto livre	1

O levantamento dessa variável nos mostra que houve maior número de ocorrências do discurso direto, embora a diferença entre as modalidades de discurso direto e indireto tenha sido reduzida. A presença do discurso direto evidencia a presença de diálogo no conto.

A próxima variável a ser analisada é a frequência de modalizações. O mesmo levantamento dos tipos de modalização efetuado para o conto 1 e 2 foi feito para este conto 3 e está no item 4.3.2, possibilitando a construção do QUADRO 12, a seguir:

QUADRO 12

A variável frequência de modalizações em A OPINIÃO EM PALÁCIO

FREQUÊNCIA DE MODALIZAÇÕES	OCORRÊNCIAS
Lógicas	6
Apreciativas	4
Pragmáticas	7

Embora a diferença seja insignificante, é possível perceber que as modalizações pragmáticas ocorreram em maior número que as demais. O conto analisado nos mostra a capacidade de ação significativa da personagem Rei, o que de certo modo está compatível com a maior ocorrência das modalizações pragmáticas.

Indicadores de modalidades

O levantamento das ocorrências para os quatro subconjuntos definidos por Bronckart que feito para o conto 3 apresenta a seguinte distribuição:

Tempos verbais no futuro do pretérito: Não há ocorrências no texto.

Auxiliares de modo (ou metaverbos): meus especialistas te dirão o que debes pensar e manifestar. – linha 14-15; Não posso mais ... concurso. – linha 15

Subconjunto de advérbios ou de locuções adverbiais de modo: onde, furtivamente... quando. – linha 6;... onde Sua Majestade, acariciando-lhe docemente ... disse. – linha 8; Instruída devidamente ... matérias. linha 15-16.

Orações impessoais: Não foram encontradas ocorrências do tipo definido para esta pesquisa nesse conto.

A distribuição dos **indicadores de modalidade está** apresentada no QUADRO 13, a seguir:

QUADRO 13
A variável indicadores de modalidade em A OPINIÃO EM PALÁCIO

INDICADORES DE MODALIDADE	OCORRÊNCIAS
Verbos no futuro do pretérito	0
Auxiliares de modalização	2
Advérbios ou locuções adverbiais de modo	3
Frases impessoais	0

Como é possível observar no QUADRO 13, acima, a marcação da modalização no conto. 3 *A Opinião em Palácio* não contempla todos os subconjuntos que marcam as modalizações em português. Há, praticamente, uma equivalência entre os indicadores: auxiliares de modalização e advérbios ou locuções adverbiais de modo. O mesmo foi observado no conto Gaetaninho, abordado anteriormente.

Encerrada a análise do conto 3, passamos agora à análise do conto 4, *As Marias* de Dalton Trevisan, doravante conto 4.

4.4 Conto 4: AS MARIAS

O quarto conto selecionado é *As Marias*, de Dalton Trevisan, que está inserido no livro *Língua e Literatura* (volume único), de Carlos Faraco e Francisco Moura.

O conto *As Marias*, de Dalton Trevisan, faz parte do livro *Desastres de Amor* que foi publicado em 1968. Dalton Trevisan é contista consagrado, um dos mais importantes contistas da literatura brasileira. Esse autor criou personagens e situações de significado universal em que tramas psicológicas e os costumes são recriados através de uma linguagem concisa e popular, que valoriza os incidentes do cotidiano sofrido e angustiante. Em geral, apanha flagrantes da condição existencial das classes sociais que são excluídas e vivem à margem do consumo e da participação política. O estilo desse autor é sempre enxuto e trata da realidade distanciada de sentimentalismos ou idealizações.

Apresentamos agora o conto *As Marias* como está no livro didático de Faraco e Moura.

AS MARIAS

1 Maria, filha de Maria, a filha de Maria, tem trinta e um desgostos. Lava a roupa,
2 lava a louça, varre que varre, e a patroa – Jesus Maria José! – a patroa ralhando.
3 Aos sete anos, foi esquecida pela mãe na primeira esquina. Mulher cheia de filho,
4 não podia com mais um: deu a pobre Maria.
5 Sempre em casa estranha, dormindo em cama-de-vento, comendo em pé ao lado do
6 fogão. Trabalhadeira, de confiança, não tem boca pra pedir. Pálida, vive debaixo de chá de
7 ervas. Sonhando, bichas alvoroçadas, rilha os dentes. Maria, ai dela, nunca soube o gosto
8 de comer uma pêra- d’ água! Chaveado o guarda-comida, ela rói com fome um naco de
9 rapadura, escondida sob o travesseiro.
10 Lenço amarrado na bochecha, usa cera milagrosa para dor de dente – até que perde
11 o dente. Vagarosa por causa da unha encravada. De lidar na potassa, partem-se os dedos e

12 sofre de panarício. Nunca se despede, é despachada pela patroa, aborrecida com suas
13 aflições e sua cara de pamonha.

14 A rolar de uma para outra casa, engorda com os anos, geme a dor nas cadeiras,
15 enleia-se no serviço. Sua alegria é lavar o cueiro do bebê. Ah, mas beijar a criancinha...

16 - Está proibida, ouviu, Maria?

17 Criada não conhece o seu lugar, pode ter alguma doença.

18 Menina séria não vai ao baile com as outras. No carão anêmico esfrega papel de
19 seda escarlate molhado na língua. Mal abre a janela, espia um soldadinho verde, a patroa
20 ralha:

21 - Maria, já escolheu o arroz?

22 - Maria já passou a roupa?

23 - Já encerrou a casa, ó Maria?

24 Areada a chapa do fogão, guardada a louça, varrida a cozinha, chega-se medrosa à
25 porta. O soldado ronda, pára, bate continência. Tem pressa, como soldado é da guerra: quer
26 pegar a mão e cobrir de beijo.

27 -Deus me livre, pode que alguma doença!

28 Maria faz o sinal- da- cruz: a boca só o marido beija.

29 Onde estão os praças de cavalaria, tinindo as esporas na calçada? Trinta e um anos
30 de Maria! Até proibida de passear com Marta.

31 - Vá chorar no quarto – ordena-lhe a patroa. – Não suporto cena de gatinha!

32 Essa Maria, um objeto da casa, o capacho na porta, a vassoura no prego.

33 Maria não vai ao circo, o palhaço é tão gozado.

34 Maria não vai ao passeio público, o macaquinho come banana.

35 Maria não vai ao cineminha suspirar com a Vida, Paixão e Morte de Nosso Senhor
36 Jesus Cristo.

37 Maria, a filha de Maria, distraída no domingo com Marta, vê o coração rolar do
38 peito e, prato que escapou dos dedos gordurosos (a patroa vai ralhar?), partir-se em sete
39 pedaços de sangue pelo chão.

40 É um cabo? Maria nunca soube de que arma. Fala bonito e difícil, ciciando os ss

41 – Vissto, mocinha? - que ela, a saltar ora numa perna ora noutra, esganada rói a
42 unha.

43 - Tem gente, cabo. Você me respeite, ô cabo!

44 Leva-a ao circo. Uma patroa entre a gatinha que faz cena, Maria entra soberba, no
45 pescoço a velha pele de coelho mordendo a cauda. A charanga, o peludo de cara pintada, o
46 cabo das grandes botas de general. Um palhaço xinga outro de *Gigolô!* O circo vem abaixo
47 de tanta gargalhada. Maria sorri, o cabo lhe tira sangue do peito.

48 - Ocê me deixa louco, Maria.

49 Sob o espanto do baleiro anunciando Ói a bala Ói..., ela beija a mão do cabo.

50 Em nove meses Maria, filha de Maria, é Mãe de Maria.

Passamos agora à análise das questões propostas pelos autores Carlos Emílio Faraco e Francisco Moura no livro didático *Língua e Literatura*, vol.3 que de agora em diante denominaremos FM.

4.4.1 Análise das questões propostas no LD de FM para o Conto 4: AS MARIAS

O conto *As Marias* está inserido no livro didático *Língua e Literatura*, de Faraco e Moura. Esse livro didático, segundo os próprios autores, pode ser adotado em qualquer série do ensino médio e serve como ponto de partida para o estudo de língua e literatura nessa etapa. Para a Rede Oficial, os autores produziram os livros *Português Projetos*, volume único, e *Português Língua e Cultura*, indicados para o catálogo do PNELEM. Esses livros seguem basicamente o mesmo esquema.

Esse livro está dividido em trinta e cinco unidades que se estruturam a partir de um texto para análise, seguido por teoria dividida em literatura, gramática e redação. A gramática é contextualizada e as propostas para a produção textual abordam temas selecionados com a finalidade de ajudar o aluno a se tornar um cidadão crítico e responsável. No fim de cada unidade, há uma série de questões de vestibulares das principais faculdades do país.

Como nesta pesquisa o nosso propósito é analisar como é trabalhado o conto por diferentes autores dos livros didáticos, selecionamos o conto *As Marias* que está no livro *Língua e Literatura* de Faraco e Moura, volume 3. Para o estudo da interpretação textual desse conto, Faraco e Moura propõem sete questões. Esses autores fazem uma abordagem diferenciada em relação aos autores citados anteriormente: propõem todas as questões abertas e não oferecem respostas para nenhuma delas, deixando tudo a critério do professor e do aluno.

Podemos analisar a atitude desses autores de duas formas: primeiramente, como uma atitude positiva, pois ao deixar para o professor a responsabilidade na elaboração das respostas, faz com que esse professor procure responder as questões de modo a criar uma orientação para si ao explorar o texto em sala de aula.

A atitude desses autores também pode ser vista como negativa se pensarmos que, ao não fornecer respostas para as questões propostas, esses autores não orientam os professores quanto às possíveis respostas e impossibilitam comparações entre a resposta do professor e a do livro didático. A comparação é benéfica, pois possibilita questionamentos, pode enriquecer a resposta do professor, que porventura deixe escapar algum detalhe, que pode ser lembrado e enfatizado pelos autores do livro. As respostas do livro didático podem, enfim, auxiliar o professor na preparação de suas aulas e, deste modo, os autores desse livro deveriam se sentir obrigados a responder as questões propostas.

Vejamos a seguir a análise das questões propostas:

Questão 1 do LD de FM

A primeira questão proposta por FM se apresenta da seguinte forma:

No código moral de Maria, que comportamento é índice de seriedade?

A primeira questão, a nosso ver, deveria ser reformulada para não suscitar dúvidas ao aluno, porque quando se pergunta que comportamento é índice de seriedade para Maria, do ponto de vista moral, mais de um fato pode ser citado. Um deles seria: “Menina séria, não vai ao baile com as outras”, mas é possível citar também: “... a boca só o marido beija”.

A questão, tal como está formulada, leva o aluno a pensar que só há um comportamento. É provável que apareça mais de uma resposta, cabendo ao professor aceitá-las, ou adotar uma atitude que achamos mais sensata, reformular a questão para que todos cheguem a um consenso. Pode-se perguntar, por exemplo: Que comportamentos indicam a seriedade de Maria, do ponto de vista moral?

Questão 2 do LD de FM

A questão 2 está assim elaborada:

Copie do texto uma fala que expressa o preconceito da patroa em relação à classe social de Maria.

Essa questão não oferece nenhuma dificuldade para ser respondida pelos alunos. A patroa do texto é muito preconceituosa e há muitas falas que mostram isso no texto. Como exemplo, podemos citar:

Em relação ao beijo que Maria deseja dar no bebê:

- Está proibida, ouviu Maria? - linha 16

O preconceito fica evidenciado quando a patroa completa: “Criada não conhece o seu lugar, pode ter alguma doença”.

É possível ver o preconceito da patroa em várias partes do texto. Outro exemplo evidente é quando Maria é proibida de passear com Marta e a patroa manda Maria chorar no quarto e exclama:

... Não suporto cena de gatinha. - linha 31

Há muitas outras falas que poderiam ser citadas, mas a questão não pede vários exemplos. Essa questão seria, por certo, facilmente respondida pelos alunos, pois há abundância de ocorrências que indicam preconceito e o professor possivelmente receberá respostas diferenciadas.

Podemos perceber nessa questão que ao mencionar “ copie do texto uma fala”, os autores desse livro didático estão trabalhando com vozes, apenas não usam a terminologia dos mecanismos enunciativos.

Questão 3 do LD de FM

O enunciado desta questão se apresenta assim:

Leia:

“... tem trinta e um desgostos.” (linha 1)

“Trinta e um anos de Maria!” (linhas 29-30)

Compare as frases e interprete a metáfora.

Nesta questão pede-se que se faça uma comparação entre as frases e se interprete a metáfora. Para responder ao que se pede, o aluno precisa ter estudado as figuras de estilo e principalmente a metáfora, que é o emprego de termos associados a outros, ou que pode substituí-lo, baseando-se em uma comparação de ordem pessoal ou subjetiva.

Se o professor tiver seguido a ordem das unidades do livro ele terá trabalhado com as figuras de estilo, pois esse estudo precede a abordagem desse texto. Esse assunto está na unidade 5 do livro e o conto que estamos analisando está na unidade 35. Sabendo a noção de metáfora, o aluno terá que levar em conta os elementos do texto que mostrem que Maria tem uma vida difícil, cheia de sofrimentos, humilhações e em seus trinta e um anos só sofreu, não teve momentos de verdadeira felicidade, logo são 31 anos de desgostos.

O desfecho do conto vai reforçar essa idéia: Maria continuará infeliz como sempre foi e ainda com mais um agravante: outra Maria para criar. Essa questão é importante, pois permite a comparação de estruturas da língua portuguesa e ensina o aluno a trabalhar, reconhecer a linguagem figurada, que pode ser usada, se bem compreendida, na produção textual.

Questão 4 do LD de FM

A questão 4 é a seguinte:

Explique a diferença de significado entre os dois segmentos destacados:

Maria, **filha de Maria**, a **filha de Maria**...

Nesta questão, a expressão “filha de Maria” se refere à personagem do texto, Maria, que trabalha para a patroa e namora o cabo. A expressão **filha de Maria** é o que chamamos de aposto explicativo e conseqüentemente explica quem é a primeira Maria da

estrutura frasal. A expressão **a filha de Maria** se refere à criança que Maria espera. É a filha de Maria com o cabo por quem Maria ficou apaixonada. Isso é evidenciado pelo artigo definido que precede o nome Maria, a personagem sofrida do conto.

Esta questão contribui para que o aluno aprenda a fazer as associações entre termos, no caso entre nomes de pessoas, ajuda o aluno a pensar em novas formas de redigir e, conseqüentemente, pode auxiliá-lo a produzir melhores textos.

Questão 5 do LD de FM

A questão 5 é a seguinte:

Que comportamentos de Maria transformam-na num símbolo da classe social a que ela pertence?

Essa questão foi formulada de modo genérico e demanda reflexão. Nem todas as empregadas recebem o tratamento que Maria recebe. Hoje as empregadas domésticas já conseguiram muitas conquistas, muitas estudam e têm outra visão da vida. Embora façam logicamente os serviços normais de uma casa como lavar, passar, cuidar da limpeza, são valorizadas, respeitadas.

Maria pode, contudo, simbolizar um segmento de uma classe social, a das empregadas domésticas que são discriminadas e que fazem os serviços gerais de uma casa sob reclamações das patroas. Essas empregadas não são valorizadas e por qualquer motivo são simplesmente descartadas.

Maria faz todos os serviços, é submissa, não tem muita liberdade para sair, é trabalhadeira de confiança, não tem boca para pedir, ou seja, reivindicar seus direitos, mas não se pode dizer que ela seja um símbolo de uma classe, a das empregadas domésticas, ela é apenas mais uma trabalhadora discriminada, o que é comum no Brasil, infelizmente.

A ausência de sugestão de resposta no livro didático impede que o professor tome conhecimento do ponto de vista dos autores. Reconhecemos que esta é uma boa questão para que o professor trabalhe o preconceito em relação às classes menos privilegiadas,

principalmente a das empregadas domésticas, que são importantes na sociedade e muitas vezes tão desvalorizadas.

Questão 6 do LD de FM

O enunciado da questão 6 se apresenta da seguinte forma:

No 21º parágrafo, o narrador faz uma fusão interessantíssima do sentimento nascente de Maria com um fato concreto do qual ela é a agente. Explique.

Essa questão possivelmente não será respondida pelos alunos com facilidade. Para elaborar a resposta, eles precisam refletir sobre os fatos, sobre o comportamento de Maria, a sua função, o seu trabalho e associar, após identificar o parágrafo, a paixão que de repente brota em Maria. Ela se apaixona pelo cabo de quem não sabemos nada, nem mesmo o nome e, devido a essa paixão, não vai se concentrar em seu trabalho e meio abobalhada vai derrubar o prato das mãos. O prato que cai de suas mãos simboliza não só a quebra do material, mas a quebra do coração de Maria, que vai passar por muitas situações que vão levá-la a um desfecho nada favorável para ela e que nos é dado a conhecer pelo narrador do texto.

Esse tipo de questão costuma oferecer certo grau de dificuldade, obrigando o aluno a analisar as diversas situações do texto e a focalizar mais a atenção no parágrafo ou parte do texto indicada, para conseguir redigir a sua resposta. É uma boa questão para se trabalhar a reflexão sobre fatos e aspectos do texto.

Questão 7 do LD de FM

A questão 7 é a seguinte:

Interprete agora a metáfora mais importante do conto:

“Em nove meses Maria, filha de Maria, é mãe de Maria”.

Nessa questão, os autores voltam a trabalhar com a figura de estilo metáfora e salientamos que, da mesma forma que para a questão 3, para interpretar essa metáfora, é necessário ter estudado as figuras de estilo e entre elas a metáfora, principalmente.

Para elaborar a resposta o aluno precisa estar atento a todas as informações do texto e observar que se trata, neste caso, de três gerações: mãe, filha e a neta. Assim, três Marias: Maria que teve Maria e a doou por falta de condições para criá-la. Essa Maria passou a viver de casa em casa, trabalhando como empregada doméstica e, sem condições de melhorar na vida, acaba se envolvendo com o cabo e desse relacionamento nasce Maria, que é sua primeira filha. Essa metáfora constitui o título do conto: *As Marias*.

Essa questão não oferecerá dificuldades aos alunos, desde que já tenham estudado e entendido bem o que é a metáfora. A questão é importante para desenvolver a capacidade de análise de estruturas, ensinar o aluno a comparar várias estruturas sintáticas e, sobretudo, é importante para oferecer aos alunos novos recursos para redigir os seus próprios textos.

4.4.2 Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 4: AS MARIAS

No conto *As Marias*, como nos contos analisados anteriormente, é possível verificar a presença de várias vozes atuando no texto. São esses mecanismos enunciativos que vamos mostrar no levantamento a seguir.

A voz do autor aparece no conto nas seguintes situações: Jesus Maria José! – linha 2; Ah, mas beijar a criancinha... - linha 15; ... a patroa vai ralhar? - linha 38; É um cabo? linha 40.

A voz do narrador aparece nas seguintes linhas: Maria ... patroa. – linha 1-2; a patroa... ralhando. – linha 2; Aos sete anos ... Maria. – linha 3-4; Sempre em casa... travesseiro. – linha 5-9, Lenço... pamonha. – 10-13; Ao rolar ...bebê. -14-15; Menina séria ... ralha. – 18-20; Areada a chapa do fogão ... beijo. – 24-26; Maria faz o sinal ... Marta. – linha 28-30; Essa Maria ... gordurosos. – linha 32-38; ... partir-se ... chão. – linhas 38-39; Maria ... unha. – linha 40-41; Leva-a ... peito. – linha 43-46; Sob o espanto do baleiro... Maria. – linha 48-49.

As vozes dos personagens são:

Patroa: Está proibida, ouviu Maria? - linha 16; Maria, já escolheu o arroz? - linha 2; Maria, já passou a roupa? - linha 22; Já encerrou a casa, ó Maria? - linha 23; Vá chorar no quarto. – linha 31; Não suporto ... gatinha! – linha 31.

Maria: - Deus me livre, pode que alguma doença! - linha 27; Tem gente, cabo. Você me respeite, ô cabo! - linha 42 -

Cabo: Vissto, mocinha? - linha 41; Ocê me deixa louco, Maria. - linha 47.

As vozes sociais citadas no conto são: Maria, mãe de Maria. - linha 1; bebê - linha 15; soldadinho - linha 19; praças de cavalaria - linha 25; Marta - linha 29; o palhaço - linha 33; Maria (filha de Maria – novo bebê.) linha 49.

As diversas vozes que aparecem no texto são as fontes de avaliações as quais denominamos modalizações. Vamos analisar, como fizemos com os contos anteriores, os três subconjuntos de modalizações: as lógicas, as apreciativas e as pragmáticas.

As modalizações lógicas apresentam proposições tidas como certas, possíveis, improváveis, necessárias, etc. e são as seguintes nesse conto: Maria... ralhando (fato atestado como certo) linha 1- 2; Aos sete anos, foi esquecida ...esquina. (fato atestado como certo) linha 3; Lenço... o dente (fato atestado como certo) linhas 10; De lidar na potassa sofre de ...panarício. (fato atestado como certo.) linhas 11-12; Maria, já escolheu ... arroz? (probabilidade) linha 21; Maria... roupa? (probabilidade) linha 22; Já encerrou a casa, ó Maria. (probabilidade). linha 23; O Soldado ronda... continência. (fato atestado como certo) linhas 25; Onde... calçada? (possibilidade de ver os praças da cavalaria.) linhas 29; Maria não vai... banana (fato atestado como certo) linha 34; Maria não vai ao cineminha ... Jesus Cristo. (fato atestado como certo.) linha 35; É um cabo? (possibilidade) linha 40; Leva-a ao circo... do peito. (sucessão de fatos atestados como certos) linha 43 -46, Sob.... cabo (fato atestado como certo) linha 48; Em nove meses ... Maria. (fato atestado como certo) linha 49.

As modalizações apreciativas estão nas seguintes linhas: Mulher cheia de filho... Maria (evidência subjetiva sobre a personagem Maria) linha 3; Vagarosa ...

encravada. (evidência subjetiva em relação a Maria) linha 11; Nunca se despede ... pamonha. (evidência subjetiva em relação a Maria) linha 12-13; A rolar de uma para outra casa ... bebê. julgamento subjetivo em relação a Maria) linha 14; Criada não conhece ... doença. (julgamento subjetivo da patroa em relação a Maria) linha 17; Menina séria... ralha. (julgamento subjetivo) linha 18-20; Areada... à porta. julgamento subjetivo em relação a Maria) linha 24-25; Tem pressa ... beijo. (evidência subjetiva em relação ao soldado) linha 25-26; Deus me livre... doença! (julgamento subjetivo de Maria em relação ao soldado) linha 27; a boca só o marido beija. (julgamento subjetivo de Maria em relação ao soldado.) linha 28; Não suporto cena de gatinha. (julgamento subjetivo da patroa em relação a Maria) linha 31; Essa Maria ... prego. (evidência subjetiva em relação a Maria). - linha 32; Maria... gozado. (julgamento subjetivo) linha 33; Maria... pelo chão. (evidência subjetiva do efeito sobre a personagem) linha 37-39; Fala bonito... róí a unha. (julgamento subjetivo de Maria em relação ao cabo) linha 40-41.

As modalizações pragmáticas desse conto são: No carão anêmico... ralha. (ação da personagem Maria) linha 18-20; Maria faz... cruz. linha 28; Vá chorar... patroa. linha 31; Tem gente, cabo. Você me respeite, Ô cabo! linha 42; Ocê me deixa louco, Maria. linha 47.

4.4.3 Análise das questões gerais propostas para o Conto 4: AS MARIAS

Após o levantamento dos mecanismos enunciativos, vozes e modalizações, vamos analisar o que denominamos questões gerais. Essa análise tem o objetivo de levar o aluno a trabalhar com os mecanismos enunciativos, localizando-os no texto.

Questão geral 1 para o Conto 4: AS MARIAS

Quem narra o conto?

Todas as vezes que lemos um texto qualquer, a impressão que se tem é que o seu autor nos relata tudo. Mas ao produzir um texto, o autor cria, de forma automática, um ou

vários mundos discursivos, cujo funcionamento difere do mundo em que está imerso. A partir desses mundos virtuais e, de forma mais específica, a partir das instâncias que regem esses mundos, são distribuídas as vozes que se expressam no texto.

Nesse conto, temos um narrador que nos relata tudo e vemos a interferência do autor em algumas situações como:

Ah! Mas beijar a criancinha... -linha 15; A patroa vai ralhar. - linha 38; É um cabo? - linha 40.

O autor muitas vezes interfere no texto para dar opinião, para fazer alguma observação, dar sugestão, criticar algum aspecto, fazer comentários, etc, mas não é responsável por toda a narração do texto. Todo texto é um emaranhado de vozes e cada uma desempenha o seu papel. Nesse conto, podemos perceber as vozes dos personagens: Maria, patroa, cabo que possuem vozes explícitas. Há também vozes sociais como é o caso da mãe de Maria, Marta, amiga de Maria, palhaços do circo, o soldadinho verde que ronda a casa de Maria, entre outras. Há a presença da voz do autor como afirmamos e a voz do narrador, que, como sabemos, é uma voz neutra.

Do exposto, podemos concluir, então, que o conto *As Marias* é relatado por um narrador, ou por um locutor se quisermos usar a terminologia de Ducrot (1987).

Questão geral 2 para o Conto 4: AS MARIAS

Que personagens atuam diretamente no conto ou têm nele participação ativa?

No conto *As Marias*, as personagens que atuam diretamente no conteúdo temático do texto, ou as vozes das personagens, se quisermos analisar de acordo com os mecanismos enunciativos são: a patroa; Maria, a empregada, o cabo, namorado de Maria e o baleiro. Todas essas personagens, ou essas vozes estão explícitas, isto é, traduzidas por marcas linguísticas específicas como: frases, segmentos de frases, pronomes sintagmas etc.

A voz da personagem **patroa**, por exemplo, está explícita, entre outras, pelas seguintes frases: Está proibida, ouviu, Maria? - linha 16; Maria, já passou a roupa? - linha 22.

A voz da personagem **Maria**, explícita, por exemplo em: Tem gente, cabo. Você me respeite, ô cabo!- linha42; e a voz do personagem **cabo** explícita em: Vissto, mocinha? - linha 41

Essas personagens, ou vozes, atuam diretamente no conteúdo temático e em interação com as outras vozes, sociais, autor e narrador.

Questão geral 3 para o Conto 4: AS MARIAS

Que entidades são apenas mencionadas no conto?

As personagens apenas mencionadas sinalizam para o que chamamos vozes sociais. Essas vozes podem ser de pessoas, grupos e instituições sociais exteriores ao conteúdo temático do texto, ou seja, elas não intervêm como agentes no percurso temático do texto e, da mesma forma que as outras vozes, podem estar explícitas ou implícitas. Como exemplo de voz social implícita, podemos citar as vozes sociais “Jesus Maria José”. Já a voz do soldado está explícita por um segmento de frase: O soldado ronda, pára... continência. - linha25.

Apesar de dizermos que as vozes sociais são apenas mencionadas no texto, elas têm um papel importante na estruturação textual e o seu levantamento favorece a compreensão do conteúdo temático desse texto.

Questão geral 4 para o Conto 4: AS MARIAS

Analisando os aspectos mencionados pelo autor do conto, tente precisar a época que o conto retrata.

Analisando o texto, não é possível precisar a época em que a história relatada ocorreu, pois os acontecimentos são próprios do cotidiano de qualquer época. Há muitas

histórias como a de Maria, no passado, no presente e haverá no futuro, pois pobreza, miséria e injustiça sempre ocorreram no mundo e continuarão ocorrendo.

O autor do conto não menciona nenhum fato que possa ser ligado a uma época em especial. Na verdade, em se tratando de Dalton Trevisan, isso é bastante comum, pois esse autor retrata, em seus textos, flagrantes da vida real de classes sociais marginalizadas e, com um estilo sucinto, retrata a realidade sem sentimentalismo ou idealização. O conto é, portanto, atual, embora tenha sido escrito em 1968 e permanece atual, considerados os aspectos mencionados pelo autor.

Questão geral 5 para o Conto 4: AS MARIAS

Considerando-se que há um narrar realista que mostra um conteúdo passível de ser avaliado e interpretado de acordo com os critérios de validade do mundo ordinário e um narrar ficcional, cujo conteúdo pode ser apenas parcialmente sujeito a uma avaliação, qual é o tipo de narração presente no conto?

Esse conto apresenta um narrar realista, pois todo o seu conteúdo pode ser analisado de acordo com critérios do mundo real. Podem existir personagens que vivam a situação retratada no texto. Possivelmente há muitas Marias vivendo como a personagem do texto.

Dalton Trevisan retrata, em seus textos, fatos da realidade, sem sentimentalismos ou idealizações e é esta, portanto, mais uma razão para afirmarmos que esse conto apresenta um narrar realista.

Questão geral 6 para o Conto 4: AS MARIAS

Todo texto apresenta diversos comentários, avaliações que são formuladas a respeito de alguns elementos do conteúdo temático. Existem os que expressam fatos certos, possíveis, prováveis, necessários, outros expressam aspectos da responsabilidade dos personagens, atribuindo-lhes razões, causas ou capacidades de ação. E há também os que expressam avaliações do ponto de vista da voz que é a fonte desse julgamento e os fatos são apresentados como benéficos, infelizes, estranhos, etc. Partindo desses pressupostos, mostre tais fatos no texto.

No item 4.4.2 fizemos o levantamento das modalizações do texto e, como exemplo, podemos citar:

As **modalizações lógicas** que expressam fatos certos, possíveis, necessários podem ser representadas por frases como: Aos sete anos, foi esquecida... esquina. - linha 3; O soldado ... continência. - linha 25.

Como vimos nesses exemplos, os fatos podem ser atestados como certos, possíveis, pois na linha 3, o narrador do conto nos diz que a mãe de Maria a abandonou, porque não tinha condições para criá-la e, na linha 25, o narrador nos conta sobre o comportamento do soldado, pretendo admirador de Maria.

Um julgamento subjetivo em relação aos fatos do texto é expresso pelo que chamamos modalizações apreciativas e serve como exemplo a linha 18: Menina séria não vai ao baile com as outras. Esse é o julgamento em relação ao comportamento das meninas e de Maria.

Um fato que expresse um aspecto da responsabilidade das personagens, atribuindo-lhes razões, causas ou capacidades de ação, constitui o que denominamos modalizações pragmáticas, das quais podemos citar como exemplo: No carão anêmico ...ralha. linha 18-20, Tem gente, cabo. Você me respeite, Ô cabo! linha 42.

A localização desses julgamentos, avaliações e comentários no texto são importantes porque ajudam o leitor a compreender todo o conteúdo temático.

4.4.4 Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 4: AS MARIAS

A primeira variável analisada no conto. 4, *As Marias*, diz respeito à polifonia do texto. Texto polifônico é aquele em que é possível identificar inúmeras vozes, exercendo o seu papel no texto. *As Marias* é um conto polifônico, pois várias vozes atuam no seu conteúdo temático. Há diferentes combinações polifônicas e as vozes podem estar implícitas ou explícitas. De acordo com o levantamento feito, o caráter polifônico ficou assim definido (QUADRO 14):

QUADRO 14
A variável caráter polifônico em AS MARIAS

POLIFONIA	EXPLÍCITA	IMPLÍCITA
Voz do Autor	Sim	Sim
Vozes Sociais	Sim	Sim
Vozes dos Personagens	Sim	Sim

O levantamento dos tipos de discurso no conto *As Marias* teve a seguinte distribuição.

Discurso direto: Ah, mas beijar a criancinha... - linha 15; Está proibida, ouviu, Maria?- linha 16; Criada não conhece o seu lugar, pode ter alguma doença. - linha 17; Maria, já escolheu o arroz? - linha 21; Maria já passou a roupa? - linha 22; Já encerrou a casa, ó Maria? - linha 23; Deus me livre, pode que alguma doença! - linha 27; Vá chorar no quarto. - linha 31; Não suporto cena de gentinha. - linha 31; É um cabo? - linha 40; Vissto, mocinha? - linha 41; Tem gente, cabo. - linha 42; Você me respeite, ô cabo! - linha 42; Ocê me deixa louco, Maria. - linha 47.

Discurso Indireto: Um palhaço xinga outro de Gigolô!- linha 45; Sob o espanto do baleiro anunciando Oi a bala Oi.... - linha 48.

Discurso Indireto Livre: Maria, a filha de Maria, distraída no domingo com Marta, vê o coração rolar do peito e, prato que escapou dos dedos gordurosos (a patroa vai ralhar?), partir-se em sete pedaços de sangue pelo chão. - linha 37-39.

Após o levantamento dos tipos de discurso no conto *As Marias*, observou-se a seguinte quantidade de ocorrências.

QUADRO 15
A variável tipos de discurso em AS MARIAS

TIPOS DE DISCURSO	OCORRÊNCIAS
Discurso direto	14
Discurso indireto	2
Discurso indireto livre	1

O quadro deixa evidente que há muito diálogo entre as personagens desse conto, o que é evidenciado pelo maior número de ocorrências de discurso direto em relação às outras modalidades.

Frequência das modalizações

Quanto à frequência das modalizações, observa-se a seguinte distribuição no (quadro16).

QUADRO 16
A variável frequência de modalizações em AS MARIAS

FREQUÊNCIA DE MODALIZAÇÕES	OCORRÊNCIAS
Lógicas	13
Apreciativas	15
Pragmáticas	5

É possível observar que as modalizações apreciativas ocorreram em maior número, mostrando que os julgamentos subjetivos sobre os personagens ocorreram de forma intensa no texto. Há a presença de juízos de valor no conto. A presença das modalizações lógicas também demonstra que fatos certos, possíveis podem ocorrer no texto.

Através da distribuição das modalizações em um texto é possível perceber como este se desenvolve. Se o número de modalizações pragmáticas for acentuado, esse fato pode significar que se trata de um conto com muita ação das personagens, se o número das modalizações apreciativas for maior que o das modalizações lógicas e pragmáticas como é o caso do conto em análise, então muitos julgamentos subjetivos foram feitos no texto. E se o número maior for de modalizações lógicas, isso indica que a avaliação de alguns elementos do conteúdo temático está apoiada em critérios, ou conhecimentos que são elaborados de acordo com o mundo objetivo e os elementos do conteúdo temático são apresentados como certos, possíveis, eventuais, etc.

A quarta variável a ser analisada diz respeito aos Indicadores de Modalidade, que apresentam a seguinte distribuição:

Verbos no futuro do pretérito: Não foram encontradas ocorrências nesse conto.

Auxiliares de modalização: ... não podia com mais um: deu a pobre Maria. – linha 4; Criada ... pode ter alguma doença.– linha 17;... tem pressa ... quer pegar a mão e cobrir de beijos. – linha 25-26; Deus me livre, pode que alguma doença! – linha 27.

Advérbios ou locuções adverbiais de modo: ... comendo em pé. –linha5, ... ela rói com fome... linha 8; partir-se em sete pedaços de sangue pelo chão. – linha 38-39.

Orações impessoais: Não foram encontradas no texto as ocorrências do tipo definido para esta pesquisa.

O levantamento dos indicadores de modalidade desse conto compõe o quadro 17, a seguir:

QUADRO 17
A variável indicadores de modalidade em AS MARIAS

INDICADORES DE MODALIDADE	OCORRÊNCIAS
Verbos no futuro do pretérito	0
Auxiliares de modalização	4
Advérbios ou locuções adverbiais de modo	3
Frases impessoais	0

O QUADRO 17 nos mostra que os indicadores de modalidade, tal como definidos por Bronckart (2003), não ocorreram na sua totalidade nesse conto e a modalidade é definida por indicadores de estatuto diferenciado. Como nesta pesquisa nosso foco limita-se a identificar a presença desses indicadores, não tendo a pretensão de explorá-los, deixaremos essa análise para futuras pesquisas.

Passamos agora a analisar o quinto conto do *corpus*, *A Cartomante*, escrito por Machado de Assis, escritor do Realismo⁵.

4.5 Conto 5: A CARTOMANTE

A Cartomante, conto publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, em 1884, no Rio de Janeiro, foi posteriormente incluído no livro *Várias Histórias e Contos: uma Antologia*, em 1998.

Nesse conto, é possível observar as características marcantes do estilo de Machado de Assis, como o uso de metáforas, uso de comparações superlativas e a preocupação com os padrões de comportamento de suas personagens. Esse autor busca inspiração no homem comum e em suas ações cotidianas, penetra na consciência de seus personagens para sondar-lhes sentimentos como vaidade, futilidade, hipocrisia, ambição,

⁵ Movimento literário que surgiu no início do século XIX como uma reação ao Romantismo, ou ao excesso de lirismo e imaginação influenciados pelo desenvolvimento das ciências biológicas, do positivismo de Comte. e do determinismo de Hyppolite Taine (1828-1893)

inveja, inclinação para o adultério. Além disso, Machado de Assis capta os impulsos contraditórios do ser humano, o que torna quase impossível a classificação de suas personagens como boas ou más, desmascara as relações sociais, enfatiza o contraste entre essência e aparência em personagens que visam apenas ao sucesso social e financeiro.

O conto *A Cartomante* encontra-se no livro didático *Língua Literatura e Redação*, volume. 3, de José de Nicola. Esse livro não se encontra no último catálogo do PNLEM, que indica o livro *Português* volumes 1, 2 e 3. A metodologia empregada nos dois livros é semelhante. Os livros de José de Nicola, segundo o PNLEM, funcionam como excelentes suportes para o desenvolvimento da proficiência em leitura, escrita, aprendizado de aspectos linguísticos, textuais e literários.

O manual do professor, elaborado por esse autor, apresenta opção explícita por uma abordagem sociointeracionista, orientada, principalmente, pelos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio - PCNEM e centrada no texto com uma linguagem acessível ao professor e ao aluno.

Apresentamos a seguir o conto *A Cartomante* tal como se apresenta no livro didático de José de Nicola.

A CARTOMANTE

- 1 Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a
 2 nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-
 3 feira de Novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma
 4 cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.
 5 — Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. Pois saiba que fui, e que
 6 ela adivinhou o motivo da consulta, antes mesmo que eu lhe dissesse o que era. Apenas
 7 começou a botar as cartas, disse-me: "A senhora gosta de uma pessoa..." Confessei que
 8 sim, e então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu
 9 tinha medo de que você me esquecesse, mas que não era verdade...
 10 — Errou! Interrompeu Camilo rindo.
 11 — Não diga isso, Camilo. Se você soubesse como eu tenho andado, por sua causa.
 12 Você sabe; já lhe disse. Não ria de mim, não ria...
 13 Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela sério e fixo. Jurou que lhe queria
 14 muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum

15 receio, a melhor cartomante era ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era
16 imprudente andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo, e depois...

17 — Qual saber! tive muita cautela, ao entrar na casa.

18 — Onde é a casa?

19 — Aqui perto, na rua da Guarda Velha; não passava ninguém nessa ocasião.
20 Descansa; eu não sou maluca.

21 Camilo riu outra vez.

22 — Tu crês de veras nessas coisas? Perguntou-lhe.

23 Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia
24 muita coisa misteriosa e verdadeira neste mundo. Se ele não acreditava, paciência; mas o
25 certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava
26 tranquila e satisfeita.

27 Cuido que ele ia falar, mas reprimiu-se. Não queria arrancar-lhe as ilusões.
28 Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de
29 credices, que a mãe lhe incutiu e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que
30 deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse
31 recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma
32 só negação total. Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não
33 possuía um só argumento; limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda
34 afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar
35 os ombros, e foi andando.

36 Separaram-se contentes, ele ainda mais que ela. Rita estava certa de ser amada;
37 Camilo, não só o estava, mas via-a estremecer e arriscar-se por ele, correr às cartomantes,
38 e, por mais que a repreendesse, não podia deixar de sentir-se lisonjeado. A casa do
39 encontro era na antiga rua dos Barbonos, onde morava uma co-provinciana de Rita. Esta
40 desceu pela rua das Mangueiras, na direção de Botafogo, onde residia; Camilo desceu pela
41 da Guarda velha, olhando de passagem para a casa da cartomante.

42 Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura e nenhuma explicação das origens.
43 Vamos a ela. Os dois primeiros eram amigos de infância. Vilela seguiu a carreira de
44 magistrado. Camilo entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo
45 médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu não ser nada, até que a mãe lhe arranhou um
46 emprego público. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma
47 dama formosa e tonta; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado. Camilo
48 arranhou-lhe casa para os lados do Botafogo, e foi a bordo recebê-lo.

49 — É o senhor? exclamou Rita, estendendo-lhe a mão. Não imagina como meu
50 marido é seu amigo; falava sempre do senhor.

51 Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos de veras. Depois, Camilo
52 confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido.
53 Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. Era um
54 pouco mais velha que ambos: contava trinta anos, Vilela vinte e nove e Camilo vinte e seis.
55 Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto
56 Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como
57 os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem
58 experiência, nem intuição.

59 Uniram-se os três. Convivência trouxe intimidade. Pouco depois morreu a mãe de
60 Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes amigos dele. Vilela
61 cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário. Rita tratou especialmente do coração, e
62 ninguém o fazia melhor.

63 Como daí chegaram ao amor, não o soube ele nunca. A verdade é que gostava de
64 passar as horas ao lado dela; era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas

65 principalmente era mulher e bonita. Odor *di femina*: eis o que ele aspirava nela, e em volta
66 dela, para incorporá-lo em si próprio. Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e
67 passeios. Camilo ensinou-lhe as damas e o xadrez e jogavam às noites; — ela mal — ele,
68 para lhe ser agradável, pouco menos mal. Até aí as coisas. Agora a ação da pessoa, os
69 olhos teimosos de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o
70 fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas. Um dia, fazendo ele anos, recebeu de
71 Vilela uma rica bengala de presente, e de Rita apenas um cartão com um vulgar
72 cumprimento a lápis, e foi então que ele pôde ler no próprio coração; não conseguiu
73 arrancar os olhos do bilhete. Palavras vulgares; mas há vulgaridades sublimes, ou pelo
74 menos, deleitosas. A velha caleça de praça, em que pela primeira vez passeaste com a
75 mulher amada, fechadinhos ambos, vale o carro de Apolo. Assim é o homem, assim são as
76 coisas que o cercam.

77 Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se
78 acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o
79 veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo
80 sentiu de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos! Não
81 tardou que o sapato se acomodasse no pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados,
82 pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que
83 algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela
84 continuavam a ser as mesmas.

85 Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima, que lhe chamava imoral e
86 pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo, e, para desviar as
87 suspeitas, começou a rarear as visitas à casa de Vilela. Este notou-lhe as ausências. Camilo
88 respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. Candura gerou astúcia. As
89 ausências prolongaram-se e as visitas cessaram inteiramente. Pode ser que entrasse
90 também nisso um pouco de amor-próprio, uma intenção de diminuir os obséquios do
91 marido para tornar menos dura a aleivosia do ato.

92 Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu à cartomante para
93 consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. Vimos que a cartomante
94 restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez. Correram ainda
95 algumas semanas. Camilo recebeu mais duas ou três cartas anônimas, tão apaixonadas, que
96 não podiam ser advertência da virtude, mas despeito de algum pretendente; tal foi a
97 opinião de Rita, que, por outras palavras mal compostas, formulou este pensamento: — a
98 virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo.

99 Nem por isso Camilo ficou mais sossegado; temia que o anônimo fosse ter com
100 Vilela, e a catástrofe viria então sem remédio. Rita concordou que era possível.

101 — Bem, disse ela; eu levo os sobrescritos para comparar a letra com a das cartas
102 que lá aparecerem; se alguma for igual, guardo-a e rasgo-a...

103 Nenhuma apareceu, mas daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se sombrio,
104 falando pouco, como desconfiado. Rita deu-se pressa em dizê-lo ao outro, e sobre isso
105 deliberaram. A opinião dela é que Camilo devia tornar à casa deles, tatear o marido, e pode
106 ser até que ouvisse a confidência de algum negócio particular. Camilo divergia; aparecer
107 depois de tantos meses era confirmar a suspeita ou a denúncia. Mais valia acautelarem-se,
108 sacrificando-se por algumas semanas. Combinaram os meios de se corresponderem, em
109 caso de necessidade, e separaram-se com lágrimas.

110 No dia seguinte, estando na repartição, recebeu Camilo este bilhete de Vilela:
111 "Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora." Era mais de meio-dia. Camilo saiu
112 logo; na rua, advertiu que teria sido mais natural chamá-lo ao escritório; por que em casa?
113 Tudo indicava matéria especial, e a letra, fosse realidade ou ilusão, afigurou-se-lhe
114 trêmula. Ele combinou todas essas coisas com a notícia da véspera.

115 — Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora — repetia ele, com os
116 olhos no papel.

117 Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, Rita subjugada e lacrimosa,
118 Vilela indignado, pegando da pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e
119 esperando-o para matá-lo. Camilo estremeceu, tinha medo: depois sorriu amarelo, e em
120 todo caso repugnava-lhe a idéia de recuar, e foi andando. De caminho, lembrou-se de ir a
121 casa; podia achar algum recado de Rita, que lhe explicasse tudo. Não achou nada, nem
122 ninguém. Voltou à rua, a idéia de estarem descobertos parecia-lhe cada vez mais
123 verossímil; era uma denúncia anônima, até da própria pessoa que o ameaçara antes, podia
124 ser que Vilela conhecesse agora tudo. A mesma suspensão das suas visitas, sem motivo
125 aparente, apenas com um pretexto fútil, viria confirmar o resto.

126 Camilo ia andando inquieto e nervoso. Não relia o bilhete, mas as palavras estavam
127 decoradas, diante dos olhos, fixas; ou então — o que era ainda pior — eram-lhe
128 murmuradas ao ouvido, com a própria voz de Vilela. "Vem já, já, à nossa casa; preciso
129 falar-te sem demora." Ditas, assim, pela voz do outro, tinham um tom de mistério e
130 ameaça. Vem, já, já, para quê? Era perto de uma hora da tarde. A comoção crescia de
131 minuto a minuto. Tanto imaginou o que se iria passar, que chegou a crê-lo e vê-lo.
132 Positivamente, tinha medo. Entrou a cogitar em ir armado, considerando que, se nada
133 houvesse, nada perdia, e a precaução era útil. Logo depois rejeitava a idéia, vexado de si
134 mesmo, e seguia, picando o passo, na direção do largo da Carioca, para entrar num tílbur.
135 Chegou, entrou e mandou seguir a trote largo.

136 — Quanto antes, melhor, pensou ele; não posso estar assim...

137 Mas o mesmo trote do cavalo veio agravar-lhe a comoção. O tempo voava, e ele
138 não tardaria a entestar com o perigo. Quase no fim da rua da Guarda Velha, o tílbur teve
139 de parar; a rua estava atravancada com uma carroça, que caíra. Camilo, em si mesmo,
140 estimou o obstáculo, e esperou. No fim de cinco minutos, reparou que ao lado, à esquerda,
141 ao pé do tílbur, ficava a casa da cartomante, a quem Rita consultara uma vez, e nunca ele
142 desejou tanto crer na lição das cartas. Olhou, viu as janelas fechadas, quando todas as
143 outras estavam abertas e pejudadas de curiosos do incidente da rua. Dir-se-ia a morada do
144 indiferente Destino.

145 Camilo reclinou-se no tílbur, para não ver nada. A agitação dele era grande,
146 extraordinária, e do fundo das camadas morais emergiam alguns fantasmas de outro tempo,
147 as velhas crenças, as superstições antigas. O cocheiro propôs-lhe voltar a primeira travessa
148 e ir por outro caminho; ele respondeu que não, que esperasse. E inclinava-se para fitar a
149 casa... Depois fez um gesto incrédulo; era a idéia de ouvir a cartomante, que lhe passava ao
150 longe, muito longe, com vastas asas cinzentas; desapareceu, reapareceu, e tornou a esvair-
151 se no cérebro; mas daí a pouco moveu outra vez as asas, mais perto, fazendo uns giros
152 concêntricos... Na rua, gritavam os homens, safando a carroça:

153 — Anda! agora! empurra! vá! vá!

154 Daí a pouco estaria removido o obstáculo. Camilo fechava os olhos, pensava em
155 outras coisas; mas a voz do marido sussurrava-lhe às orelhas as palavras da carta: "Vem já,
156 já..." E ele via as contorções do drama e tremia. A casa olhava para ele. As pernas queriam
157 descer e entrar... Camilo achou-se diante de um longo véu opaco... pensou rapidamente no
158 inexplicável de tantas coisas. A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos
159 extraordinários; e a mesma frase do príncipe de Dinamarca reboava-lhe dentro: "Há mais
160 coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia..." Que perdia ele, se...?

161 Deu por si na calçada, ao pé da porta; disse ao cocheiro que esperasse, e rápido
162 enfiou pelo corredor, e subiu a escada. A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o
163 corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. Não apareceu
164 ninguém, teve idéia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as

165 fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a
 166 cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por
 167 uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal
 168 alumiada por uma janela, que dava para os telhados do fundo. Velhos trastes, paredes
 169 sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruía o prestígio.

170 A cartomante fê-lo sentar diante da mesa, e sentou-se do lado oposto, com as costas
 171 para a janela, de maneira que a pouca luz de fora batia em cheio no rosto de Camilo. Abriu
 172 uma gaveta e tirou um baralho de cartas compridas e enxovalhadas. Enquanto as baralhava,
 173 rapidamente, olhava para ele, não de rosto, mas por baixo dos olhos. Era uma mulher de
 174 quarenta anos, morena e magra, olhos sonsos e agudos. Voltou três cartas sobre a mesa, e
 175 disse-lhe:

176 — Vejamos primeiro o que é que o traz aqui. O senhor tem um grande susto...

177 Camilo, maravilhado, fez um gesto afirmativo.

178 — E quer saber, continuou ela, se lhe acontecerá alguma coisa ou não...

179 — A mim e a ela, explicou vivamente ele.

180 A cartomante não sorriu; disse-lhe só que esperasse. Rapidamente pegou outra vez
 181 as cartas e baralhou-as, com os longos dedos finos; de unhas descuidadas; baralhou-as bem,
 182 transpôs os maços, uma, duas, três vezes; depois começou a estendê-las. Camilo tinha os
 183 olhos nela, curioso e ansioso.

184 — As cartas dizem-me...

185 Camilo inclinou-se para beber uma a uma as palavras. Então ela declarou-lhe que
 186 não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro,
 187 ignorava tudo. Não obstante, era indispensável muita cautela; ferviam invejas e despeitos.
 188 Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. A
 189 cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta.

190 — A senhora restituiu-me a paz ao espírito, disse ele estendendo a mão por cima da
 191 mesa e apertando a da cartomante.

192 Esta levantou-se, rindo.

193 — Vá, disse ela; vá, ragazzo innamorato...

194 E de pé, com o dedo indicador, tocou-lhe na testa. Camilo estremeceu, como se
 195 fosse mão da própria sibila, e levantou-se também. A cartomante foi à cômoda, sobre a
 196 qual estava um prato com passas, tirou um cacho destas, começou a comê-las, mostrando
 197 duas fileiras de dentes que desmentiam as unhas. Nessa mesma ação comum, a mulher
 198 tinha um ar particular. Camilo, ansioso por sair, não sabia como pagasse; ignorava o preço.

199 — Passas custam dinheiro, disse ele afinal, tirando a carteira. Quantas quer mandar
 200 buscar?

201 — Pergunte ao seu coração, respondeu ela.

202 Camilo tirou uma nota de dez mil-réis, e deu-lha. Os olhos da cartomante
 203 fuzilaram. O preço usual era dois mil-réis.

204 — Vejo bem que o senhor gosta muito dela... E faz bem; ela gosta muito do senhor.
 205 Vá, vá tranquilo. Olhe a escada, é escura; ponha o chapéu...

206 A cartomante tinha já guardado a nota na algibeira, e descia com ele, falando, com
 207 um leve sotaque. Camilo despediu-se dela embaixo, e desceu a escada que levava à rua,
 208 enquanto a cartomante, alegre com a paga, tornava acima, cantarolando uma barcarola.
 209 Camilo achou o túburi esperando; a rua estava livre. Entrou e seguiu a trote largo.

210 Tudo lhe parecia agora melhor, as outras coisas traziam outro aspecto, o céu estava
 211 límpido e as caras joviais. Chegou a rir dos seus receios, que chamou pueris; recordou os
 212 termos da carta de Vilela e reconheceu que eram íntimos e familiares. Onde é que ele lhe
 213 descobrira a ameaça? Advertiu também que eram urgentes, e que fizera mal em demorar-se
 214 tanto; podia ser algum negócio grave e gravíssimo.

215 — Vamos, vamos depressa, repetia ele ao cocheiro.
 216 E consigo, para explicar a demora ao amigo, engenhou qualquer coisa; parece que
 217 formou também o plano de aproveitar o incidente para tornar à antiga assiduidade. De
 218 volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ela
 219 adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um terceiro; por que não
 220 adivinharia o resto? O presente que se ignora vale o futuro. Era assim, lentas e contínuas,
 221 que as velhas crenças do rapaz iam tornando ao de cima, e o mistério empolgava-o com as
 222 unhas de ferro. Às vezes queria rir, e ria de si mesmo, algo vexado; mas a mulher, as
 223 cartas, as palavras secas e afirmativas, a exortação: — Vá, vá, ragazzo innamorato; e no
 224 fim, ao longe, a barcarola da despedida, lenta e graciosa, tais eram os elementos recentes,
 225 que formavam, com os antigos, uma fé nova e vivaz.
 226 A verdade é que o coração ia alegre e impaciente, pensando nas horas felizes de
 227 outrora e nas que haviam de vir. Ao passar pela Glória, Camilo olhou para o mar, estendeu
 228 os olhos para fora, até onde a água e o céu dão um abraço infinito, e teve assim uma
 229 sensação do futuro, longo, longo, interminável.
 230 Daí a pouco chegou à casa de Vilela. Apeou-se, empurrou a porta de ferro do
 231 jardim e entrou. A casa estava silenciosa. Subiu os seis degraus de pedra, e mal teve tempo
 232 de bater, a porta abriu-se, e apareceu-lhe Vilela.
 233 — Desculpa, não pude vir mais cedo; que há?
 234 Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para
 235 uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo,
 236 sobre o canapé, estava Rita morta e ensanguentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois
 237 tiros de revólver, estirou-o morto no chão.
 238

Para o estudo desse conto, José de Nicola propõe quatro questões na seção que denomina “A propósito do texto” e que serão respondidas a seguir. Da mesma forma que os autores Carlos Faraco e Francisco Moura, José de Nicola não oferece respostas para as questões propostas no manual do professor. Essa atitude pode ser vista como positiva, ou não. É positiva se pensarmos que oferece maior liberdade para o professor elaborar as respostas para as questões propostas. É negativa, pois não oferece orientação para elaboração das respostas e não permite que o professor conheça o posicionamento dos autores em relação ao texto. Muitas vezes é ideal para o professor comparar suas próprias respostas com a do autor do livro, pois isto a depender de sua experiência pode lhe trazer mais segurança para conduzir a aula e, conseqüentemente, para o estudo do texto.

Passamos agora analisar as questões do livro de José de Nicola, que para efeito didático nomeamos: JN.

4.5.1 Análise das questões propostas em LD de JN para o Conto 5: A CARTOMANTE

Questão 1 do LD de JN

A questão 1 apresenta o seguinte enunciado:

Em *A Cartomante*, temos um dos temas mais comuns a todos os autores do Realismo/Naturalismo: o adultério. Quais as principais características dessa relação adúltera apresentada por Machado de Assis?

Para responder a essa questão, o aluno precisa compreender bem o conto e as características do movimento literário Realismo e, provavelmente, associá-las ao estilo Machadiano.

Antes de responder a essa questão, o ideal seria o aluno já ter estudado o movimento Realismo, o que envolveria, naturalmente, Machado de Assis, pois é o seu principal representante.

O adultério é um dos temas preferidos de Machado de Assis, que o retrata em outras obras como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, e em contos como *A Missa do Galo*, entre outros.

No conto *A Cartomante*, o autor trata do tema do adultério e é possível citar como principais características dessa relação adúltera as seguintes: triângulo amoroso formado por Rita, Vilela e Camilo, tendência realista de ridicularizar e praticamente destruir o casamento idealizado, cultuado pelo Romantismo, romance proibido, imagem da mulher como serpente que, nesse conto, envenena o pobre Camilo. Além dessas características, podemos perceber que há a supressão de um final feliz para os amantes, vitória de ceticismo, que coroa o episódio final realista e lógico, mistura de ingenuidade, malícia, sinceridade e hipocrisia, entre outras.

Todas essas características serão reconhecidas pelo aluno se o professor fizer um trabalho prévio, chamando a atenção para esses detalhes que estão presentes em várias obras do Realismo, principalmente, em Machado de Assis.

A questão é bastante significativa para o aprendizado do aluno, pois, para responder a ela, ele precisa ler o texto com muita atenção e ficar atento às características das personagens e a toda a trama do conto.

Questão 2 do LD de JN

Nessa questão, o autor pergunta:

Quais as mudanças percebidas em Camilo no que diz respeito a acreditar ou não em cartomantes? Como ocorreram essas mudanças?

Essa questão parece ser menos complexa que a anterior, mas ainda assim vai exigir do aluno muita atenção na personagem Camilo. Assim, cabe ao aluno perceber as transformações dessa personagem durante a história para que seja capaz de evidenciar as mudanças de que trata a pergunta feita.

No início, Camilo se mostra totalmente cético em relação a cartomantes e revela que, quando criança e até em uma fase mais tardia, foi supersticioso e teve muitas crendices inculcadas pela mãe, mas aos vinte anos, essas crendices desapareceram e não acreditava em nada, por isso ironiza Rita por ela acreditar em cartomantes.

Quando começa a receber cartas anônimas, chamando-o de imoral e perverso e afirmando que a aventura era sabida de todos, Camilo teve muito medo e não ficou mais sossegado. Camilo temia que o anônimo fosse procurar Vilela e revelasse tudo. Devido a esses temores e agindo de forma precavida, afastou-se da casa de Vilela, mas recebe deste um bilhete convocando-o para ir imediatamente a casa dele. Camilo tornou-se inquieto e nervoso, desejou acreditar na lição das cartas e recordou-se de seu passado, lembrando-se de crenças e superstições antigas e nesse estado de total agitação, decidiu procurar a cartomante. Essa, com frases de efeito, destas que falam tudo que serve para todo mundo, devolveu a paz a Camilo que, confiante, segue o seu caminho em direção à casa de Vilela e, conseqüentemente, para a morte.

O aluno provavelmente não terá dificuldade para responder à questão desde que se concentre na personagem Camilo. Essa questão, além de ajudar o aluno a assimilar estratégias que poderão auxiliá-lo a redigir textos, contribui para o aprendizado, pois leva-o a recapitular fases vividas pela personagem e, assim, o aluno é conduzido a desenvolver a capacidade de gerar inferências de base textual.

Questão 3 do LD de JN

A questão 3 apresenta o seguinte enunciado:

Segundo o texto, o que leva uma pessoa a acreditar em cartomantes, horóscopos, etc.?

Esta questão, ao que parece, se apresenta mal formulada, pois a solicitação é para que o aluno dê a resposta segundo o texto. Esse, no entanto, aborda apenas a cartomante, ou melhor, o narrador afirma que as personagens Rita e Camilo consultam uma cartomante e o fazem num momento de insegurança, tentando encontrar uma solução para os seus problemas. Eles querem saber o que vai acontecer e acreditam que a cartomante possa lhes ser útil e restituir-lhes a paz de espírito. O texto não menciona nada sobre horóscopos, nem sobre outras crenças.

Se o aluno se apoiar somente no texto, vai observar que não tem elementos para responder a questão na sua totalidade e isso vai se constituir em uma dificuldade para elaborar a resposta. Pensamos que o melhor, neste caso, é a interferência do professor, no sentido de reelaborar a questão, deixando que a resposta seja pessoal e não que se leve em conta apenas o texto. O aluno pode se apoiar no texto, mas vai dar a sua opinião.

Há ainda mais uma consideração em relação à questão: do modo como está formulada, parece que cartomancia, horóscopo e demais crenças são a mesma coisa, mas isso não é verdade. Há pessoas que acreditam em cartomantes, mas não acreditam em horóscopos, em numerologia, em tarô e vice versa. As crenças têm cada uma as suas particularidades, os seus enfoques, por exemplo: a astrologia faz suas previsões baseando-

se nos astros, a numerologia trabalha com os números, as cartomantes com as cartas e são, portanto, muito diferentes entre si.

Essa questão, no entanto, se reelaborada pode proporcionar ótimas respostas e é também excelente para o professor discutir a questão das crenças com os alunos, os tipos de enfoques de cada uma etc.

As questões propostas pelo autor do livro didático possibilitam ótimas discussões, possibilitam interação entre os alunos, mas a ausência de respostas para as questões por parte do autor do livro não favorece a identificação com o que se pretendia com a questão. O ponto de vista do autor não é conhecido e logo não se podem estabelecer comparações entre as possíveis respostas dos alunos e até do professor em relação ao que responderia esse autor.

Questão 4 do LD de JN

O enunciado da questão 4 se apresenta deste modo:

Agora, você é um escritor: retome a narrativa a partir de “Camilo achou o tilburi esperando; a rua estava livre. Entrou e seguiu a trote largo.”, e crie um final romântico para a história de amor entre Camilo e Rita.

Essa é uma questão sobre produção de textos e é importante para que o aluno exercite a competência textual, a sua criatividade, pois é convidado a interferir no desfecho do conto de Machado de Assis e esse final deve ser romântico.

Essa questão pode ser considerada excelente para trabalhar a criatividade do aluno e possivelmente vão surgir muitos finais felizes para esse conto. É uma questão motivadora, ajuda o aluno a assimilar as características, a estrutura do conto e a entender esse gênero tão significativo da literatura.

A seguir apresentamos o levantamento dos mecanismos enunciativos: as vozes e as modalizações presentes no conto.

4.5.2 Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 5: A CARTOMANTE

Embora uma das características do conto seja o número reduzido de personagens, ao fazermos o estudo deste conto, através das vozes presentes em seu conteúdo temático, percebemos que diversas vozes atuam na trama textual e, deste modo, constatamos que ele deve ser classificado como polifônico. É esse levantamento que mostramos a seguir:

A voz do autor aparece no conto nas seguintes situações: Que mais? - linha 25; Por quê? - linha 32; Que perdia ele, se... - linha 160.

A voz do narrador, que é onisciente e sabe tudo sobre a vida de seus personagens, está presente nas seguintes linhas: Hamlet... palavras. - linha 1-4; Camilo... depois ... - linha 13 – 16; Camilo riu outra vez. - linha 21; Foi então... tudo. - linha 23; A prova... satisfeita. - linha 25; Cuido... recebê-lo. - linha 27 -48; Camilo e Vilela... intuição. - linha 51-58; Uniram-se os três... melhor. - linha 59-62; Como daí... que o cercam. - linha 63-76; Camilo... as mesmas. - linha 77-84; um dia... do ato. - linha 85-91; Foi... pródigo. - linha 92; Nem por isso... possível. - linha 99; Nenhuma... lágrimas. - linha 103; No dia... véspera. - linha 103; No dia... véspera. - linha 110; repetia... papel. - linha 115; Imaginariamente... resto. - linha 117-125; Camilo... trote largo. - linha 126-135; Mas o mesmo... Destino. - linha 137-144; Camilo... trote largo. - linha 126-135; Camilo... carroça. - linha 145-152; Daí a pouco... filosofia. - linha 154-160; deu por si... prestígio. - linha 161-169; A cartomante... disse-lhe. - linha 170-175; Camilo maravilhado... afirmativo. - linha 177; ... explicou vivamente ele. - linha 179; A cartomante... ansioso. - linha 180-183; Camilo... gaveta. - linha 185-189;... disse ele ... cartomante. - linha 190-191; Esta levantou-se, rindo. - linha 192; E de pé... preço. - linha 194-199;... disse ele ... carteira. - linha 200; ... respondeu ela. - linha 202; Camilo ... mil réis. - linha 203-204; A cartomante ... trote largo. - linha 207-210; Tudo... Gravíssimo. - linha 211-215; repetia... Cocheiro. - linha 216; E

consigo... exortação. - linha 217 -224; e ... nova e vivaz. - linha 224-226; A verdade ... interminável. - linha 227-230; Daí a pouco... Vilela. - linha 231-233; Vilela... morto no chão. - linha 235-238.

As vozes sociais aparecem nesse conto nos seguintes exemplos: Hamlet (Hamlet observa a Horácio que há ... filosofia.) linha 1; co-provinciana (... onde morava uma co-provinciana de Rita.) linha 39; Mãe de Camilo (Pouco tempo depois morreu a mãe de Camilo...) linha 59; Pai de Camilo (Camilo entrou no funcionalismo contra a vontade do pai que queria vê-lo médico) linha 44 ; Cocheiro (... disse ao cocheiro que esperasse e rápido ... escada) linha 161.

As vozes das personagens são as seguintes:

Rita: -Ria, ria... que não era verdade ... -linha 5-9; Não diga isso.... não ria. - linha 11- 12; Qual... casa. - linha 17; Aqui perto... maluca. - linha 19-20; É o senhor? - linha 49-50; Bem... rasgo-a. - linha 101.

Camilo: - Errou! - linha 10, Onde é a casa? - linha 18; Tu crês de veras... coisas? - linha 22; Vem já, já à nossa casa; preciso falar-te sem demora. - linha 115 -116; Quanto antes, melhor não; poso estar assim. - linha 136; A mim e a ela. - linha 179; A senhora restitui-me... espírito. - linha 190; Passas custam dinheiro. Quantas quer mandar buscar? - linha 200; Vamos, vamos depressa... - linha 216; Desculpa... que há? - linha 234.

A voz da cartomante está presente nas linhas: - Vejamos... susto. - linha 176; E quer saber ... ou não... - linha 178; As cartas dizem-me.. -linha 184; Vá, vá ragazzo innamorato ... - linha 193; Pergunte ao seu coração. - linha 202; Vejo bem que... chapéu . - linha 205-206; Vá, vá, ragazzo innamorato. - linha 224.

Os homens: (Anda! Agora! Empurra! Vá! Vá!) linha 153.

Passamos agora ao levantamento das modalizações lógicas, apreciativas e pragmáticas.

As modalizações lógicas são avaliações, opiniões sobre a veracidade dos fatos que podem se apresentar como certos, possíveis, prováveis, eventuais, necessários e estão nas seguintes linhas: Pois saiba... dissesse o que era. (possibilidade de adivinhar o futuro.) linha 5-6; confessei que sim. (certeza de que amava Camilo.) linha 7-8; Aqui perto... ocasião. (fato atestado como certo) linha 19; Cuido que... desapareceram (fato atestado como certo) linha 27-29; A casa do encontro... Rita. (fato atestado como certo.) linha 38-39; Vilela... recebê-lo (sucessão de fatos atestados como certos.) linha 42-48; Como ... nunca. (Incerteza de Rita e Camilo quanto ao modo como chegaram ao amor.) linha 63; Um dia... bilhete. (fato atestado como certo.) linha 70-73; Camilo... subjugado. (fato atestado como certo/ atitude de Rita em relação a Camilo) linha 77-79; Um dia... todos. (fato atestado como certo.) linha 85-86; Vimos... prodígio. (sucessão de fatos atestados como certos.) linha 93-98; No dia seguinte... demora. (fato atestado como certo.) linha 110-111; Quase no fim ... incidente de rua. (fatos atestados como certos.) linha 138-143; Camilo... concêntricos. (probabilidade de Camilo visitar a cartomante.) linha 145-152; Daí a pouco... obstáculo. (possibilidade de retirar a carroça que estava atrapalhando o trânsito.) linha 154; A senhora... cartomante. (fato atestado como certo.) linha 190-191; Os olhos da cartomante... mil réis. (fato atestado como certo.) linha 203-204; Vamos... ao cocheiro. (fato atestado como certo.) linha 216; E consigo, para explicar... assiduidade. (possibilidade de Camilo convencer Vilela e voltar a frequentar a casa assiduamente.) linha 217-218; Daí a pouco... Vilela. (fatos enunciados como certos.) linha 231-233; Vilela não lhe respondeu... morto no chão. (fatos enunciados como certos.) linha 235-238.

As modalizações pragmáticas são as avaliações que procedem de um mundo subjetivo da voz que é fonte desse julgamento e os fatos são apresentados como bons, ruins estranhos, felizes e são os seguintes:... então ela continuou ... não era verdade. - linha 8; Qual saber! Tive... casa. (Rita ao explicar como entrou na casa da cartomante.) linha 17;; Contentou-se em levantar os ombros, e ... andando. (ação de Camilo) linha 34-35; Esta... cartomante. (comportamento das personagens Rita e Camilo) linha 39-41; É o senhor? ... sempre do senhor. (ação da personagem Rita ao conhecer Camilo.) linha 49-50; Liam os livros ... às noites. (ação de Rita e Camilo.) linha 66-67; Foi...

procedimento de Camilo. (ação da personagem Rita.) linha 92-93; Bem, disse ela... rasgo – a (Rita) linha101-102; Rita deu-se pressa... lágrimas. (comportamento de Rita e Camilo: elaboração de um plano para enganar Vilela.) linha 104-109; Era mais... casa. (comportamento de Camilo tecendo considerações sobre o bilhete de Vilela.) linha 111-112; Vem já, já... olhos no papel (ação de Camilo) linha 115 -116; Camilo... à rua. (ação de Camilo) linha 119-122; Camilo... Vilela. (ação de Camilo) linha 126-128; ... Seguia... largo. (ação de Camilo) linha 134 -135; Na rua, gritavam os homens, safando a carroça. Anda! Agora! ... vá (capacidade de ação dos homens ao tentar remover a carroça.) linha152-153; Deu por si ... escada. (capacidade de ação de Camilo, o querer visitar a cartomante.) linha 161 -162; A cartomante... por baixo dos olhos. (sucessão de fatos sobre a cartomante) linha 170-173; Voltou... palavras (sequência de fatos que indicam ação da cartomante) linha 174 -185; A cartomante ... gaveta. (ação da cartomante) linha 188-189; Esta levantou-se ... preço. (ação de Camilo e da cartomante) linha 192-199; Pergunte ... deu-lha. (ação de Camilo e da cartomante) linha 202-203; A cartomante... trote largo. (ação de Camilo e da cartomante linha 207-210; Vamos... cocheiro. (ação de Camilo que dá ordens ao cocheiro) linha 216; Desculpa... que há? (ação de Camilo, explicando o motivo da demora em vir à casa de Vilela.) linha 234.

As modalizações apreciativas indicam avaliações procedentes de um mundo subjetivo da voz que é fonte desse julgamento e os fatos são apresentados como bons, ruins estranhos, felizes e os exemplos nesse conto são os seguintes: Hamlet... filosofia (julgamento subjetivo – visão que Hamlet tem do mundo) linha 1-2; Ria, ria ... em nada. (julgamento subjetivo de Rita em relação aos homens) linha 5; A senhora gosta de uma pessoa (julgamento subjetivo da cartomante em relação a Rita) linha7; Errou! Interrompeu... rindo. (julgamento subjetivo. de Camilo em relação às previsões da cartomante) linha 10; Não diga... não ria. (julgamento subjetivo de Rita em relação ao comportamento de Camilo) linha 11-12;... que os seus sustos pareciam de criança... depois . (julgamento de Camilo em relação ao comportamento de Rita.) linha 14-16; Descansa; eu não... maluca. (evidência subjetiva em relação à visita de Rita à cartomante) linha 20; Tu crês... coisas? (julgamento subjetivo de Camilo em

relação às cartomantes) linha 22; Foi então... adivinhar tudo. (evidência subjetiva - visão de mundo de Rita) linha 23-25; No dia em que... mistério. (evidência subjetiva - visão de mundo de Camilo) linha 29-34; Separam-se... lisonjeado. (julgamento subjetivo de Camilo em relação aos sentimentos de Rita) linha 36-38; Camilo e Vilela... nem intuição.(julgamento subjetivo de Camilo em relação à beleza de Rita) linha 51-58; uniram-se ... o faria melhor. (evidência subjetiva do efeito sobre os personagens Vilela, Camilo e Rita) linha 59-62; A verdade é... próprio. (julgamento subjetivo – fatos enunciados com bons na visão de Camilo) linha 63-66;... ela mal ... menos mal. (evidência subjetiva sobre os personagens Rita e Camilo) linha 67-68; Até aí as coisas. Agora a ação... insólitas. (julgamento subjetivo em relação às atitudes de Rita) linha 68-70; Palavras vulgares... cercam. (julgamento subjetiva em relação ao relacionamento de Rita e Camilo) linha 73-76; Vexame... as mesmas. (evidência subjetiva em relação ao relacionamento de Rita e Camilo) linha 79-84; Camilo teve medo... menos dura a aleivosia do ato. (julgamento subjetivo de Camilo em relação à situação em que estava envolvido) linha 86-91; Nem por isso... possível. (julgamento subjetivo de Camilo em relação à situação na qual estava envolvido) linha 99- 100; Nenhuma... desconfiado. (julgamento subjetivo de Rita e Camilo em relação ao comportamento de Vilela) linha 103-104; Tudo indicava matéria... véspera. (Julgamento subjetivo de Camilo em relação comportamento de Vilela) linha 113-114; Imaginariamente... matá-lo. (julgamento subjetivo de Camilo em relação a Vilela – julgamento premeditado) linha 117-119; ... a idéia ... confirmar o resto. (pré-julgamento de Camilo) linha 122-125; Vem já, já ... para quê? (julgamento subjetivo de Camilo em relação a Vilela) linha 128-130; Quanto antes ... estar assim... (fatos enunciados como ruins, estranhos na visão de Camilo) linha 136; Mas o mesmo... perigo. (julgamento subjetivo de Camilo diante de dramática situação em que estava vivendo) linha 137-138; Dir-se-ia... Destino. (julgamento subjetivo de Camilo em relação à casa da cartomante) linha 143-144; A luz era pouca... sentiu nada. (julgamento subjetivo – apreciação de Camilo em relação à casa da cartomante) linha 162-163; Em cima... destruiu o prestígio. (julgamento subjetivo de Camilo em relação à casa da cartomante) linha 167-169; Era uma mulher... agudos. (julgamento subjetivo de Camilo em relação à cartomante) linha 173-174; Então ela... estava deslumbrado.

(julgamento subjetivo de Camilo em relação às palavras da cartomante) linha 185-188; Passas custam ... buscar. (julgamento subjetivo de Camilo em relação ao preço da consulta da cartomante) linha 200-201; Vejo que... chapéu. (julgamento subjetivo da cartomante em relação ao romance de Camilo e Rita) linha 205-206; Tudo lhe parecia... gravíssimo. (fatos estranhos, infelizes na visão de Camilo) linha 210-215; De volta... nova e vivaz. (fatos enunciados como estranhos na visão de Camilo, julgamento subjetivo) linha 218-226; A verdade... interminável. (fatos enunciados como bons, boas sensações na visão de Camilo) linha 227-230.

Encerrada a apresentação dos mecanismos enunciativos, passamos agora à análise das questões gerais.

4.5.3 Análise das questões gerais propostas para o Conto 5: A CARTOMANTE

Questão geral 1 para o conto 5: A CARTOMANTE

Quem narra o conto?

O conto *A Cartomante* é narrado por um locutor, se quisermos adotar os posicionamentos de Ducrot (1987), ou se adotarmos o posicionamento de Genette (1972) vamos afirmar que quem relata o conto é o narrador. Podemos dizer, ainda, como o faz Bronckart (2003) que quem narra esse conto é um narrador, redefinido como uma instância de gerenciamento dos mundos discursivos da ordem do narrar.

No item 4.1.3, abordamos a problemática do autor x narrador, bem como os posicionamentos de Ducrot (1987), Genette (1972), Bronckart (2003). Abordamos também o posicionamento de Weinrich (1964), que fala sobre o tempo gramatical e a necessidade da distinção entre autor e narrador de um texto. O narrador, como sabemos, é um ser fictício, interior à obra, cujo papel se aproxima do locutor de Ducrot (1987), ou seja, um

ser do discurso e pertencente ao sentido do enunciado, resultante da descrição que o enunciado dá de sua enunciação. Além disso, é preciso lembrar que autor e narrador não necessariamente vivem em um mesmo tempo. Um autor pode redigir o seu texto num momento passado e o narrador narrar esse texto num futuro distante.

Questão geral 2 para o Conto 5: A CARTOMANTE

Que personagens atuam diretamente no conto ou têm nele participação ativa?

As personagens que atuam diretamente no conteúdo temático são Rita, Camilo, Vilela e a cartomante. Nesta questão, se levarmos em conta os mecanismos enunciativos, é possível tratar essas personagens como vozes presentes no texto.

No conto *A Cartomante*, há a presença da voz do autor Machado de Assis, dos personagens Rita, Camilo, Vilela, cartomante e os homens, além das vozes sociais.

Questão geral 3 para o Conto 5: A Cartomante

Que entidades são apenas mencionadas no conto?

As personagens apenas mencionadas constituem o que chamamos, na perspectiva dos mecanismos enunciativos, de vozes sociais e são as seguintes: a co-provinciana de Rita, o cocheiro, Hamlet e Horácio, a mãe e o pai de Camilo.

As vozes sociais, que são entidades apenas mencionadas no conto, podem estar explícitas através de segmentos de frases, sintagmas ou implícitas, ou seja, não traduzidas por marcas linguísticas. Entre as vozes sociais citadas, o cocheiro constitui uma voz social explícita, já Horácio é apenas citado no texto e constitui uma voz social implícita.

O levantamento dessas vozes, bem como da voz do autor e a das personagens é extremamente importante para que se perceba a atuação das mesmas no texto e se compreenda melhor todo o seu conteúdo temático. Ao processar o texto, o aluno é capaz de interpretar todo o seu conteúdo.

Questão geral 4 para o Conto 5: A Cartomante

Analisando os aspectos mencionados pelo autor do conto, tente precisar a época que o conto retrata.

Podemos perceber que o autor do conto nos dá pistas da época em que a história ocorreu, ou a época que o seu autor quis retratar. Há menção de carroça como meio de transporte, tilburi, que é um carro de duas rodas e dois assentos sem boléia, com capota e puxado por um só animal. Fala-se em uma co-provinciana de Rita, portanto referência à província, fala-se em bengala dada de presente a Camilo. Há também referência à velha caleça de praça, uma carruagem de quatro rodas e dois assentos, puxada por uma parilha de cavalos e conduzida pelo cocheiro.

Todas essas pistas mostram que a história ocorreu em uma época passada, provavelmente no século XIX. Se prestarmos atenção à época em que ocorreu o movimento literário Realismo, ao qual pertenceu Machado de Assis, vamos concluir que, de fato, o conto retrata aspectos e costumes do século XIX.

Questão geral 5 para o Conto 5: A Cartomante

Considerando-se que há um narrar realista que mostra um conteúdo passível de ser avaliado e interpretado de acordo com os critérios de validade do mundo ordinário e um narrar ficcional, cujo conteúdo pode ser apenas parcialmente sujeito a uma avaliação, qual é o tipo de narração presente no conto?

Podemos afirmar que no conto *A Cartomante* há um narrar realista, pois o tema tratado por Machado de Assis, o adultério frequente em suas obras, aparece também em *Quincas Borba*, *Dom Casmurro* e outros contos como a *Missa do Galo*, entre outros. O adultério sempre existiu e continuará existindo, enquanto existirem homens e mulheres. O tema desse conto é atual, portanto passível de ser avaliado e interpretado de acordo com os critérios do mundo no qual vivemos.

Questão geral 6 para o conto 5: A Cartomante

Todo texto apresenta diversos comentários e avaliações formuladas a respeito de alguns elementos do conteúdo temático. Existem os que expressam fatos certos, possíveis, prováveis, necessários, outros expressam aspectos da responsabilidade dos personagens, atribuindo-lhes razões, causas ou capacidades de ação. E há também os que expressam avaliações do ponto de vista da voz que é a fonte desse julgamento e os fatos são apresentados como benéficos, infelizes, estranhos, etc. Partindo desse pressuposto, mostre tais fatos no texto.

Essa questão sinaliza para o problema das modalizações, cujo entendimento e levantamento, proporcionam uma melhor compreensão da estrutura textual, uma vez que as modalizações constituem-se em diversas avaliações e julgamentos formulados sobre elementos do conteúdo temático dos textos.

Através das modalizações, os diversos posicionamentos a respeito de aspectos do texto se tornam formas concretas de realizações feitas a partir das diversas vozes presentes no texto.

No item 4.5.2 fizemos o levantamento das modalizações: lógicas, pragmáticas, apreciativas.

4.5.4 Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 5: A CARTOMANTE

O conto *A Cartomante* é considerado polifônico, pois inúmeras vozes atuam em seu conteúdo temático. São vozes de: personagens, autor, vozes sociais e a voz do

narrador. Em um texto, como sabemos, podem ocorrer múltiplas formas de combinações polifônicas, podendo esta polifonia estar implícita ou explícita.

A seguir mostramos a distribuição das variáveis: caráter polifônico, tipos de discurso, modalizações e indicadores de modalidade que selecionamos para esta pesquisa.

De acordo com o levantamento efetuado no item 4.5.2 é possível construir o QUADRO 18, a seguir.

QUADRO 18
A variável caráter polifônico em A CARTOMANTE

PRESENÇA DE VOZES	EXPLÍCITA	IMPLÍCITA
Voz do Autor	Sim	Sim
Vozes Sociais	Sim	Sim
Vozes dos Personagens	Sim	Sim

Como podemos perceber, o quadro nos mostra que as vozes presentes nesse conto estão implícitas e explícitas, desconsideramos, para a montagem deste quadro, a voz do narrador.

Passamos a analisar agora a segunda variável “tipos de discurso”.

Discurso direto: - Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. ... cartas. - linha 5-7; Disse-me: A senhora gosta de uma pessoa.... Confessei que sim... declarou-me ... - linha7-8; ... disse-me: A senhora gosta de uma pessoa. - linha 7; Confessei que sim. Errou linha10; Não diga isso, Camilo... não ria. - linha 11-12; Qual saber! Tive muita cautela, ao entrar na casa. - linha 17; Onde é a casa? - linha 18; Aqui perto... não sou maluca. - linha 19-20; Tu crês nessas coisas? - linha 22; Que mais?- linha 25; Por que? -linha 32; É o senhor? Não imagina como o meu marido é seu amigo, falava sempre do senhor. - linha 49-50; A virtude é preguiçosa e avara, não gasta... pródigo.- linha 97-98; Bem, eu levo os sobrescritos ... rasgo-a ... - linha 101; Vem já, já a nossa casa... demora. - linha 115; Quanto antes, melhor. - linha 136; Anda! Agora! Empurra! Vá! Vá! - linha 153; Que perdia ele, se...? - linha 153; Vejamos primeiro... susto. - linha 176; E quer saber se lhe acontecerá alguma... ou não...

- linha 178; A mim e a ela. - linha 179; As cartas dizem-me... - linha 184; A senhora restitui-me... espírito. - linha 190; Vá, vá, ragazzo innamorato... - linha 193; Passas custam dinheiro. Quantas quer mandar buscar? - linha 200-201; Pergunte ao seu coração. - linha 202; Vejo bem que o senhor... chapéu. - linha 205-206; Vá, vá ragazzo innamorato...- linha. 224; Vamos, vamos depressa. - linha 216; Desculpa, não pude vir mais cedo; que há. – linha 234.

Discurso Indireto: Hamlet observa a Horácio que... filosofia. – linha 8-9; ... e no fim declarou-me que eu tinha ... era verdade. – linha 15-16; ... disse-lhe que era imprudente ... e depois... – linha 23; disse-lhe que ... tudo. – linha 25; Ele respondeu que não, que esperasse. – linha 148; ... disse ao cocheiro que esperasse. – linha 161; A cartomante disse-lhe só que esperasse. - linha 180; Então ela declarou que não tivesse medo de nada... despeitos. – linha 185-187.

Discurso Indireto Livre: ... mas o certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que... satisfeita. - linha 24-25; Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo... tudo. – linha 32-33; ... ele para lhe ser agradável, pouco menos mal. Até aí as coisas. Agora a ação da pessoa... – linha 67-68; Há mais coisas no céu e na terra do que sonha filosofia... que perdia ele, se... ? – linha 159-160.

A variável tipos de discurso ficou assim representada.

QUADRO 19
A variável tipos de discurso em A CARTOMANTE

TIPOS DE DISCURSO	OCORRÊNCIA
Discurso direto	29
Discurso indireto	11
Discurso indireto livre	4

Pelo quadro é possível perceber que há supremacia do discurso direto em relação às demais modalidades de discurso, o que indica a presença de muitos diálogos entre as personagens.

O levantamento das modalizações desse conto encontra-se no item 4.5.2 e através desses dados é possível construir o QUADRO 20, a seguir.

QUADRO 20
A variável frequência de modalizações em A CARTOMANTE

MODALIZAÇÕES	FREQUÊNCIA
Lógicas	22
Apreciativas	38
Pragmáticas	28

Como é possível observar, ocorreu um número maior de modalizações apreciativas, o que evidencia uma maior ocorrência de julgamentos subjetivos no texto. Isso de fato ocorre no conto, pois as personagens principais Camilo e Rita estão muito preocupadas com os juízos de valor das outras pessoas em relação a eles. Há também, nesse conto, inúmeras avaliações procedentes do mundo subjetivo dessas personagens. Alguns fatos são apresentados como estranhos, infelizes e, assim, esse quadro parece retratar a realidade do conto.

Nesta pesquisa vamos observar os subconjuntos tempos verbais no futuro do pretérito e os metaverbos de modo (querer, dever, ser necessário e poder) um subconjunto de advérbios ou locuções adverbiais de modo e as orações impessoais que regem uma oração subordinada completiva do tipo é provável que, é lamentável que, admite-se que. Essas formas lingüísticas, indicadoras do mecanismo de modalização, são especificadas a seguir.

Em nosso levantamento, encontramos os seguintes indicadores de modalização:

Verbos no futuro de pretérito: ... e a catástrofe viria ... remédio. - linha 100; ... advertiu que teria sido mais natural ... escritório. - linha 112; ... certo de que ele acudiria. - linha 118; Viria confirmar o resto. linha 125; tanto imaginou o que iria passar... - linha 131; ... não tardaria a entestar com o perigo. - linha 138; Dir-se-ia a morada do indiferente destino. - linha 143; Daí a pouco estaria...

obstáculo. - linha154; Nada aconteceria nem a um nem a outro. - linha186; Por que não adivinharia o resto? - linha 220-221.

Auxiliares de modalização: Jurou que lhe queria muito... - linha 13; Não queria arrancar-lhe as ilusões. - linha 27. Não poderia dizê-lo linha 32; ... não podia deixar de sentir-se lisonjeado. - linha 38... que queria vê-lo médico. - linha 44; ... então que ele pôde ler no coração. - linha 72; Camilo quis sinceramente fugir. - linha 77; ... mas já não pôde. - linha 77; Pode ser que entrasse também... do ato. - linha 89-9; ... não podiam ser advertência ... - linha 96; A opinião dela é que Camilo devia tornar-se à casa ... - linha 105; ... e pode ser até que... linha 105; podia achar algum recado de Rita ... - linha121; ... podia ser que Vilela conhecesse agora tudo. - linha 124; ... não posso estar assim ... - linha 124; As pernas queriam... cousas. - linha 156-157; E quer saber, continuou ela... não. - linha 178; quantas quer mandar buscar? linha 200; podia ser algum negócio... gravíssimo. - linha 215; Às vezes queria rir, e ria de... - linha 215; Desculpa, não pude vir... que há? - linha 234; Camilo não pôde... terror. - linha 236.

Advérbios e locuções adverbiais: Os homens são assim. -linha5; Camilo não acreditava em nada. -linha32; E digo mal. -linha33; ... olhando de passagem. - linha41; Realmente, era graciosa e viva... interrogativa. - linha 53; Rita tratou especialmente do coração. - linha61; ... e ninguém o faria melhor. -linha 62; ... mas principalmente era mulher e bonita. - linha65; Camilo quis sinceramente fugir... - linha77; ... pisando folgadoamente por cima de ervas e ... um do outro. - linha82-83; ... e as visitas cessaram inteiramente. - linha 89; ... e separaram-se com lágrimas. - linha109; Vem já, já. Linha111; ... falar-te sem demora.- linha 111; Imaginariamente, viu a ponta... drama. - linha 117; Vem já, já, a nossa casa. -linha128; ... falar-te sem demora. -linha 129; Ditas assim pela voz do outro... - linha.129; Vem já, já, para quê? - linha 130; Positivamente, tinha medo. - linha 132, ... pensou rapidamente no ... cousas. - linha 157; Enquanto as baralhava rapidamente... -linha172; ... rapidamente olhava para ele ... olhos. - linha 173. ... explicou vivamente ele. - linha179; Rapidamente pegou... - linha 180; ... baralhou-as bem. - linha181; Tudo lhe parecia agora melhor. -

linha 210; ... fizera mal em demorar-se tanto. – linha 213; ... empolgava-o com unhas de ferro. – linhas 221-222; ... e teve assim ... linha 228.

Orações impessoais: Não foi encontrada nenhuma ocorrência do tipo definido para esta pesquisa.

QUADRO 21
A variável indicadores de modalidade em A CARTOMANTE

Verbos no futuro do pretérito	10
Auxiliares de modalização	22
Advérbios ou locuções adverbiais de modo	30
Orações impessoais	0

Como demonstra o QUADRO 21, foram encontrados três dos subconjuntos que fazem a marcação da modalização em português. O autor também aponta as orações impessoais que regem uma oração subordinada completiva como um marcador de modalização, mas no conto analisado, não foram encontrados exemplos dessas orações. Neste conto, a exemplo dos anteriores, ocorreu um maior número de auxiliares de modalização e advérbios ou locuções adverbiais de modo.

Com a análise dessas variáveis, enceramos o estudo do conto *A Cartomante* e passamos a analisar agora o conto *Urupês*, de Monteiro Lobato.

4.6 Conto 6: URUPÊS

O conto *Urupês* foi proposto para análise da compreensão e interpretação no livro didático *Literatura, Gramática, Redação e Leitura*, volume. 3 – ano 2000, cujos autores são Emília Amaral, Mauro Ferreira, Ricardo Leite, Severino Antônio. Esse livro é recomendado pelo PNLEM e apresenta, em sua resenha, como pontos positivos: sólida abordagem do ensino de literatura e no tratamento dado ao texto como elemento articulador das atividades literárias, linguísticas e de leitura. Aborda o percurso da

literatura das origens à atualidade, enfatiza principais autores e obras. Possui um diferencial em relação aos outros livros didáticos: a abordagem de literaturas africanas de expressão portuguesa. Os conteúdos linguísticos são descritos a partir de uma perspectiva tradicional, mas contrapõem em alguns momentos regras normativas a regras de uso efetivo da língua de acordo com atualizadas pesquisas linguísticas.

Como ponto negativo, o PNLEM afirma que a obra carece, eventualmente, de aprofundamento de questões estéticas e literárias, ocasionando alguma simplificação conceitual, ou uma ou outra impropriedade. O livro é adotado em diversas escolas, tanto da rede oficial, como da rede particular de Minas Gerais. Para a rede oficial, os autores redigiram o livro *Novas Palavras: língua portuguesa*, ensino médio, que apresenta basicamente a mesma metodologia do livro adotado na rede particular. Os autores trabalham com pequenos textos, ou fragmentos de textos e efetuam comparações entre eles. As questões elaboradas visam à comparação de aspectos dos fragmentos desses textos.

Vamos analisar, comparando-os, um fragmento do conto *Urupês* e um da obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Como afirmamos no capítulo 3, p.68, vamos analisar as questões referentes à interpretação textual nos dois fragmentos, já os mecanismos enunciativos e as demais questões serão analisadas somente em relação ao conto *Urupês*, pois esta pesquisa tem como *corpus*, contos e a obra *Os Sertões* não pertence a esse gênero. Por essa razão o texto de *Os Sertões* não terá as linhas enumeradas.

Urupês foi escrito por Monteiro Lobato, escritor do Simbolismo⁶, embora alguns o considerem pré-modernista. O escritor se situa entre os autores regionalistas. Seus contos destacam-se por retratar vilarejos decadentes e as populações do Vale do Paraíba. Dono de um estilo cuidadoso e apesar de revelar uma abertura ideológica, mostrou-se conservador quando começaram a despontar as primeiras manifestações modernistas em São Paulo.

⁶ Escola literária do fim do século XIX, que teve origem na França e surgiu como reação ao Parnasianismo. Caracterizou-se por uma visão subjetiva, simbólica e espiritual do mundo, com novas formas de expressão. As impressões foram traduzidas por meio de uma linguagem em que imperava a preocupação estética.

O Conto *Urupês* foi escrito em 1918 e tem como personagem principal Jeca Tatu. *Urupês* também deu nome à coletânea⁷ de contos que é constituída por doze histórias originadas da experiência de Monteiro Lobato como fazendeiro no Vale do Paraíba.

Esse conto apresenta a figura de Jeca Tatu, caboclo e preguiçoso, que, com seu comportamento típico, apresenta seus costumes, crenças e tradições. Jeca Tatu é apelidado de urupê (uma espécie de fungo parasita). Vive e vegeta de cócoras, seguindo a lei do menor esforço, alimentando-se e curando-se daquilo que extrai da natureza. Está sempre alheio a tudo o que se passa no mundo e segundo muitos estudiosos da área literária, Jeca Tatu representa a ignorância e o atraso do homem.

A seguir apresentamos os fragmentos do conto *Urupês* e de *Os Sertões*, tal como no livro didático referido e para facilitar a análise será denominado EA.

⁷São elas: Os Faroleiros, O Engraçado Arrependido, A Colcha de Retalhos, A Vingança da Peroba, Um Suplício Moderno, Meu Conto de Maupassant, Pollice Verso, Bucólica, O Mata- Pau, Bocatorta, O Comprador de Fazendas, O Estigma.

URUPÊS (fragmento)

1 Quando Pedro I lança aos ecos o seu grito histórico e o país desperta estrovinhado
2 à crise duma mudança de dono, o caboclo ergue-se, espia e acocora-se de novo.

3 Pelo 13 de maio, mal esvoaça o florido decreto da Princesa e o negro exausto larga
4 num uf! o cabo da enxada, o caboclo olha, coça a cabeça, magina e deixa que do velho
5 mundo venha quem nele pegue de novo.

6 A 15 de novembro troca-se um trono vitalício pela cadeira quadrienal. O país
7 bestifica-se ante o inopinado da mudança. O caboclo não dá pela coisa.

8 Vem Floriano; estouram as granadas de Custódio; Gumercindo bate às portas de
9 Roma; Incitatus derranca o país. O caboclo continua de cócoras, a modorrar...

10 Nada o esperta. Nenhuma ferroteada o põe de pé. Social, como individualmente,
11 em todos os atos da vida, Jeca, antes de agir, acocora-se.

12 Jeca-Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epítome de carne onde se
13 resumem todas as características da espécie.

14 Ei-lo que vem falar ao patrão. Entrou, saudou. Seu primeiro movimento após
15 prender entre os lábios a palha de milho, sacar o rolete de fumo e disparar a cusparada
16 d'esguicho, é sentar-se jeitosamente sobre os calcanhares. Só então destrava a língua e a
17 inteligência.

18 - Não vê que...

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

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

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

25 Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira, é de cócoras, como um
26 faquir do Bramaputra, que vigia os cachinhos de brejaúva ou o feixe de três palmitos.

27 Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!

OS SERTÕES (fragmento)

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente acurvada, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo – cai é o termo – de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável.

É o homem permanentemente fatigado [...]

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combalida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento inesperado de força e agilidade extraordinárias.

Passamos agora a analisar as questões propostas no livro didático referentes aos textos citados.

4.6.1 Análise das questões propostas em LD de EA para o Conto 6: URUPÊS

Para o estudo do conto *Urupês*, que é efetuado em contraste com um fragmento *Os Sertões*, os autores propõem seis questões para as quais oferecem respostas que serão discutidas a seguir:

Questão 1 do LD de EA

A questão 1 apresenta o seguinte enunciado:

A que acontecimentos da História do Brasil os três primeiros parágrafos do fragmento 1 se referem? Como o caboclo reage a tais fatos históricos?

A resposta fornecida é a seguinte: Independência do Brasil, libertação dos escravos e proclamação da República; a reação do caboclo diante de tais fatos históricos é de indiferença, omissão e ignorância.

Essa questão é bem elaborada e vai “obrigar” o aluno a recorrer aos seus conhecimentos de História do Brasil para conseguir responder a ela. Se o aluno estudou de maneira satisfatória os fatos históricos, não terá problema para elaborar a resposta e é o que, provavelmente, vai ocorrer, pois essas datas são muito comuns na história do País. O professor, contudo, pode tecer comentários que ajudem o aluno a se lembrar dos acontecimentos.

A questão em análise colabora para a atualização de conhecimentos do aluno, pois faz com que o mesmo recorde os fatos da evolução histórica do país e assim passe a ter uma melhor visão dos acontecimentos vivenciados pelo povo brasileiro.

A segunda parte dessa questão, que remete à atitude do caboclo, será facilmente respondida. Basta para isso que o aluno leia com atenção o fragmento proposto para análise.

Questão 2 do LD de EA

A questão 2 se apresenta assim:

No fragmento 1, a que tipo de ação o autor se refere repetidamente para simbolizar a apatia de Jeca Tatu?

Como resposta os autores indicam: a ação de acocorar-se, sentar-se sobre os calcanhares.

Essa questão é significativa, pois leva o aluno a refletir sobre o posicionamento do caboclo frente aos marcantes acontecimentos da História do país. A atitude desse personagem é a de muitos brasileiros, que permanecem alienados frente aos problemas do Brasil. O professor pode aproveitar-se da questão para provocar atitudes de transformação nos alunos para que estes passem a sentir a necessidade de uma maior participação na vida social e política do país. O papel da escola é, entre muitos, o de formar cidadãos críticos, participativos, questionadores e conscientes dos problemas e transformações pelas quais passam o Brasil e o mundo.

Questão 3 do LD de EA

O enunciado desta questão é o seguinte:

Transcreva a passagem de Os Sertões em que o autor descreve a posição do sertanejo “de cócoras”. Que trecho dessa passagem revela a adesão do autor a sua personagem?

A resposta fornecida aponta: “[...] posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma

simplicidade a um tempo ridícula e adorável.” / O trecho “ [...] simplicidade a um tempo ridícula e adorável”.

Essa primeira parte da questão não oferece nenhuma dificuldade para que o aluno responda a ela da maneira sugerida, basta uma leitura atenta do texto, pois o aluno vai apenas transcrever parte dele.

A segunda parte da questão requer mais atenção do aluno, pois ele precisa perceber que o autor ao revelar a simplicidade do sertanejo às vezes ridícula, mas ao mesmo tempo adorável, mostra sua simpatia, adesão por esse sertanejo e não apenas o critica pelo seu modo de ser.

Ressalta-se aqui uma observação: essa questão exige a atenção do aluno, pois solicita, além de reflexão sobre o posicionamento do autor, duas respostas e não apenas uma e é comum o aluno responder apenas a uma parte da questão.

Questão 4 do LD de EA

O enunciado desta questão assim se apresenta:

Quais as semelhanças entre o sertanejo e o caboclo, conforme aparecem nos fragmentos?

A resposta para essa questão é a seguinte: as semelhanças são a displicência, a apatia e a humildade.

Essa questão costuma oferecer alguma dificuldade para o aluno, pois este precisa ler atentamente os dois fragmentos de texto para perceber as semelhanças entre as personagens: caboclo e o sertanejo. É necessário comparar as características dos mesmos e elaborar criteriosamente a resposta.

Esse tipo de questão, que estabelece confronto, comparação entre textos, contribui bastante para que o aluno perceba os aspectos dos textos, a estrutura e os detalhes, pois vai lê-los com mais cuidado.

O professor pode aproveitar-se dessa questão para mostrar características dos autores, posturas dos mesmos, estilos e linguagem utilizada. O professor também pode trabalhar a interdisciplinaridade com professores de História, principalmente.

Questão 5 do LD de EA

Esta questão está enunciada assim:

Qual a diferença fundamental entre o sertanejo e o caboclo, na forma como os narradores os descrevem?

A resposta fornecida pelos autores do livro didático é: a apatia e a indolência, características do caboclo, revelam-se apenas aparentes no caso do sertanejo, pois este se transforma conforme as circunstâncias.

Essa questão é bem formulada e oferece certa dificuldade para o aluno, pois para responder a ela da forma sugerida, o aluno precisa não apenas ler os textos com muita atenção, mas estar atento aos dois personagens: caboclo e sertanejo e observar como os autores descrevem esses dois tipos regionais brasileiros para, então, perceber que diferença fundamental há entre eles.

Essa questão trabalha muito a percepção do aluno e o faz compreender o conteúdo temático do texto de modo mais eficiente, portanto é uma questão importante para o aprendizado do aluno.

Questão 6 do LD de EA

Esta questão apresenta o seguinte enunciado:

Relendo o resumo de Os Sertões, tente explicar por que Euclides da Cunha tentou provar a força do sertanejo, em oposição à “fraqueza” do homem do litoral.

A resposta fornecida para esta questão é a seguinte: “Euclides da Cunha tentou provar a força do sertanejo para explicar sua capacidade de enfrentar o Exército Nacional.”

Essa questão, provavelmente, não seria respondida com facilidade, por três motivos: primeiro, porque os autores pedem que ela seja respondida a partir da leitura do resumo de *Os Sertões* e o trecho relata muito pouco sobre o sertanejo. O aluno terá que recorrer ao fragmento 2 que é o próprio texto em análise, pois este traz mais informações que o anterior. Segundo, porque Euclides da Cunha não tentou provar a força do sertanejo em relação ao homem do litoral, ele denunciou as injustiças pelas quais passou o sertanejo, a barbaridade que foi a guerra de Canudos, a falsa imagem pós-republicana de um Brasil que se dizia civilizado, no ritmo da modernidade e seguindo os padrões europeus.

O autor enobrece o sertanejo, fala de sua bravura, coragem, mas não quis provar nada, quis sim, enfatizar a situação, denunciar as arbitrariedades.

A questão deveria ser reelaborada e pode constituir-se em um ótimo recurso para trabalhar a conscientização do aluno em relação aos problemas do país. Além disso, favorece o trabalho com a interdisciplinaridade.

Após a análise das questões do livro didático, passamos a analisar os mecanismos enunciativos vozes e modalizações, apenas no fragmento do conto *Urupês*.

4.6.2 Levantamento dos mecanismos enunciativos no Conto 6: URUPÊS

Para o levantamento dos mecanismos enunciativos, consideramos apenas o fragmento do conto *Urupês*. As vozes presentes nesse conto são as seguintes:

A voz do autor aparece no conto em: Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade! - linha 27.

A voz do narrador aparece em: Quando Pedro... inteligência. - linha 1-17; De pé... palmitos. - linha 19-26

Vozes dos Personagens: Jeca Tatu: Não vê que... - linha 18; **Negro:** ... e o negro exausto ... Num uf! - linha 4.

As Vozes Sociais são várias e aparecem nas linhas: Pedro I (Quando Pedro I lança aos ecos o seu grito histórico...) linha 1; Princesa (Pelo 13 de maio... princesa.) linha 3; Floriano Peixoto (Vem Floriano Peixoto.) linha 8; Custódio (...estouram as granadas de Custódio ...) linha 8; Gumercindo (Gumercindo bate às portas de Roma; Incitatus derranca o país.) linha - 8-9; Mulher de Jeca (... imitado da mulher e da prole.) linha 22; Prole (... imitado da mulher e da prole.) linha 22.

Em relação às modalizações, vamos analisar os três subconjuntos: lógicas, apreciativas e pragmáticas.

Modalizações lógicas: Quando Pedro I lança aos ecos o seu grito... de novo (fato atestado como (Certo - O Grito de Independência dado por D. Pedro) linha 1-2; Pelos 13 de maio... pegue de novo (fato atestado como certo – Abolição da Escravatura) linha 3-5; A 15 de novembro ... quadrienal. (fato verdadeiro - proclamação da República.) linha 6; Vem Floriano... modorrar. (fato verdadeiro – Governo de Floriano Peixoto) linha 8-9.

Modalizações apreciativas: O país bestifica-se...mudança. (julgamento subjetivo) linha 6-7; O caboclo não dá pela coisa. ... O caboclo ... modorrar. (julgamento subjetivo em relação ao caboclo.) linha 9; nada o esperta ... acocora-se. (julgamento subjetivo em relação ao Jeca.) linha 10-11; Jeca Tatu é um piraquara... espécie (julgamento subjetivo em relação ao Jeca) linha 12-13; De pé ou sentado... coisa com coisa. (Julgamento subjetivo em relação ao comportamento do Jeca) linha 19-20; Para comer... Há de ser de cócoras. (julgamento subjetivo) linha 23-24; Nos mercados... palmitos. (julgamento subjetivo) linha 25-26; Pobre Jeca Tatu! Como és bonito... feio na realidade! (julgamento subjetivo em relação à aparência do Jeca.) linha 27.

Modalizações pragmáticas: O caboclo olha, coça ... nele pegue de novo. linha 4-5; O caboclo continua de cócoras, a modorrar. linha 9; Ei-lo... Inteligência. sucessão de ações de Jeca diante do patrão linha 14-17; De noite na choça... e da prole. linha 21-22;... Vigia os cachinhos de brejaúva... palmitos. (ação de Jeca quando quer vender os seus produtos) linha 26.

Após o levantamento dos mecanismos enunciativos, passamos agora à análise das questões gerais.

4.6.3 Análise das questões gerais propostas para o Conto 6: URUPÊS

Questão geral 1 para o Conto 6: URUPÊS

Quem narra o conto?

O narrador é uma criação linguística do autor e somente existe no texto. O autor cria, escreve, desenvolve o texto e o narrador narra. Há, como vemos, uma clara distinção entre o autor e narrador, mas há momentos em que alguns autores se inserem no próprio texto e dialogam diretamente com os leitores. O autor como nos lembra Ducrot tem que existir para que haja o texto, mas o narrador não. Barthes (1986) define o narrador como “ser de papel”. Ele não se manifesta no texto, não exprime sentimentos, apenas relata.

No conto *Urupês*, a voz do autor aparece na seguinte frase: Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade! - linha – 27.

Questão geral 2 para o Conto 6: URUPÊS

Que personagens atuam diretamente no conto ou têm nele participação ativa?

Durante toda a narrativa, o narrador fala sobre o Jeca, menciona seus feitos, os seus costumes, descreve-o fisicamente. A personagem tem muitas de suas ações relatadas pelo narrador e age diretamente no conteúdo temático do texto quando se vê frente a frente com o patrão e exclama: “- Não vê que...” - linha - 18.

Podemos dizer que temos no fragmento duas personagens: o próprio Jeca Tatu e o negro de quem temos a voz: “... o negro exausto larga num uf! o cabo da enxada...” - linha 4.

Questão geral 3 para o Conto 6: URUPÊS

Que entidades são apenas mencionadas no conto?

Há várias vozes presentes nesse texto: Pedro I, Princesa Isabel, Floriano Peixoto, Custódio, Gumercindo, a mulher do Jeca Tatu, a prole do Jeca e o patrão do Jeca. Essas entidades, denominadas vozes sociais, são importantes para a composição do conteúdo temático do texto e são úteis para a boa compreensão e interpretação do texto, pois tem todas um papel importante no texto.

Questão geral 4 para o Conto 6: URUPÊS

Analisando os aspectos mencionados pelo autor do conto, tente precisar a época que o conto retrata.

Há muitos fatos que tornam possível precisar a época que o conto retrata. O autor menciona logo na linha 1 “Quando Pedro I lança aos ecos seu grito histórico e o país desperta (1822)”. Esse fato refere-se à Independência do Brasil.

Outro fato faz menção à libertação dos escravos: linha 4 “pelos 13 de maio, mal esvoaça o florido decreto da Princesa...,” fato ocorrido em 1888. Há ainda referência à proclamação da República que ocorreu em 15 de novembro de 1889: “A 15 de novembro troca-se um trono... quadrienal.” - linha 6. O autor menciona também o governo de Floriano Peixoto, primeiro vice e segundo presidente do Brasil, que governou no período de 1891 a 1894, e o episódio de Custódio e Gumercindo na Revolta da Armada. Vemos assim que há citação de vários episódios históricos, cujas datas são documentadas. Podemos perceber que

Monteiro Lobato faz um percurso da história do Brasil, citando vários fatos, através dos quais, é possível precisar a época que o conto retrata, o século XIX.

Questão geral 5 para o Conto 6: URUPÊS

Considerando-se que há um narrar realista que mostra um conteúdo passível de ser avaliado e interpretado de acordo com os critérios de validade do mundo ordinário e um narrar ficcional, cujo conteúdo pode ser apenas parcialmente sujeito a uma avaliação, qual é o tipo de narração presente no conto?

O fragmento do conto *Urupês* apresenta um narrar realista, pois menciona fatos reais da história do Brasil e apresenta o caboclo Jeca Tatu indiferente a tudo. Na verdade, a descrição do Jeca Tatu corresponde ao caipira, tipo regional brasileiro, que não sabe questionar, não sabe lutar pelos seus direitos e deixa a vida passar.

A leitura desse conto revela-nos uma grande preocupação do autor em denunciar injustiças e corporativismo existentes no Brasil e a falsa imagem que algumas pessoas queriam passar do Brasil, como país emergente, civilizado e moderno.

O narrar, então, é realista, porque retrata fatos do mundo ordinário no qual estamos presentes.

Questão geral 6 para o Conto 6: URUPÊS

Todo texto apresenta diversos comentários, avaliações que são formuladas a respeito de alguns elementos do conteúdo temático. Existem as que expressam fatos certos, possíveis, prováveis, necessários, outras expressam aspectos da responsabilidade dos personagens, atribuindo-lhes razões, causas ou capacidades de ação. E há também os que expressam avaliações do ponto de vista da voz, que é a fonte desse julgamento e os fatos são apresentados como benéficos, infelizes, estranhos, etc. Partindo desse pressuposto, mostre tais fatos no texto.

Esta questão se volta para a presença das modalizações no texto. O levantamento das modalizações presentes no fragmento do conto *Urupês* está no item 4.6.2.

O entendimento das modalizações é muito importante, pois se trata de diversas avaliações, opiniões, julgamentos sobre diversos elementos do texto e envolvem os personagens, as vozes sociais, enfim os mais diversos aspectos do conteúdo temático desse texto. Por exercerem esse papel, ajudam sobremaneira a compreensão e a interpretação textual.

Na metodologia tradicional, como é do nosso conhecimento, as vozes sociais são deixadas de lado e só ganham relevo as personagens principais da história. As modalizações, às vezes, aparecem em forma de questões formuladas sobre uma ou outra opinião que envolve personagens do texto, mas as modalizações são muitas e não são exploradas. Nesta pesquisa analisamos três tipos, as lógicas, as pragmáticas e as apreciativas. Todos esses tipos ajudam a desvendar os diferentes aspectos da trama textual.

4.6.4 Estudo das variáveis linguísticas e discursivas no Conto 6: URUPÊS

O conto *Urupês*, apesar do número reduzido de personagens, é considerado polifônico, pois inúmeras vozes estão presentes em seu conteúdo temático. São vozes de personagens, sociais e a do autor. Num levantamento feito através dos mecanismos enunciativos é possível visualizar todas essas vozes e perceber que elas são importantes para o estudo da compreensão e interpretação de toda a trama textual. O levantamento dos mecanismos enunciativos vozes e modalizações está no item. 4.6.2 e nos possibilitou a construção do QUADRO 22.

QUADRO 22
A variável caráter polifônico em URUPÊS

POLIFONIA	EXPLÍCITA	IMPLÍCITA
Voz do Autor	Sim	Sim
Vozes Sociais	Sim	Sim
Vozes dos Personagens	Sim	Sim

A segunda variável a ser analisada diz respeito aos tipos de discurso: direto, indireto e indireto livre. No conto Urupês foram encontradas as seguintes ocorrências:

Discurso Direto: uf. - linha - 3-4; Não vê que... - linha 18 Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!

Discurso Indireto: Não foram encontradas ocorrências para este discurso no texto.

Discurso Indireto Livre: Não foi encontrada nenhuma ocorrência deste discurso no conto.

A variável tipos de discurso pode ser sintetizada no QUADRO 23, a seguir:

QUADRO 23
A variável tipos de discurso em URUPÊS

TIPOS DE DISCURSO	OCORRÊNCIAS
Discurso direto	2
Discurso indireto	1
Discurso indireto livre	0

As ocorrências dessa variável indicam que houve diálogo no conto, pois há a presença do discurso direto. Como foi analisado apenas um fragmento desse conto, não há como fazer afirmações seguras sobre o comportamento dessa variável.

A terceira variável diz respeito à frequência das modalizações no texto. Os três tipos selecionados, lógicas, pragmáticas e apreciativas, estão distribuídos conforme QUADRO 24:

QUADRO 24
A variável frequência de modalizações em URUPÊS

FREQUÊNCIA DAS MODALIZAÇÕES	OCORRÊNCIA
Lógicas	4
Apreciativas	8
Pragmáticas	5

O QUADRO 24 nos mostra que houve neste segmento do conto *Urupês* maior ocorrência de modalizações apreciativas, que dizem respeito a um julgamento mais subjetivo, apresentando os fatos como bons, estranhos, maus sob o ponto de vista da instância que avalia. O comportamento dessa variável condiz com a realidade observada no fragmento do conto, pois há aí muitos juízos de valor expressos.

A quarta variável observada diz respeito aos indicadores de modalidade. Analisamos os quatro subconjuntos definidos a seguir:

Verbos no futuro do pretérito: Não foram encontradas ocorrências de verbos no futuro do pretérito no texto.

Auxiliares de modalização: Não foram encontradas ocorrências de auxiliares de modalização nesse conto.

Advérbios ou locuções adverbiais de modo: ... lança aos ecos ... – linha1; O caboclo não dá pela coisa. – linha7; ... social como individualmente em todos os atos de vida, Jeca, antes de agir, acocora-se. - linha 10-11; Nenhuma ferrotoada... acocora-se jeitosamente sobre os calcanhares. - linha 16.

Orações impessoais: Não foi encontrada nenhuma ocorrência do tipo definido para esta pesquisa.

No conto *Urupês* a variável indicadores de modalidade ficou assim distribuída.

QUADRO 25
A variável indicadores de modalidade em URUPÊS

INDICADORES DE MODALIDADE	OCORRÊNCIAS
Verbos no futuro do pretérito	0
Auxiliares de modalização	0
Advérbios ou locuções adverbiais de modo	4
Orações impessoais	0

Pelo levantamento dos dados, podemos concluir que para o fragmento do conto *Urupês* só é possível estabelecer uma correspondência muito parcial entre os indicadores de modalidade e os subconjuntos que foram definidos para análise. Entre esses indicadores houve maior ocorrência de advérbios e locuções adverbiais de modo, da mesma forma que no conto o Homem Nu, com uma ressalva, no caso de *Urupês*, analisamos só um fragmento do conto.

Terminada a análise dos contos do *corpus*, foi possível concluir que o levantamento das variáveis caráter polifônico, tipos de discurso, frequência das modalizações e indicadores de modalidade demonstrou ser relevante para a pesquisa, pois através dessas variáveis podem se perceber as características dos contos analisados.

A variável frequência de modalizações, por exemplo, indicou aspectos importantes dos contos, como por exemplo: a presença de muitos juízos de valor no conto esteve sempre associada a um maior número de ocorrências de modalizações apreciativas. Um conto com muita avaliação sobre as ações das personagens teve maior número de ocorrências de modalizações pragmáticas.

A variável tipos de discurso também revelou características dos contos. Um maior número de ocorrências de discurso direto está associada aos contos em que houve muito diálogo entre os personagens. Assim pode ser possível perceber como é o conto, analisando as variáveis. Encerrando esse levantamento das variáveis e cientes de que há várias maneiras de se estudar um texto, apresentamos algumas sugestões.

4.7 SUGESTÕES PARA O ESTUDO DOS CONTOS

A interpretação textual dos contos do *corpus* pode ser feita através dos mecanismos enunciativos, vozes e modalizações. Esses mecanismos ocupam a terceira camada do “folhado textual” de Bronckart (2003).

O levantamento dos mecanismos enunciativos em um texto possibilita uma melhor compreensão do seu conteúdo temático e toda a estrutura textual se torna mais clara.

Nenhuma voz passa despercebida e mesmo as personagens menos atuantes ganham relevo no texto.

Quando percebemos a atuação das vozes em um texto, fica fácil concordar com Bakhtin (1984) que o concebe como uma orquestra de vozes, um ponto de interseção de vários diálogos, cruzamento das vozes oriundas de práticas de linguagem socialmente diversificadas. Para esse autor, as vozes polemizam entre si e se completam. É esta a visão que queremos que o aluno tenha do texto.

O levantamento dos mecanismos enunciativos, ao mostrar o papel desempenhado pelas vozes, evidencia a atuação das personagens. As vozes sociais são importantes para o estudo de qualquer texto e, no caso dos contos, seu levantamento mostrou o relacionamento dessas com o desenrolar da história. As modalizações, por sua vez, tornam mais claras as diversas avaliações sobre os aspectos temáticos do texto, facilitando sua compreensão e interpretação.

No conto Gaetaninho, o estudo realizado pelos autores do livro didático no item 4.1 não faz referência aos mecanismos enunciativos. As instâncias enunciativas que denominamos vozes sociais aparecem no texto, tais como: tia Filomena, o padrinho de Gaetaninho, Salomone, o carroceiro, o padre, o Savério, noivo da Filomena, o cocheiro, entre outras. Essas vozes são mencionadas, mas têm um papel secundário e nenhuma questão é formulada sobre elas. Por essa razão são praticamente esquecidas e só ganham destaque as personagens principais, Gaetaninho, sua mãe e os amigos mais próximos, diretamente envolvidas na história. As modalizações também não são abordadas em um estudo “tradicional” e essas avaliações sobre as personagens e sobre o conteúdo textual do texto favorecem a sua interpretação.

O conto Gaetaninho é polifônico, pois muitas vozes atuam em seu conteúdo temático e exercem papel significativo na estrutura textual. Todas essas vozes devem ser consideradas quando se estuda um texto, pois a compreensão dessas instâncias favorece uma melhor visualização do texto.

O conto O Homem Nu também é polifônico e sugerimos o seu estudo através dos mecanismos enunciativos para que todas as vozes e modalizações presentes no seu conteúdo temático tenham o seu papel evidenciado.

Nesse conto aparecem as vozes do autor, do homem nu, a esposa, Maria, e os vizinhos. Essas personagens agem diretamente no conto e, portanto, as suas atuações são claramente definidas. As demais vozes, denominadas sociais, são apenas mencionadas. Uma dessas vozes, a do cobrador é extremamente importante no desenrolar do conto e é aliás a entidade que desencadeia o conflito e, apesar disso, nenhuma questão é elaborada envolvendo diretamente esse cobrador. Numa abordagem através dos mecanismos enunciativos é possível dar destaque para essa voz e também para as demais, como: Kafka, a empregada, entre outras. Além das vozes, há também as modalizações que contribuem significativamente para o entendimento do texto, pois constituem-se em avaliações sobre os diferentes aspectos do conteúdo temático de qualquer texto.

No conto A Opinião em Palácio, temos outro caso de voz social muito importante no desenrolar do texto e tudo o que é relatado nesse conto não pode ser desvinculado dessa voz social que é a Opinião Pública. Nesse caso, a interpretação feita em geral nos livros didáticos, aponta apenas o Rei como personagem e a Opinião Pública é personalizada. No estudo desse conto, as questões elaboradas no livro didático ficaram centradas no Rei e em suas ações e, embora o conto tenha sido muito bem explorado se considerarmos os métodos tradicionais, pensamos que uma exploração do texto, considerando as vozes e modalizações seria ainda mais significativa para a sua compreensão e interpretação.

O conto As Marias é também polifônico e as vozes dos personagens que aí se expressam são: o autor do conto, a patroa, Maria, o cabo, o baleiro. Essas instâncias enunciativas estão diretamente envolvidas no conteúdo temático do texto, já as vozes sociais, Marta, amiga de Maria, o palhaço, o bebê, entre outras são apenas mencionadas e também não há questões elaboradas sobre elas. Então, a sugestão é para que sejam exploradas todas as vozes do texto, bem como as modalizações, lógicas, apreciativas e pragmáticas.

O conto A Cartomante é o mais extenso do *corpus* e foi pouco explorado. Somente quatro questões foram elaboradas sobre o seu conteúdo. Esse conto se explorado através dos mecanismos enunciativos, deixaria evidente toda a sua polifonia. Nesse conto também, a presença das vozes sociais, Hamlet e Horácio é muito importante, pois os dizeres “Há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” atribuídos a Hamlet se referem a todo o conteúdo temático do conto e envolvem, principalmente, as personagens principais, Rita, Camilo e a cartomante. Na abordagem feita, essa voz tão importante é completamente esquecida e somente um estudo feito, levando-se em conta o papel que as

diversas vozes desempenham daria destaque para ela. Além das vozes, a exploração das modalizações também deixaria claro o desenrolar do texto.

O conto Urupês possui as vozes dos personagens Jeca e o Negro e em número muito maior as vozes sociais, tais como: Princesa Isabel, Pedro I, Floriano Peixoto, entre outras. Essas vozes são importantes na composição do conteúdo temático e como nos demais contos não foram exploradas, o que a nosso ver não deveria ter ocorrido, pois esclarecem muitos aspectos do texto. A abordagem através dos mecanismos enunciativos possibilita a exploração de todas as instâncias enunciativas e por isso deveria ser utilizada para facilitar o estudo de textos.

Encerradas as sugestões para o estudo dos contos, passamos agora ao cruzamento das variáveis. Nosso objetivo é observar o comportamento das mesmas.

4.8 Cruzamento das variáveis linguísticas e discursivas

O primeiro cruzamento das variáveis da pesquisa diz respeito ao caráter polifônico dos contos analisados no corpus desta pesquisa.

QUADRO 26
Quadro geral da variável caráter polifônico

VOZES	C1	C2	C3	C4	C5	C6
Autor	E / I	E / I	I	E / I	E / I	E / I
Sociais	E / I	E / I	E / I	E / I	E / I	E / I
Personagens	E / I	E / I	E / I	E / I	E / I	E / I

O QUADRO 26 nos apresenta uma síntese da polifonia em todos os contos e podemos concluir que todos eles são polifônicos, pois diversas vozes atuam em seu conteúdo temático. Analisando a voz do autor, podemos perceber que não está explícita apenas no conto 3, *A Opinião em Palácio*, nos demais contos foi possível identificar a manifestação do autor diretamente no texto.

O segundo cruzamento de variáveis da pesquisa analisa o comportamento dos discursos direto, indireto e indireto livre.

QUADRO 27
Quadro geral da variável tipos de discurso

DISCURSOS	C1	C2	C3	C4	C5	C6	TOTAL
Direto	14	19	7	14	29	2	85
Indireto	0	0	5	2	11	1	19
Indireto livre	2	4	1	1	4	0	12

O quadro geral dessa variável nos mostra que o discurso direto foi o que apresentou o maior número de ocorrências, seguido pelos discursos indireto e indireto livre. Nos contos analisados foi possível perceber várias situações de diálogo em que as personagens, ou os autores se posicionaram diretamente em relação ao conteúdo temático dos contos. O discurso indireto livre foi o que apresentou menos ocorrências em todos os contos analisados. São fortes os indícios de que o discurso direto é mais frequente nesse gênero, em relação aos demais discursos.

No terceiro cruzamento de variáveis da pesquisa analisamos a frequência das modalizações nos contos analisados.

QUADRO 28
Quadro geral da variável frequência de modalizações

MODALIZAÇÕES	C1	C2	C3	C4	C5	C6	TOTAL
Lógicas	16	18	6	13	22	4	79
Apreciativas	12	20	4	15	38	8	97
Pragmáticas	26	13	6	5	24	5	79

O QUADRO 28 nos mostra que as modalizações apreciativas apresentaram maior número de ocorrências, seguidas pelas modalizações pragmáticas e lógicas. Nossas análises mostraram que o número de ocorrências das modalizações define a “natureza” do conto. Assim o conto que apresenta muita ação dos personagens vai apresentar maior número de

ocorrências das modalizações pragmáticas. Se o conto é construído sobre uma base de juízo de valor, julgamentos em relação aos seus personagens, ou aspectos do texto, então as modalizações apreciativas vão ocorrer em maior número. As modalizações lógicas que indicam os fatos certos, possíveis, impossíveis também indicam os aspectos do conteúdo temático do texto. Sua ocorrência aponta para contos com características mais realistas.

O quarto cruzamento de variáveis efetuado no texto está relacionado com os indicadores de modalidade e apresenta a seguinte distribuição.

QUADRO 29
Quadro geral da variável indicadores de modalidade

INDICADORES DE MODALIDADES	C1	C2	C3	C4	C5	C6	TOTAL
Verbos no futuro do pretérito	0	4	0	0	10	0	14
Auxiliares de modalização	3	3	2	4	22	0	34
Advérbios ou locuções adverbiais de modo	3	10	3	3	30	4	53
Orações impessoais	0	0	0	0	0	0	0

Esse QUADRO nos permite concluir que entre os subconjuntos indicadores de modalidade, os advérbios e locuções adverbiais de modo ocorreram em maior número que os demais indicadores de modalidade. Os auxiliares de modalização ou metaverbos também apresentaram um número significativo de ocorrências. Como auxiliares de modalização analisamos: querer, dever, ser necessário e poder. Em relação aos verbos no futuro do pretérito, o número de ocorrências foi baixo e o quarto subconjunto de indicadores de modalidade, as orações impessoais (orações que regem uma oração subordinada completiva dos tipos: é provável que, é lamentável que, admite-se que) não apresentaram nenhuma ocorrência na pesquisa.

Encerrados os cruzamentos das variáveis, passamos às considerações finais da pesquisa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa selecionamos o gênero Conto para servir de texto-fonte de análise que partiu de uma sondagem da interpretação textual, em livros didáticos do Ensino Médio, para o levantamento dos mecanismos enunciativos com vistas a sugerir novas maneiras de se estudar o texto. Esse gênero é recomendado pelos PCNs para o ensino infantil, fundamental e médio e oferece inúmeras possibilidades de trabalho que podem ser desenvolvidas pelos professores em sala de aula. Somado a esses fatores, sabemos que os Contos são histórias que agradam pela curiosidade, suspense, pelo desconhecido e são, em princípio, narrativas curtas (escritas em reduzido número de páginas). A contística brasileira é riquíssima e, portanto, tem muito a oferecer para o estudo de textos.

A base teórica desta pesquisa é sociointeracionista e fundamenta-se em uma concepção do texto como uma estrutura constituída por três níveis, denominada por Bronckart (2003) *folhado textual*. Essa estrutura é constituída por três camadas por ele designadas como infra-estrutura textual, mecanismos de textualização e mecanismos enunciativos. A infra-estrutura é constituída pelos tipos de discurso, suas modalidades de articulação e pelas sequências que aparecem eventualmente nos tipos de discurso dos textos. Os mecanismos de textualização referem-se às séries isotópicas que contribuem para o estabelecimento da coerência temática. Esses mecanismos são articulados à linearidade do texto e explicitam as grandes articulações hierárquicas e/ou temporais do texto. Nesse nível, podem ser distinguidos três mecanismos: conexão, coesão nominal e a coesão verbal. Os mecanismos enunciativos estão no último nível do *folhado textual* e contribuem, de forma mais clara que os mecanismos precedentes, para a manutenção da coerência pragmática ou interativa do texto, esclarecem os diversos posicionamentos enunciativos do autor, indicam as instâncias enunciativas, ou as vozes que são fontes das modalizações.

Das três camadas descritas, nosso interesse recai sobre a última: os mecanismos enunciativos, pelo papel que desempenham em relação à coerência textual. Considerando que a interpretação textual é o foco principal desta pesquisa, analisamos como ela é trabalhada em livros didáticos de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Ensino Médio. Observamos

também se, nas propostas de estudo da interpretação textual, os autores dos livros didáticos trabalharam com os mecanismos enunciativos e constatamos que alguns autores como Faraco e Moura, José de Nicola, Emília Amaral e Oliveira e Dell’Isola apresentam uma tendência para o estudo dos mecanismos enunciativos, mas ainda não os exploraram em seus textos. Constatado esse fato, verificamos se era possível estudar o texto através desses mecanismos. Para efetuar a pesquisa, selecionamos um *corpus* constituído por seis contos brasileiros, que integram livros didáticos de Língua Portuguesa e Literatura para o Ensino Médio.

Efetuada as análises da interpretação textual nos livros didáticos, foi possível concluir que em nenhum dos livros pesquisados, os autores utilizaram, explicitamente, os mecanismos enunciativos para o estudo dos contos. As análises das questões propostas pelos autores desses livros e das respostas apresentadas evidenciaram que não houve investimento em mecanismos enunciativos na interpretação de texto. Foi possível concluir também que as abordagens efetuadas pelos autores diferem bastante de uma para outra e, assim, resolvemos abordar separadamente cada autor, conforme relação dos livros didáticos pesquisados e de seus respectivos autores no item 3.1 do capítulo 3.

O primeiro conto analisado foi *Gaetaninho*, de Alcântara Machado, do livro didático *Língua Portuguesa e Literatura*, livro da 3ª série do Ensino Médio. Os autores, William Roberto Cereja e Thereza Cochar Magalhães, elaboraram seis questões abertas sobre o conteúdo temático do texto e ofereceram as repostas no manual do professor. A proposta para o estudo da interpretação desses autores pode ser considerada “tradicional”, pois não há menção aos mecanismos enunciativos - vozes e modalizações, ou qualquer metodologia inovadora para a exploração do conto, conforme análise apresentada no item 4.1.1 desta pesquisa.

O segundo conto *O Homem Nu*, de Fernando Sabino, e o terceiro conto *A Opinião em Palácio*, de Carlos Drummond de Andrade, estão respectivamente nos livros didáticos *Língua Portuguesa e Literatura*, volume 2, 1ª série do Ensino Médio e *Língua Portuguesa*, volume 2, 2ª série do Ensino Médio. Analisamos as duas obras das autoras Maria Lúcia Oliveira e Regina Lúcia Péret Dell’Isola porque essas autoras abordam contos de natureza diferente: conto de bolso e conto “normal”. E há um mito entre muitos professores de que texto pequeno não possibilita uma boa análise, porque não há o que explorar. Assim queríamos observar como as autoras fariam as suas análises e como explorariam o conto de bolso. Foi possível observar que as abordagens efetuadas para os dois contos foram bastante

semelhantes entre si. As autoras trabalharam com questões abertas e fechadas nos dois contos e forneceram todas as repostas no manual do professor. A abordagem feita difere das demais efetuadas pelos outros autores, pois para todas as perguntas efetuadas sobre o texto, há um “espera-se que o aluno responda”. Essas autoras não trabalham com uma resposta única, mas aceitam, quando possível, respostas diferenciadas. Esse é um fator muito positivo, pois em muitos casos é possível admitir respostas diferentes para a mesma questão. Entre todas as abordagens, apenas essas autoras trabalham com a noção de locutor e sinalizam também para o uso de mecanismos enunciativos em análises de textos, utilizando o termo vozes, mas sem o detalhamento proposto por Bronckart. As abordagens dos contos *O Homem Nu e A Opinião em Palácio* encontram-se, respectivamente, nos itens 4.2.1 e 4.3.1.

O quarto conto, *As Marias*, de Dalton Trevisan, está no livro didático *Língua e Literatura*, volume único, ano 2000. A exploração desse conto também foi feita de “modo tradicional” pelos autores, Carlos Faraco e Francisco Moura, através de perguntas sobre o texto. Os autores não apresentam inovações na abordagem e não mencionam nada sobre os mecanismos enunciativos, vozes e modalizações, como alternativa ou complementação no estudo do texto e não fornecem, no manual do professor, as respostas para as questões elaboradas. No item 4.4.1 comentamos as possíveis vantagens e desvantagens desse procedimento, bem como a análise completa das questões elaboradas sobre esse conto.

O quinto conto é *A Cartomante*, de Machado de Assis, do livro didático *Língua, Literatura e Redação*, volume 2, ano 2005. A análise desse conto foi realizada através de perguntas e respostas e o autor, José de Nicola, não investiu no estudo dos mecanismos enunciativos para o estudo desse texto. Embora o conto *A Cartomante* seja o maior de todos os contos do *corpus* analisado, José de Nicola elaborou apenas quatro questões para o estudo desse texto na seção denominada “A Propósito do Texto”. Concluimos, então, que esse conto, tão rico em detalhes, foi pouco explorado. José de Nicola, da mesma forma que Carlos Faraco e Francisco Moura, não fornece respostas para as questões propostas para o estudo do conto no manual do professor. A análise das questões propostas para o estudo desse conto encontra-se no item 4.5.1.

O sexto conto explorado é um fragmento de *Urupês*, escrito por Monteiro Lobato e foi proposto pelos autores Emília Amaral, Mauro Ferreira, Ricardo Leite e Severino Antônio no livro didático *Novas Palavras, Literatura, Gramática, Redação e Leitura*, volume 3, ano 2000. A proposta desses autores é diferenciada em relação às demais analisadas nesta

pesquisa. O estudo do conto foi feito estabelecendo-se um contraste entre dois textos. Para a tarefa de interpretação, os autores do livro didático elaboraram seis questões, que estabelecem um contraste entre os personagens Jeca Tatu, de *Urupês* e o sertanejo, de *Os sertões*, escrito por Euclides da Cunha. O estudo de texto também foi elaborado por meio de perguntas e respostas, assim como os demais estudos de texto analisados nesta pesquisa. Observamos que também nesse fragmento de conto não foram explorados os mecanismos enunciativos.

Após o levantamento dos mecanismos enunciativos em todos os contos do *corpus*, podemos concluir que é viável estudá-los através desses mecanismos e fizemos isto para todos os contos. Nossa sugestão, portanto, é para que se utilizem esses mecanismos no estudo dos textos, não como uma metodologia que venha substituir a utilizada atualmente, mas sim como uma metodologia a ser somada às existentes.

Quando se efetua o estudo do texto através dos mecanismos enunciativos vozes e modalizações, toda a estrutura do texto fica mais clara, pois, em geral, os textos possuem diversas vozes que atuam em seu conteúdo temático e exercem um papel importante na tessitura do texto. As vozes são fontes de diversas modalizações que se constituem em diversos julgamentos, opiniões sobre os aspectos do conteúdo temático do texto. Nesta pesquisa analisamos as vozes do autor, personagens e as vozes sociais.

Todo texto possui um autor e também um narrador. Esse assunto foi discutido no item 4.1.3. Quando o autor interfere no texto para dar sugestões, opiniões, criticar determinado personagem, é possível separar a sua voz da voz do narrador e o foco narrativo pode ser explicado de modo mais eficiente. Todas as vozes presentes em um texto têm o seu grau de importância, e em nossa análise, vimos que todos os contos são polifônicos. A voz do autor está presente em cinco dos seis contos explorados. As vozes de todas as personagens, mesmo aquelas menos atuantes, são importantes para deixar clara toda a ação desenvolvida no texto e as vozes sociais têm um papel fundamental na composição da trama textual.

No conto *A cartomante*, Machado de Assis inicia a história com duas vozes sociais, Hamlet e Horácio, que não são personagens, pois não atuam diretamente no conteúdo temático do texto. Essas vozes são apenas mencionadas. No entanto, todo o desenrolar do conto tem relação com as mesmas, relação com o mistério das previsões, as crenças, as superstições que envolvem os seres humanos. Há várias situações nesse conto ligadas aos

mistérios do mundo, da vida e da mente das pessoas os quais, de certa forma, se ligam à declaração de Hamlet a Horácio, citada no início do conto machadiano.

No conto *A Opinião em Palácio*, Carlos Drummond de Andrade se utiliza de outra voz social que é a Opinião Pública para desenvolver toda a trama textual. A Opinião Pública não é personagem, pois também não atua diretamente no conteúdo temático do texto, todas as suas ações são descritas pelo narrador, ao contrário do personagem Rei que atua diretamente, pratica ações. Vimos como é possível separar as diferentes vozes: personagem, narrador, voz social. Todas têm um papel importante no texto.

No conto *Urupês* de Monteiro Lobato, novamente há várias vozes sociais: Pedro I, Princesa Isabel, Custódio, Gumercindo, Floriano Peixoto. Essas vozes são extremamente importantes, porque ajudam a compor todo o texto e, juntamente com a voz do autor e a dos dois personagens, Jeca Tatu e o negro, formam a trama textual. Se observarmos o conto *Urupês* vamos ver que Monteiro Lobato também inicia o seu conto com uma voz social que evoca um fato muito significativo sobre o Brasil e fornece uma pista que indica a direção que esse autor vai tomar no desenvolvimento de seu conto. É possível perceber, então, que a presença das vozes sociais é de extrema relevância no texto. Nas análises que denominamos “tradicionais,” as vozes sociais passam despercebidas e a importância é dada geralmente aos personagens mais atuantes no texto. É importante que o aluno reconheça e saiba separar as vozes do texto, pois assim vai compreender muito melhor o desenvolvimento de todo o seu conteúdo temático.

As vozes são as fontes das modalizações e estas também são importantes para a compreensão do texto. Nesta pesquisa, trabalhamos com três tipos de modalizações: lógicas, apreciativas e pragmáticas, conforme apresentado no quadro geral de ocorrência das modalizações no item 4.6.5.

Sobre as modalizações foi possível concluir que um elevado número de ocorrências de um tipo de modalização define aspectos importantes do texto, por exemplo, se há um grande número de modalizações pragmáticas em um texto, isto indica que houve muitas avaliações em relação à ação das personagens, se ocorrer grande número de modalizações apreciativas no texto, houve muito juízo de valor em relação aos personagens ou aspectos do conteúdo temático desse texto. E assim cada modalidade, na verdade, define as características de um texto.

Xavier (2006, p166.) conclui em sua pesquisa que, em relação à construção da eficácia argumentativa em textos-resposta produzidos em prova de Redação do Vestibular da UFMG/2003, a grande ocorrência das modalizações apreciativas confirma o tipo de enfoque argumentativo priorizado pelos candidatos: geralmente muito restrito ao domínio das experiências pessoais e/ou apenas reflexo de um comportamento regulado por valores e preceitos morais enraizados no convívio social.

Verificamos, em nossa análise, que o reconhecimento das modalizações e o uso dessas por diferentes autores definem aspectos importantes do texto que precisam ser percebidos pelos alunos. O professor pode utilizar-se da exploração dos diferentes tipos de modalização tanto em atividades para o estudo do texto, como para a sua produção.

Outra conclusão a que podemos chegar a partir de nossa análise é que, às vezes, em um estudo de texto, uma modalização pode ser tomada pela outra, como no caso do conto *O Homem Nu*. Na linha 31 “... embrulho na mão, parecia executar um ballet *grotesco e mal ensaiado*.”, essa modalização foi classificada como apreciativa, pois indica um julgamento subjetivo em relação ao personagem *Homem Nu*, mas poderíamos classificá-la também como lógica, se pensarmos que é um fato tomado como certo, pois o personagem no estado de desespero em que estava mostrou um comportamento que não lhe era habitual. Na linha 56, “E *correu* ao telefone para chamar a radiopatrulha”, a modalização indica um fato certo, possível, o que nos leva a classificá-la no conto como lógica. Essa mesma modalização poderia, contudo, ser classificada como apreciativa, se tomarmos o fato como uma precipitação da personagem a velha que não quis saber o porquê da situação e simplesmente julgou a personagem o homem nu, como um tarado.

O fato de poder enquadrar algumas das modalizações em mais de uma categoria não impossibilita o estudo de um texto, através de um levantamento de modalizações, ao contrário, abre para uma nova dimensão interpretativa da leitura de mundo. No caso de o professor trabalhar com os mecanismos enunciativos e no caso específico com as modalizações, basta que o aluno justifique por que adotou esta ou aquela classificação. Temos convicção de que o estudo dos mecanismos enunciativos constitui-se em um ótimo recurso para o estudo da interpretação textual.

Fizemos, além do levantamento dos mecanismos enunciativos, um estudo das quatro variáveis lingüísticas e discursivas, selecionadas para a pesquisa: caráter polifônico do

conto, tipos de discurso, frequência das modalizações e indicadores de modalidade. O nosso propósito foi observar a frequência da ocorrência das mesmas nos contos de nosso *corpus*. Em relação ao caráter polifônico, observamos que a voz do autor está explícita em cinco dos seis contos explorados. Somente no conto 3, *A Opinião em Palácio*, a voz do autor não aparece, ficando, portanto, implícita em todo o conto. As vozes sociais e a dos personagens estão explícitas e implícitas.

Em relação à variável *tipos de discurso*, foi possível observar que o discurso direto foi o mais presente nos contos, seguido pelo discurso indireto e indireto livre, este com baixa ocorrência. Em geral, há diálogos nos contos, o que favorece a presença desse tipo de discurso.

Sobre a variável *frequência das modalizações*, foi possível afirmar que as modalizações apreciativas foram as que apresentaram maior número de ocorrências, seguidas pelas pragmáticas e lógicas. Provavelmente, isto ocorreu porque, em geral, nos contos há sempre a presença do juízo de valor em relação aos personagens, ou a aspectos do conteúdo temático. As modalizações pragmáticas também apresentam uma frequência significativa e são avaliações sobre aspectos da responsabilidade das personagens, o que está de pleno acordo com o conto que é uma narrativa geralmente curta cujas ações evoluem rapidamente para o final da história.

A variável *indicadores de modalidade* permite as seguintes conclusões: Os advérbios ou locuções adverbiais de modo ocorreram em maior número que os demais subordinados. Os auxiliares de modalização apresentam uma frequência regular. Os verbos no futuro do pretérito estiveram pouco presentes nos contos de maneira geral e as orações impessoais, levando-se em consideração o tipo selecionado para esta pesquisa: orações impessoais que regem uma oração subordinada completiva, não apresentaram ocorrências nos contos analisados.

Embora a modalização em português seja semelhante à do francês, o levantamento mostrou que as modalizações em português são marcadas também por indicadores de estatuto diverso. Os indicadores de modalidade observados nos contos mostram que a modalidade em português não é indicada somente pelos subordinados definidos por Bronckart como definidores da modalidade em francês. Nesta pesquisa, não tivemos a intenção de efetuar um estudo detalhado sobre as modalizações, o nosso propósito

foi somente efetuar o levantamento da ocorrência desses indicadores ainda que superficialmente, uma vez que, após a coleta dos dados, consideramos válida a realização de abordagem a respeito desses indicadores de modalidade. Deixamos esse assunto para futuras pesquisas na área.

A análise dos dados também aponta para o fato de que o estudo de textos através dos mecanismos enunciativos, embora seja viável e possa acrescentar muito ao estudo dos textos de maneira geral, exige a atenção, pois o reconhecimento, bem como o levantamento desses mecanismos em um texto não é uma tarefa fácil. Bronckart (2003) afirma que a identificação dos posicionamentos enunciativos é um problema bastante complexo. Para que o professor possa, então, utilizar essa nova metodologia, é necessário que ele se capacite para ter domínio sobre o assunto e tome conhecimento de atualizadas pesquisas linguísticas na área e, assim, tenha condições de desenvolver adequadamente essa nova metodologia em sala de aula.

A análise dos contos de nosso *corpus* também nos possibilitou concluir que, de maneira geral, o Conto foi pouco explorado pelos livros didáticos consultados. Não basta, a nosso ver, um investimento maciço na quantidade de textos diversificados, é preciso também investir na qualidade das perguntas para interpretação de textos. O gênero Conto é excelente para ser trabalhado em sala de aula e o seu uso atende a um dos objetivos dos PCNs, que recomendam o uso desse gênero no ensino infantil, fundamental e médio. Contos são histórias agradáveis que, em geral, são bem aceitas pelos leitores. Temos excepcionais contistas e, portanto, muito a explorar.

Com o gênero Conto podem-se realizar inúmeras atividades, desde a interpretação textual, a dramatização, o reconto até a produção textual. José de Nicola, por exemplo, no estudo do conto de Machado de Assis, *A Cartomante*, que possui um final trágico para os amantes Camilo e Rita, propõe que o aluno produza um final diferente para o conto e esse final deverá ser romântico para esses personagens principais do conto.

O reconto consiste em uma atividade rica a ser desenvolvida em sala de aula, já que a história contada leva o aluno a criar um mundo novo, desperta nele imaginação. Nessa atividade de recontar histórias, desenvolve-se a capacidade de síntese e de organização de idéias no aluno. Além de favorecer a desinibição, há o compartilhar de leituras e todos esses

fatores contribuem para que o aluno desenvolva as habilidades de uso da língua materna, tanto na oralidade, como na escrita.

Esperamos que esta pesquisa possa contribuir para os estudos que têm sido desenvolvidos na área Linguística Textual e novas metodologias surjam e sejam alicerces para uma prática pedagógica voltada para o desenvolvimento da competência textual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, J.-M. *Le texte narrative: traité d'analyse textuelle des récits, avec des travaux pratiques et leurs corrigés*. Paris: Nathan, 1985. 239 p. (Nathan université, information, formation. Linguistique française).

_____. *Les textes: types et prototypes: recit, description, argumentation, explication et dialogue*. 3. ed. rev. et corr. Paris: Nathan, 1997.

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476 p. (Ensino superior).

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1984.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981. 239 p.

_____. *Questões de literatura e estética: (a teoria do romance)*. 4. ed. São Paulo: Ed. da UNESP, 1997. 439 p. (Linguagem e cultura, 18).

BARROS, D. P. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: _____; FIORIN, J. L. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 1-9. (Ensaio de cultura, 7).

BARROS, D. P.; FIORIN, J. L. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1999. 81 p. (Ensaio de cultura, 7).

BENVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: 1976. 387 p.

BONINI, A. *Gêneros textuais e cognição: um estudo sobre a organização cognitiva da identidade dos textos*. Florianópolis: Insular, 2002. 239 p.

BOSI, A. (Org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974. 293 p.

BRAIT, B. (Org.). *Dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1997. 385 p. (Repertórios).

_____. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, D. P.; FIORIN, J. L. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1999. p. 11-28. (Ensaio de cultura, 7).

BRANDÃO, H. N. (Coord.). *Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2003. 269 p. (Aprender e ensinar com textos, 5).

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Catálogo do Programa Nacional do Livro Didático para o Ensino Médio. PNLEM, 2009.

BRÉMOND, C. *Logique du recit*. Paris, Seuil, c1973. 349 p. (Poétique) *apud* BRONCKART, J.-P. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. [Tradução Anna Rachel Machado, Pericles Cunha]. São Paulo: EDUC, 2003.

BRONCKART, J.-P. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. Orgs. Anna Raquel Machado, Maria de Lourdes Meirelles Matêncio; trad. Anna Raquel Machado, Maria de Lourdes Meirelles Matêncio, Maria Ângela Paulino T. Lopes e Rosalvo Gonçalves Pinto. 258 p. Campinas: Mercado de Letras, 2006. (Idéias sobre linguagem).

_____. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. [Tradução Anna Rachel Machado, Péricles Cunha]. São Paulo: EDUC, 2003. 353 p.

_____. *Le fonctionnement des discours: un modèle psychologique et une méthode d'analyse*. Lausanne: Delachaux & Niesthé, 1985.

_____. Gêneros textuais, tipos de discurso e operações psicolinguísticas. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, p. 49-67, jan. 2003. Trad.: Rosalvo G. Pinto.

BRUNER, J. S. *Car la culture donne forme à l'esprit: de révolution cognitive à la psychologie culturelle*. 173 p. Paris: ESHEL, 1991. (Psychologie).

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. *Sobre o conto brasileiro*. Rio de Janeiro: Gradus, 1977. 76 p.

CHARAUDEAU, P. *Langage et discours: éléments de sémiolinguistique: (théorie et pratique)*. Paris: Hachette, 1983. 175 p. (Langue, linguistique, communication).

CHAROLLES, M. Introdução aos problemas da coerência dos textos. In: GALVES, C.; ORLANDI, E. P.; OTONI, P. (Org.). *O texto: escrita e leitura*. Campinas: Pontes, 1988. p. 39-85. (Linguagem/ensino).

COSTA VAL, M. G. O desenvolvimento do conhecimento linguístico-discursivo: o que se aprende quando se aprende a escrever? *Veredas: Revista de Estudos Linguísticos*, Juiz de Fora, v. 5, n. 1, jan./jul. 2001. p. 83-104.

_____. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 133 p. (Texto e linguagem).

_____. Texto, textualidade e textualização. *Pedagogia Cidadã: Cadernos de Formação: Língua Portuguesa*. São Paulo, v. 1, p. 113-128, 2004.

_____; MARCUSCHI, B. (Org.). *Livros didáticos de língua portuguesa: letramento e cidadania*. Belo Horizonte: Ceale: Autêntica, 2005. 272 p. (Linguagem e educação).

COUTINHO, A. A evolução do conto. In: COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1971. v. 6, p. 39-56.

CULIOLI, A. *Pour une linguistique de l'énonciation*. Paris: Ophrys, c2000. 3 v. (L'homme dans la langue).

DE MAURO, T. "Notes". In: SAUSSURE, F. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1972.

DELL'ISOLA, R. L. P. *Retextualização de gêneros escritos*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. 95 p. (Tópicos em linguagem, 3).

_____. *O sentido das palavras na interação leitor texto*. Belo Horizonte: Ed. FALE/ UFMG, 2005. 319 p.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B.; Gêneros e progressão em expressão oral e escrita: elementos para reflexões sobre uma experiência suíça (francófona). In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. *Gêneros orais e escritos na escola*. Tradução e organização, Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. São Paulo: Mercado de Letras, 2004. p. 41-70. (As faces da linguística aplicada).

DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987. 222 p. (Linguagem/ crítica).

_____. *Lês Mots du discours*. Paris: Minuit, 1980. 241 p. (Collection Le sens commun).

FAULSTICH, E. L. J. *Como ler, entender e redigir um texto*. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2005. 117 p.

FLORES, V. N.; TEIXEIRA, M. *Introdução à linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 125.

FOUCAULT, M. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969. 275 p. (Bibliothèque des sciences humaines).

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 10. ed. São Paulo: Loyola, 2004. 79 p. (Leituras filosóficas).

FRANCHI, Carlos. Linguagem: atividade constitutiva. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, n. 22, p. 9-41, 1977.

GENETTE, Gerard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, c1966. 255 p. (Debates. Crítica).

GODEL, R. *Les sources manuscrites du cours de linguistique générale de F. de Saussure*. Genève: Droz, 1969. 282 p. (Publications romanes et françaises; 61).

GOMES, C. M. *O conto brasileiro e sua crítica: bibliografia (1841-1974)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1977. 2 v. (Coleção Rodolfo Garcia. Série B, Catálogos e bibliografias).

GONÇALVES, G. R.; RAVETTI, G. (Org.). *Lugares críticos: línguas culturas literaturas*. Belo Horizonte: Orobó: Faculdade de Letras da UFMG, 1998. 280 p.

GOTLIB, Nadia B. *Teoria do conto*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985. 95 p.

HABERMAS, J. *Théorie de l'agir communicationnel: I. et II*. Paris: Fayard, 1987. 2 v. (L'espace du politique).

HEIDEGGER, M. Lettre sur l'humanisme: [suivie de Lettre a Monsieur Beaufret]. In: BRONCKART, J.-P. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. Orgs. Anna Raquel Machado, Maria de Lourdes Meirelles Matêncio; trad. Anna Raquel Machado, Maria de Lourdes Meirelles Matêncio, Maria Ângela P. T. Lopes e Rosalvo G. Pinto. 258 p. Campinas: Mercado de Letras, 2006. (Idéias sobre linguagem). p. 61.

HEINEMANN, W. & VIEHWEGER, D. (1991). *Textlinguistik: eine Einführung*. Tübingen.1991.

JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. 222 p.

KOCH, I. G. V. *Argumentação e linguagem*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2003. p. 75-128.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003. 168 p.

_____. *A inter-ação pela linguagem*. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2003. 134 p.

KLEIMAN, Ângela B, MORAES, Silvia E. *Leitura e interdisciplinaridade: tecendo redes nos projetos da escola*. Campinas: Mercado de Letras, 1999. 191p.

LEONTIEV, A. N. The problem of activity in psychology. In: WERTSCH, J. V. (Ed.). *The concept of activity in Soviet psychology*. Nova York: Sharpe, 1979. p. 37-71.

LIMA, H. *Variações sobre o conto*. Rio de Janeiro: MEC, Serviço de Documentação, 1952. (Os cadernos de cultura). 111 p.

MACHADO, A. R.; GUIMARÃES, A. M. M; COUTINHO, A. (Org.). *O interacionismo sociodiscursivo: questões epistemológicas e metodológicas*. Campinas: Mercado de Letras, 2007. 288 p. (Idéias sobre linguagem).

MACHADO, I. L. MELLO, R. (Org.). *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2004. 350 p. (Análises discursivas, 7).

MACHADO, R. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004. 231 p.

MAINGUENEAU, D. *Análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1989. p. 29-111.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução [de] Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 205 p. (Leitura e crítica).

MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001. 133 p.

_____. *Gêneros textuais: o que são e como se classificam*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2000. 115 p.

_____. *Linguística de texto: o que é e como se faz*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, c1983. 64 p. (Debates, 1).

MELLO, R. (Org.). *Análise do discurso & literatura*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2005. 384 p. (Análises discursivas, 8).

NASCIMENTO, E. P. A modalização no gênero notícia jornalística. *Revista do Gelne*, Fortaleza, v. 8, n.1/2, p. 71-85, 2006.

PATRINI, M. L. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez, 2005. 231 p.

PAULIUKONIS, M. A. L.; SANTOS, L. W. (Org.). *Estratégias de leitura: texto e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006. 192 p.

PEIXOTO, A. M. C.; PASSOS, M. (Org.). *A escola e seus atores: educação e profissão docente*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 224 p.

PETITJEAN, A. Les typologies textuelles. *Pratiques*, n. 62, p. 86-125. 1989.

PIAGET, J. *La formation du symbole chez l'enfant*. Neuchâtel: Delachaux, 1945. 310 p. (Actualités pédagogiques et psychologiques).

_____. *La naissance de l'intelligence chez l'enfant*. Neuchâtel, Delachaux. et Niestlé, 1936. 429 p. (Collection d'actualités pédagogiques).

PIGLIA, R. Tesis sobre el cuento. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, n. 1, p. 23- 62, 1991.

PINTO, Rosalvo G. O Interacionismo sociodiscursivo, a inserção social, a construção da cidadania e a formação de crenças e valores do agir individual. In GUIMARÃES, A .M.M; MACHADO, A.R; ANTÓNIA,C. (Org.). *O Interacionismo Sociodiscursivo: questões epistemológicas e metodológicas*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

PINTO, Rosalvo Gonçalves. *A coesão temporal na construção da temporalidade discursiva*. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos- Programa de Pós Graduação em Estudos linguísticos da FALE /UFMG. Belo Horizonte, 2004.

POPPER, K. R. *La connaissance objective*. Traduit de l'anglais par Catherine Bastyns. Bruxelles: Complexe, c1972. 174 p. (Texte).

PROPP, V. *Morfologia do conto*. Tradução de Jaime Ferreira e Vitor Oliveira. Lisboa: Vega, 1978. 286 p. (Universidade, 4).

_____. *Las raíces históricas del cuento*. Caracas; Madrid: Fundamentos, 1972. 223 p.

QUINTILIANO, S,J Gêneros discursivos e tipo textual. *Scripta: Linguística e Filologia*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 87-106, jun. 1999.

_____. *Um estudo sobre o gênero carta pessoal: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita de textos*. 208 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

REIS, L. M. R. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 1984. 99 p.

RICOEUR, P. *Temps et récit*. Paris: Seuil, 1983. 3 v. (L'ordre philosophique).

ROJO, R. H. R. Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas. In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D.; BONINI, A. (Org.). *Gêneros: teorias, métodos e debates*. São Paulo: Parábola, 2005. p. 184-207.

SANCHEZ, E. *Compreensão e redação de textos: dificuldades e ajudas*. Porto Alegre: ARTMED, 2002. 278 p. (Biblioteca ARTMED. Alfabetização e linguística).

SAPIR, E. *Language: an Introduction to the study of speech*. New York: Harcourt, Brace & World, c1921. 258 p.

SCHNEUWLY, B. Genres et types de discours: considerations psychologiques et ontogénétiques. In: REUTER, Y. (Ed.). *Actes du Colloque de l'Université Charles-de-Gaulle III. Les interaction lecture-écriture*. Neuchâtel: Peter Lang, 1994. p. 155-173.

SCHEUWLY, B. *Le langage écrit chez enfant: la production des textes informatifs et argumentatifs*. Paris: Delachaux & Niestlé, 1988.

SCHNEUWLY, B. *et. al. Gêneros orais e escritos na escola*. Tradução e organização: Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado das Letras, 2004. 278 p. (As faces da linguística aplicada).

SWALES, J. *Genre analysis: English in academic and reserch settings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 260 p. (The Cambridge applied linguistic series).

TODOROV, T. *Mikhail Bakhtin: the dialogical principle*. Minneapolis: University of Minnesota Press, c1984. 132 p. (Theory and history of literature, 13).

TRAVAGLIA, L. C.; ARAÚJO, M. H. S. ALVIM, M. T. F. *Metodologia e prática de ensino de língua portuguesa*. 4. ed. rev. Uberlândia: EDUFU, 2007. 234 p.

VIETOR, K. L'histoire des genres littéraires. In: GENETTE, G. *et al. Théories des genres*. Paris: Seuil, 1986. p. 9-35.

VOESE, I. *O contexto refletido: vozes sobrepostas de um diálogo*. Tubarão: Ed. UNISUL, 2007. 119 p.

VYGOTSKY, L. S. *Pensamento e linguagem*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 194 p.

_____. *La signification historique de la crise en psychologie*. Paris, Delachaux & Niesté, 1927.

WEINRICH, H. *Le temps. le récit et le commentaire*. Trad. de l'allemand par Michèle Lacoste. Paris: Seuil, 1964. (Poétique).

WERLICH, E. *Typologie der texte*: Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik. Heidelberg: Quelle und Meyer, 1975. (Uni-Taschenbucher, 450).

XAVIER, J. R. *O interacionismo sociodiscursivo em produção de texto no processo seletivo de vestibular*. 173 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

REFERÊNCIAS DOS CONTOS

MACHADO, Alcântara. Gaetaninho. In: MACHADO, Alcântara. *Novelas paulistanas*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. pp.11- 30.

SABINO, Fernando. O Homem nu. In: SABINO, Fernando. *O Homem Nu*. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 1973.

TREVISAN, Dalton. As Marias. In: TREVISAN, Dalton. *Desastres do Amor*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, s.d. p. 9-12.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A Opinião em Palácio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos Plausíveis*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1985. p.35.

ASSIS, Machado. A Cartomante. In: ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Vol.II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

REFERÊNCIAS DAS OBRAS CONSULTADAS

AMARAL, Emília; FERREIRA, Mauro; LEITE, Ricardo, ANTONIO, Severino. *Novas palavras: literatura, gramática, redação e leitura*. In: LEITE, Ricardo *et al.* *Coleção Novas Palavras*. Vol.3. São Paulo: FTD, 2000.

CEREJA, William R.; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Português: linguagens: literatura, produção de texto e gramática*. Vol. 3. In: CEREJA, William R.; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Coleção Português: linguagens: literatura, produção de texto e gramática*. 4ª. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atual, 2000.

FARACO, Carlos Emílio; MOURA, Francisco Marto. *Língua e Literatura*. volume único. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

NICOLA, José de. *Língua, Literatura e Redação*. Vol. 2. 4ª ed. São Paulo: Scipione, 2005.

OLIVEIRA, Maria Lúcia; DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. *Língua portuguesa: literatura*. In: OLIVEIRA, Maria Lúcia de; DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. *Língua portuguesa: literatura*. 1ª série ensino médio. Vol. 2. Belo Horizonte: Lastro, 2005. 100 p. Il. Coleção Lastro.

OLIVEIRA, Maria Lúcia; DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. *Língua portuguesa: literatura*. In: OLIVEIRA, Maria Lúcia de; DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. *Língua portuguesa: literatura*. 2ª série ensino médio. Vol. 2. Belo Horizonte: Lastro, 2005. 72 p. Il. Coleção Lastro.

ANEXO A

Competências e habilidades a serem desenvolvidas em Língua Portuguesa

Representação e Comunicação

- Confrontar opiniões de pontos de vista sobre as diferentes manifestações da linguagem verbal.
- Compreender e usar a Língua Portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.
- Aplicar as tecnologias de comunicação e da informação na escola, no trabalho e em outros contextos relevantes da vida.

Investigação e Compreensão

- Analisar os recursos expressivos da linguagem verbal, relacionando textos/contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura, de acordo com as condições de produção, recepção (intenção, época, local, interlocutores participantes da criação e propagação das idéias e escolhas, tecnologias disponíveis.)
- Recuperar pelo estudo do texto literário, as formas instituídas de construção do imaginário coletivo, o patrimônio representativo da cultura e as classificações preservadas e divulgadas, no eixo temporal e espacial.
- Articular as redes de diferenças e semelhanças entre a língua oral e escrita e seus códigos sociais, contextuais e linguísticos.

Contextualização Sociocultural

- Considerar a língua Portuguesa como fonte de legitimação de acordos e condutas sociais e como representação simbólica de experiências humanas manifestas nas formas de sentir, pensar e agir na vida social.
- Entender os impactos das tecnologias da comunicação, em especial da língua escrita, na vida, nos processos de produção, no desenvolvimento do conhecimento e na vida social.

ANEXO B

A Serpente Com O Diamante⁸

(1) Nossos contadores de história estão longe de estar de acordo sobre o lugar onde OCORREU o acontecimento de que VAMOS FALAR. O domicílio dos narradores influi muito sobre a escolha do cenário que lhe é dado. **Ora** se coloca a cena em Lacs, perto de la Châtre; **ora** no meio da laguna de Villiers, no Cher; **ora**, e mais frequentemente, em *Sablançay*, *Sainblançay*, localidade que nos é desconhecida, mas que existe ou deve ter existido perto de Bourges, conforme asseguram os contadores de história. **De qualquer modo**, com algumas variações nos detalhes, o seu núcleo, em todos os lugares, é o mesmo e eis aqui, em suma, o que se conta.

(2) **Há alguns séculos**, *um pobre lenhador*, que habitava perto de uma grande laguna, no meio da qual se elevava um bosque de carvalhos, tinha o hábito de ir a essa ilha, de tempos em tempos, para recolher galhos secos de árvores, com os quais fazia sua fogueira. **Um dia então**, quando se dedicava a essa ocupação, não ficou pouco espantado, ao encontrar, numa clareira da floresta, *uma enorme massa de serpentes*, cujos corpos misturados, atados uns aos outros, formavam uma bola viva, horrível de se ver, que se movimentava lentamente ao acaso, e da qual partiam silvos estridentes e contínuos.

(3) *Um ponto brilhante* cintilava na superfície dessa esfera inextricável e parecia que ia sempre aumentando, à medida que os silvos dos répteis aumentavam de intensidade. **Quando** esse ponto brilhante TINHA ATINGIDO o volume de um ovo, todo barulho CESSOU; os corpos das serpentes distenderam-se, alongaram-se e deixaram-se cair, um a um, sobre o solo, como que quebrados pela violência do exercício a que elas acabavam de se dedicar.

(4) **Logo**, dessa bola hedionda, restou apenas *uma serpente monstruosa*, que enrolada sobre si mesma, formava o núcleo da bola. Sobre sua fronte resplandecia *um enorme diamante*. Pela força com que se desenrolou as intermináveis espirais de seu corpo, era fácil ver que não compartilhava o mesmo nervosismo de *suas irmãs*. Em vez de ficar, com elas, estendida sobre a terra, desembaraçou os centros nervosos de seus anéis e, cabeça levantada, dirigiu-se para o lago. Chegando lá, deixou cair *seu diamante* sobre a relva que atapetava a margem, mergulhou a cabeça nas ondas e, avidamente, bebeu água por um longo tempo.

(5) **Feito isso**, e tendo o *globo luminoso* retomado seu lugar sobre sua fronte, o monstro penetrou na floresta e desapareceu em suas profundezas negras. Já estava bem longe, quando os olhos, guiados pelos fogos que jorravam de sua coroa, podiam ainda seguir as sinuosidades de sua marcha.

(6) *Esse espetáculo maravilhoso* provocou – acreditaremos sem esforço nisso – uma impressão bem viva no espírito do *pobre lenhador*. Logo abandonou seu trabalho, *ENCAMINHOU-SE* para o pequeno barco que o tinha levado à ilha, despreendeu-o da margem e, sonhador, retomou o caminho de sua cabana.

⁸ Esse texto de L. de la Salle foi retirado da obra *Contes populaires et légendes du Berry et de la Sologne* (1976, pp.163-168). Com exceção dos itálicos do parágrafo 1 (*Sablançay*, *Sainblançay*), todos os sublinhados, itálicos e negritos, assim como a numeração dos parágrafos, forma introduzidos por Bronckart (2003).

(7) **A partir desse momento**, não teve mais outra idéia na cabeça, senão a de se apoderar do diamante. Não se preocupava com mais nada, planejando, noite e dia, o modo de colocar seu projeto em execução; mas, quanto mais pensava nisso, mais essa conquista parecia-lhe cheia de perigos, se não impraticável. **REENCONTRASSE algum dia a serpente, em circunstâncias iguais àquela em que tinha encontrado, sem dúvida que lhe SERIA impossível colocar a mão sobre o diamante sem ser percebido pelo monstro, que então o PERSEGUIRIA até dentro do lago, FARIA seu barco virar tão facilmente como uma casca de noz e, infalivelmente, DEVORÁ-lo-IA.**

(8) Fossem tristes, fossem desanimadoras as conclusões de todos os seus cálculos, de todos os seus planos, de todas as suas manobras, ele não abandonou seu temerário projeto. De tanto ruminar, de tanto examiná-los e reexaminá-los, chegou a se convencer de que, com um grande e sólido barril, ao qual ADAPTARIA uma porta que ele PODERIA abrir e fechar à vontade, ACABARIA por realizar seu empreendimento com sucesso.

(9) Ele se pôs imediatamente em ação e, logo que essa singular embarcação foi terminada, suspendeu-a sobre seu barco, levou-a para ilha e amarrou-a sob o vento que soprava de suas margens. Depois disso, mergulhou no bosque, pôs-se em busca *das serpentes*, revirou tudo, em todos os sentidos e em todas as clareiras, sem chegar a encontrar o que procurava.

(10) Quantas excursões fez na ilha desse modo, umas tão infrutíferas quanto as outras, ninguém saberia dizê-lo. **Entretanto**, longe de perder toda esperança, agarrou-se de tal forma à sua idéia, que logo não passou mais um só dia sem que se dirigisse à floresta.

(11) **Enfim, ao final de um ano**, dia após dia depois daquele que lhe *HAVIA RETIRADO* toda a paz, seu desejo foi atendido: ele reviu *as serpentes!*

(12) O estranho espetáculo a que já *havia assistido* REPRODUZIU-se em seus mínimos detalhes: serpentes enlaçadas em bola, silvos agudos, diamante radioso, nada faltou.

(13) **Logo que** viu a serpente-rainha separar-se do grupo e avançar cheia de majestade para o lago, seguiu-a com determinação, procurando dissimular sua presença, movendo-se atrás do tronco dos carvalhos.

(14) **Assim** que o dragão CONFIOU o diamante à verde relva e dardejou sua língua inflamada contra as ondas, o lenhador atira-se nessa direção, toma o tesouro desejado e foge com passos precipitados para o barril.

(15) **No momento de** embarcar, ele envolve com um golpe de olhar rápido e inquieto tudo o que PODE descobrir dos contornos da ilha e OBSERVA, com surpresa e satisfação, que não é perseguido. APRESSA-se para afastar-se das margens, **pois já** ESCUTA saírem da floresta silvos pavorosos, a que um possante zumbido serve de baixo contínuo. **Logo também** a horrível cabeça do dragão APARECE sobre o cimo das mais altas árvores: ela se AGITA em todos os sentidos e VOMITA torrentes de chama e de fumaça. Mas é fácil ver, pelos movimentos sofreados e incertos do monstro, que ele não SABE para que lado se dirigir e que, ao lhe retirarem o diamante, também TOMARAM-lhe a visão.

(16) O lenhador chegou, portanto, à sua casa, são e salvo. **Logo que** saiu um pouco de sua emoção, pensou no que faria de seu diamante. **Como** não lhe faltava inteligência, logo compreendeu que ninguém na região tinha possibilidade de lhe dizer o preço de uma tal jóia; **por isso**, decidiu imediatamente levá-la ao rei.

(17) **Ora**, parece que esse soberano, preocupado em consagrar todos os seus momentos à felicidade de seu povo, era tão avaro de seu tempo, que tinha costume de condenar à prisão perpétua qualquer pessoa que, sendo admitida em uma de suas audiências, lhe falasse de assuntos frívolos.

(18) Essa situação não era ignorada por nosso lenhador; **também** ela lhe deu motivo para refletir. **Mas**, logo confiante, devido à importância do objeto de seu projeto, dirigiu-se resolutamente ao palácio do rei e pediu para lhe falar.

(19) Para seu grande espanto, o rei recebeu-o muito amigavelmente, tomou-lhe afetuosamente as mãos e interrogou-o com o ar mais gentil sobre o objetivo de sua visita.

(20) – Senhor, **disse** o lenhador todo confuso, eu só VIM com a Única finalidade de dar-vos um presente.

(21) **Então**, retirou do bolso o diamante. **Primeiro**, o rei ficou deslumbrado; **depois**, tomou o diamante e **disse logo** ao lenhador:

(22) – *Eu sei o que é isso, meu amigo; mas vós, vós conheceis toda a virtude desta pedra preciosa?*

(23) – *Eu só suspeito, senhor, que ela tem um alto preço e, por isso, me VEIO a idéia de oferecê-la a Vossa Majestade.*

(24) – Esse diamante, **respondeu** o rei sorrindo, tem duas propriedades notáveis: uma de fazer com que aquele que a levar consigo seja bem acolhido por todos os poderosos da terra, e vós lhe deveis a recepção que vos faço neste momento; a segunda, ei-la:

(25) O príncipe, com essas palavras, arrancou da parede do aposento uma pesada massa de armas, todas em ferro, e tocou-a com o diamante. No mesmo instante, ela foi transformada em ouro. Machados, facões e lanças sofreram a mesma transformação.

(26) O espanto do *lenhador* estava no auge.

(27) **Entretanto**, o rei, que se tinha recolhido e que sem dúvida refletia sobre a grande perturbação que um tal talismã, se viesse a se extraviar, poderia provocar no sistema monetário de seu governo, não demorou para tomar uma decisão heróica.

(28) – Meu amigo, **disse** ao camponês, vossa fortuna e a de vossa família estão asseguradas. **Mas**, como penso que o ferro é mais útil que o ouro e que PODERIA ocorrer que **um dia** esse diamante caísse nas mãos de um imprestável que **então** PODERIA abusar das boas graças do poder, eu vos ordeno que o jogueis imediatamente no lago que cerca a ilha onde ENCONTRASTEIS. Ide... eu vos repito: eu me encarrego de vosso futuro e do futuro dos vossos.

(29) O camponês, que, no fim das contas, não havia sonhado com nada melhor e que não podia desejar mais, apressou-se em executar a ordem do rei.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)