

SUMÁRIO

1. Ler e compreender 02

Dóris Cristina Gedrat

2. Gêneros Textuais 10

Maria Alice da Silva Braga

3. Língua e Linguagens 18

Edgar Kirchof

4. Linguagem Literária 27

Maria Alice da Silva Braga

5. Acentuação e uso do hífen 34

Daniela Duarte Ilhesca e Mozara Rossetto

CAPÍTULO 1 – LER E COMPREENDER

Dóris Cristina Gedrat

1. Texto introdutório

Ler e compreender nem sempre fizeram parte do mesmo processo, pois, até pouco tempo atrás, o que se entendia por leitura não incluía, necessariamente, a compreensão do que se lê, podendo ser meramente a decodificação da palavra escrita, sem a construção de um sentido para o que foi lido.

Hoje, com a ciência tendo avançado no que diz respeito à leitura, esse processo é explicado em relação a como os seres humanos interpretam a realidade, como *processam a informação*. De acordo com essa abordagem, há mecanismos que atuam da mente do leitor para o texto que também intervêm na compreensão do texto lido.

Antigamente, acreditava-se que o leitor começava nos signos gráficos, as palavras, para então chegar nas frases e no texto, a fim de lhe retirar o sentido, como se fosse uma operação de soma, em que as partes menores se unem e formam o todo. Esse era o modelo *ascendente* de leitura. Atualmente sabemos que há muitos outros mecanismos que intervêm na compreensão de um texto escrito, os quais não atuam da análise do texto à compreensão do leitor, e sim da mente do leitor ao texto¹. Essa é a leitura mediante o *processamento descendente* da informação. Esses dois tipos de processamento da informação interagem durante o ato de ler.

¹ COLOMER, T. e CAMPS, A., 2012:30

O leitor pode ser visto como um estrategista, na medida em que utiliza diversas estratégias para compreender o texto da melhor maneira possível. Nas próximas seções, somos levados a conhecer algumas das principais estratégias adotadas por um leitor eficiente, que, segundo os seus objetivos, chega a um nível de compreensão satisfatório quando lê.

1.1. A leitura como processo de elaboração e verificação de previsões que levam à construção de uma interpretação

Ao realizar a leitura, o leitor posiciona-se responsivamente perante o texto, isto é, seu cérebro interage com o texto e responde ao que lê. E, para que isso ocorra, entram em ação o conhecimento prévio que ele tem a respeito do tema, suas experiências ligadas ao tema e a maneira como ele lê o mundo, sua visão das coisas e seu conhecimento sobre a língua e o texto.

Segundo Colomer e Camps², o leitor constrói o significado da leitura mediante um processo que pode ser dividido em três partes: *formulação de hipóteses, verificação das hipóteses realizadas e integração da informação com controle da compreensão*.

1.1.1 Formulação de hipóteses

Desde o início da leitura, o leitor faz várias *hipóteses*, ou antecipações: ele prevê a respeito das letras dentro das palavras, das palavras na frase, das frases no texto e da articulação das proposições (ideias, fatos, descrições) no texto, seja este narrativo, descritivo ou argumentativo.

Fazemos previsões sobre qualquer tipo de texto e sobre qualquer um de seus componentes³. Para construirmos tais previsões, baseamo-nos nas

² COLOMER E CAMPS, 2012:36.

³ SOLÉ (1998:23)

informações do texto e de seu contexto, em nosso conhecimento sobre a leitura, sobre os textos e sobre o mundo em geral.

1.1.2 Verificação de hipóteses

Para a *verificação dessas hipóteses*, integram-se os processos ascendentes e descendente, vistos na introdução deste capítulo. Por exemplo, o leitor reconhece com mais rapidez as letras se elas fizerem parte de uma palavra, assim, após um “m”, o leitor espera a aparição de uma vogal, e não de qualquer letra do alfabeto.

Portanto, uma das pistas utilizadas pelo leitor competente para formular hipóteses é a materialidade linguística, o significante, o que o leitor vê ao ler um texto. Kato (1998:75) menciona a complexidade textual como um dos fatores que determinam a forma de ler. Quando um texto fala de um assunto que não é familiar ao leitor, o processo ascendente é mais utilizado e as pistas linguísticas desempenham um papel maior do que quando o assunto do texto é conhecido pelo leitor.

Também, o leitor processa com mais rapidez uma palavra que faça parte do campo semântico ao qual deveria pertencer. Assim, é bem mais fácil reconhecer “Este texto apresenta uma complexidade média”, do que “Fala lá uva aqui”, por exemplo. Outro exemplo: quando o texto inicia com “Era uma vez...”, o leitor espera que a próxima palavra seja um substantivo, e não um verbo.

1.1.3 Integração da informação com controle da compreensão

Esse processo de verificar as hipóteses realizadas ocorre com a participação do conhecimento que o leitor já tem sobre como a língua se organiza na escrita e como se articulam as frases na progressão do conteúdo

do texto. Se há coerência entre o lido e as hipóteses formuladas, ocorre a *integração da informação* e o leitor continuará utilizando estratégias para a construção do significado global do texto.

Quando uma nova informação é redundante, o leitor a descarta. Uma nova informação pode ser ampla e incluir várias outras que já foram processadas ao longo da leitura, então, o leitor as agrupa dessa forma. Assim dá-se o *controle da compreensão* por parte do leitor, uma operação quase totalmente inconsciente e automática. Como aponta Solé (p.25):

“... isso pode ser difícil de explicar, pois se trata de um processo interno, inconsciente, do qual não temos prova... até que nossas previsões deixem de se cumprir, ou seja, até comprovarmos que o que esperamos ler não está no texto. Isso significa que prevíamos que algo ia suceder ou seria explicado, e esse algo não aparece, ou é substituído por outra coisa. Embora talvez não possamos dizer exatamente o que prevíamos, a verdade é que devíamos ter alguma previsão quando nos damos conta de que esta não se realiza.”

1.2. Fatores que influenciam a leitura, levando o leitor a fazer inferências e, assim, a preencher lacunas

“Assumir o controle da própria leitura, regulá-la, implica ter um objetivo para ela, assim como poder gerar hipóteses sobre o conteúdo que se lê”⁴

Um leitor, para compreender um texto com êxito, precisa ativar vários esquemas de conhecimento relacionados a este texto específico. Quanto mais conhecimentos pertinentes ao texto o leitor tiver e quanto mais hábil for para ativá-los, mais exitosa será a compreensão da leitura.

⁴ SOLÉ, Isabel, 1998:27.

1.2.1 Conhecimento do texto, conhecimento prévio e objetivos do leitor

O conhecimento linguístico do leitor é parte do conhecimento que ele utiliza na interpretação da leitura. Segundo Solé (p.40), além do *conhecimento do texto* que o leitor tem à sua frente, a compreensão que ele constrói desse texto também depende de seu *conhecimento prévio* para abordar a leitura, de *seus objetivos e de sua motivação* com respeito a essa leitura.

Por conhecimento do texto entende-se o que o leitor já sabe sobre:

- as letras, na escrita, e os sons, na fala;
- as regras que combinam as letras entre si para compor as sílabas e as palavras;
- a estrutura das frases;
- a organização de textos e a separação de palavras, frases, parágrafos, capítulos, etc.;
- as convenções sobre a organização da informação em cada tipo de texto; as situações comunicativas em que se organizam os diversos tipos de texto;
- as relações de significado entre as palavras;
- o tipo de significado de cada tipo de palavra (por exemplo, um substantivo, geralmente, tem significado referente a coisas, pessoas, eventos e um verbo geralmente exprime ação, movimento, estado);
- as relações entre os elementos de um texto, como, por exemplo, um pronome só significa algo com referência a algum elemento anterior no texto (o nome de uma pessoa, de um objeto etc.). Essas relações garantirão o que se chama de “coesão” no texto, tema desenvolvido no capítulo 8;
- as estruturas textuais mais conhecidas: narrativa, argumentativa, descritiva etc. O conhecimento dessas estruturas permite que o leitor faça previsões sobre o desenvolvimento do texto que está lendo, uma vez que as ideias estarão ordenadas segundo um esquema conhecido.

O segundo tipo de conhecimento que interferirá na compreensão da leitura é o conhecimento prévio do leitor, seu conhecimento sobre o mundo, que irá determinar o grau de compreensão que terá sobre o conteúdo do texto lido, uma vez que a nova informação é entendida nos termos da antiga. Ao ler uma notícia de jornal, por exemplo, o leitor poderá compreender do que se trata se tiver conhecimento sobre os fatos tratados, pois, caso não o tenha, poderá fazer inferências errôneas e preencher lacunas incorretamente.

Assim, quanto mais informações compartilhadas entre quem escreve e quem lê, mais chances de compreender a intenção do escritor o leitor terá. Também é possível ocorrer que o leitor consiga fazer previsões sobre tudo o que o texto dirá, tornando-se, este texto, irrelevante e sem interesse nenhum para ele, pois nada acrescenta ao seu conhecimento.

Finalmente, mencionamos o objetivo e a motivação do leitor como fatores que também influenciam na construção do sentido de um texto lido. O que o leitor pretende com sua leitura determinará tanto as estratégias que ativará para compreender o texto, quanto seu grau de tolerância em relação à qualidade de sua leitura.

Segundo Colomer e Camps (2012:47), “A intenção, o propósito da leitura, determinará, por um lado, a forma como o leitor abordará o escrito e, por outro, o nível de compreensão que tolerará ou exigirá para considerar boa a sua leitura”. As autoras destacam com muita pertinência que não é a mesma coisa ler para reter uma informação, por exemplo, que ler para aprender e para estruturar conhecimentos, ou ler para formar uma ideia geral, ou apenas para saber do que trata um texto.

A interpretação de, digamos, dois leitores sobre o mesmo texto dependerá muito dos objetivos de cada um ao realizar a leitura. Portanto, mesmo com o conteúdo invariável, leitores com finalidades diferentes de leitura extrairão informações diferentes do mesmo texto. As inferências que cada um realizará a

partir da leitura e de seus conhecimentos serão diferentes, e as lacunas que cada um terá para preencher também.

1.2.2 A relação entre o verbal e o não verbal

Tendo em vista que a leitura não se limita ao ato de ler textos escritos, vale a pena destacarmos aqui a interação entre informações de outras naturezas com a informação verbal, embora essa relação seja discutida com mais detalhes no capítulo 3.

Para que o leitor possa fazer inferências e preencher lacunas a partir de suas hipóteses, no caso da leitura de textos escritos, o que o leitor vê são as palavras e frases, no caso de textos não verbais, são as imagens, os sons, enfim, todas as informações às quais o leitor está exposto o influenciam para a realização e verificação de hipóteses quanto à sua compreensão leitora. As informações não verbais que interagem com o texto escrito podem auxiliar a confirmar ou podem também rejeitar previsões realizadas pelo leitor.

Recapitulando

Neste capítulo, vimos o que significa ler e compreender textos escritos e textos não verbais. Foi destacado que a leitura não é mera decodificação de palavras e frases, e que tudo o que sabemos influencia na construção do sentido daquilo que lemos. A interpretação durante a leitura é explicada, modernamente, com base no processamento da informação no cérebro e consiste, predominantemente, na formulação e na verificação de hipóteses. Partindo do que já sabemos e conhecemos, vamos interpretando as novas informações e, ao surgir uma dificuldade na compreensão, paramos e reformulamos nossas hipóteses para que a leitura continue e a interpretação seja satisfatória segundo nossos propósitos.

Bibliografia

COLOMER, Teresa e CAMPS, Anna. *Ensinar a Ler. Ensinar a Compreender*. Porto Alegre: Artmed, 2012.

SOLÉ, Isabel. *Estratégias de Leitura*. Porto Alegre: Artmed, 1998.

KATO, Mary. *No mundo da Escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KATO, Mary. *O aprendizado da leitura*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CAPÍTULO 2 – GÊNEROS TEXTUAIS

Maria Alice da Silva Braga

Após a abordagem do primeiro capítulo, *Ler e compreender*, continuaremos nossos estudos sobre a leitura de diferentes tipos de texto. Espera-se que o trabalho com a leitura, a compreensão e a produção escrita em Língua Materna deva focalizar, em primeiro lugar, o desenvolvimento de habilidades do aluno, proporcionando-lhe a capacidade de empregar um número crescente de recursos da língua para produzir efeitos de sentido de forma adequada a cada situação específica de interação humana. Assim, neste capítulo, iremos abordar o **Gênero Textual** e a **Tipologia Textual**, mas, aguarde, antes, devemos relembrar o que é texto.

2.1 Texto

Nos estudos da linguagem, texto é o centro de interesse de estudos e de correntes linguísticas e constitui-se na unidade de comunicação empírica; designa uma unidade linguística organizada e a sensação de coerência centrada no receptor do texto.

É por meio do texto que as pessoas se comunicam e todo texto pertence a um gênero, não se confundindo texto com gênero. Para lembrar, texto é: unidade; singular; concreto; empírico. Possui começo e fim. São textos: a Bíblia, o Hino Nacional, a Carta de Pero Vaz de Caminha, o poema Vozes d'África, uma placa de trânsito. Veja que não há limite de tamanho do texto, o qual pode ser constituído por apenas uma palavra, **PARE**; por um verso, **OUVIRAM DO IPIRANGA AS MARGENS PLÁCIDAS...**; ou assumir dimensões bem maiores, como um livro.

Para Bakhtin⁵, um texto termina quando o enunciador considera sua produção verbal suficiente, que se concretiza por meio de uma concordância, adesão, objeção, execução, etc., pois todo texto pressupõe uma resposta, conforme o mesmo linguista.

2.2 Tipos de Texto

O professor e teórico Luiz Carlos Travaglia destaca que são os tipos que entram na composição da grande maioria dos textos. Para ele, a questão dos *elementos tipológicos* e suas implicações com o ensino/aprendizagem merece maiores discussões.

Já Marcuschi afirma que tipos de texto são sequências, partes que organizam os textos. Os gêneros passam, inevitavelmente, por um processo de progressão, são textos completos. Já os tipos de discurso integram os textos e, por isso, são considerados segmentos textuais. É importante destacar que são raros os textos constituídos por apenas um tipo de discurso.

O trabalho com os tipos de texto teria que considerar os seguintes pontos:

- a) Atividades com a tipologia textual deve preparar o aluno para a composição de outros textos, por exemplo: isso é possível?
- b) Utilização prática que o aluno fará de cada tipo em sua vida.

O estudo com **Gênero Textual** realiza necessariamente uma ou mais seqüências tipológicas e todos os tipos inserem-se em algum gênero textual.

O ensino de produção de textos, antes realizado de forma homogeneizada, como se todos os tipos de texto fossem iguais, hoje, é praticado sobre a trilogia: **narração, descrição e dissertação**.

O ensino-aprendizagem de leitura, compreensão e produção de texto na perspectiva dos gêneros possibilita uma reflexão sobre as diferentes modalidades textuais, orais e escritas, de uso social. Assim, o espaço da sala de aula pode ser transformado em verdadeira oficina de textos, sendo, pois, viabilizado pela adoção de estratégias, como enviar uma carta ou bilhete para um colega de outra sala, escrever

⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

um cartão e ofertar a alguém, elaborar uma proposta de trabalho e enviar para a Diretoria de escola, etc. Essas atividades permitem a participação direta dos alunos de uma turma, assim como a socialização com outras pessoas.

A avaliação de tais produções desloca seu foco para o seguinte ponto: o bom texto não é aquele que apenas apresenta características literárias, mas o que é adequado à situação comunicacional para a qual foi produzido, como a escolha do gênero, da estrutura, do conteúdo, do estilo e do nível de língua; se estão adequados e podem cumprir a finalidade do texto. Assim, a tendência é o abandono dos critérios quase que exclusivamente literários ou gramaticais, privilegiando a totalidade do texto.

Agora que lembramos o que significa texto e quais os tipos existentes, temos outra questão, você sabe o que significa Gênero textual? Vejamos.

2.3 Gênero Textual

O gênero textual existe desde quando o homem começou a se comunicar, valendo-se das línguas naturais. Para melhor compreensão, é importante acompanhar o desenvolvimento histórico, muito bem explicitado por Todorov⁶.

Todorov ao explicar a gênese dos gêneros afirma que o conceito de gênero era o mesmo de gênero literário, referindo a existência primordial desse, desde as clássicas cantigas, odes, sonetos tragédias e comédias.

Ainda, na visão histórica, o linguista Marcuschi divide em cinco fases a evolução dos gêneros dos textos, como podemos confirmar abaixo:

- a primeira compreende os povos primitivos de cultura oral;
- a segunda inicia com a invenção da escrita, no século VII a.C., surgindo os gêneros típicos da língua escrita;
- a terceira, desenvolvimentos dos textos impressos, no século XV;
- a quarta, a partir do século XVIII, inicia a industrialização;
- a quinta, atual, é da cultura eletrônica, vivemos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na forma oral como na escrita.

⁶ TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

O rádio, a televisão, o telefone, a mídia impressa e a internet provocaram o surgimento de novos gêneros ou, pelo menos, a reorganização de gêneros já existentes.

Gênero Textual é definido pelo linguista Marcuschi como: carta, bilhete, telefonema, aula expositiva, reunião de condomínio, horóscopo, lista de compras, cardápio, carta eletrônica, etc.

Do mesmo modo, podemos notar que o autor confere aos gêneros finalidade sociodiscursiva, considerando, assim, ilimitado o número de possíveis outros gêneros.

Você, caro aluno, poderá perguntar se os gêneros são concretos como os textos. A explicação é clara: o texto é uma entidade concreta que se materializa em algum gênero. Sob essa perspectiva, o gênero é abstrato, virtual, variável, instável que se distingue de outros dependendo do canal, estilo, conteúdo, composição e função.

Memorize: chega-se ao gênero a partir do texto.

Já o professor Luiz Carlos Travaglia refere que o Gênero Textual se caracteriza por exercer uma função social específica. Para ele, essas funções sociais são pressentidas e vivenciadas pelos usuários, ou seja, intuitivamente, sabemos que gênero empregar em momentos específicos de interação, conforme a função social.

Nessa perspectiva, tomemos como exemplo a escrita do e-mail, gênero bastante utilizado em diversas áreas

Quando escrevemos um e-mail, por exemplo, sabemos que tal tipo de texto pode apresentar características de funcionamento, de acordo, com o destinatário. Escrever um e-mail para um amigo não é o mesmo que escrever um e-mail para o Departamento de Recursos Humanos de uma empresa para marcar uma entrevista de emprego.

2.2.1 Subgênero de Texto

Os gêneros textuais aceitam subdivisões, pormenorizações mais refinadas, dando origem, então, a subgêneros. Estes incorporam os traços mais gerais dos gêneros, aos quais somam especificidades que comportam o surgimento de subdivisões. A necessidade de se criar uma subclassificação decorre da multiplicidade de espécies de textos que a comunidade discursiva manipula.

Por exemplo, podemos destacar as receitas culinárias, as quais abrangem receitas de bolo, de pudim, de musse, de salada, de carne, etc. Tais gêneros comportam subdivisões, isto é, subgêneros de textos, assim: bolo de milho, de chocolate, de laranja, de baunilha; pudim de leite, de café, de queijo; musse de morango, de maracujá, de limão, de doce de leite; salada de batata, de rúcula, de alface americana, de tomate, de cebola; carne de panela, assada, churrasco, picadinho, etc. Do mesmo modo, em todas as demais categorias, há subdivisões.

2.4 Intertextualidade

Note que dificilmente são encontrados tipos puros de texto. Em uma bula de remédio, por exemplo, há várias tipologias, como a descrição, a injunção e a predição. Travaglia afirma que um texto é definido dentro de um tipo em função de sua dominância, isto é, do tipo de interlocução que se pretende estabelecer e que se estabelece.

Caro aluno, é importante observar o seguinte: um texto pode ter aspecto de um gênero, mas ter sido construído em outro, a isso chama-se **intertextualidade**. Ocorre que um tipo pode ser empregado no lugar de outro, criando, desse modo, determinados efeitos de sentido.

Resumindo:

a) intertextualidade intergêneros = um gênero com a função de outro.

Exemplo: uma crônica com a função de carta.

Crônica de um amor anunciado

Martha Medeiros

Toda pessoa apaixonada é um publicitário em potencial. Não anuncia cigarros, hidratantes ou máquinas de lavar, mas anuncia seu amor, como se vivê-lo em segredo diminuísse sua intensidade.

O hábito começa na escola. O caderno abarrotado de regras gramaticais, fórmulas matemáticas e lições de geografia, e lá, na última página, centenas de corações desenhados com caneta vermelha. Parece aula de ciências, mas é introdução à publicidade. Em breve se estará desenhando corações em árvores, escrevendo atrás da porta do banheiro e grafitando a parede do corredor: Suzana ama João.

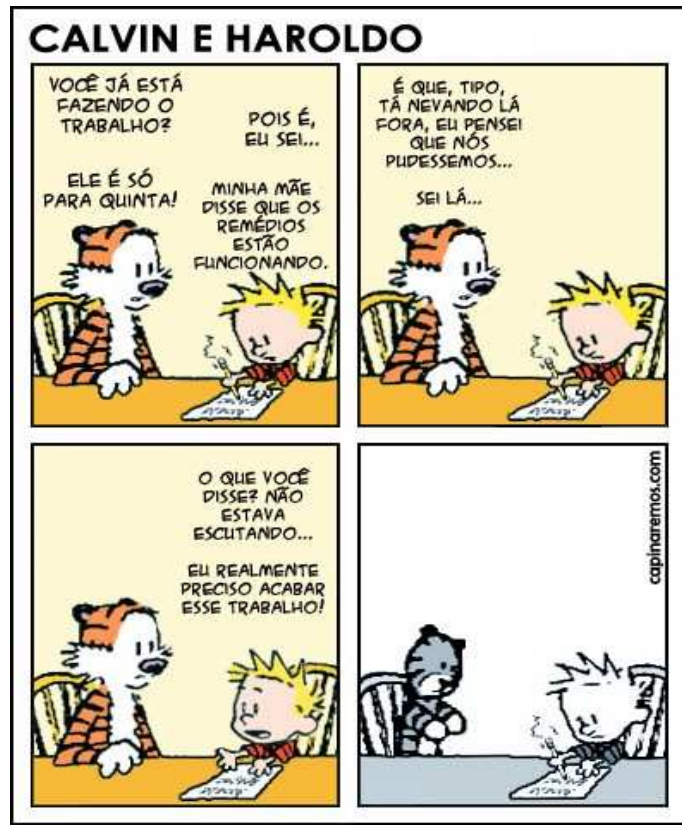
A partir de uma certa idade, a veia publicitária vai tornando-se mais discreta. Já não anunciamos nossa paixão em muros e bancos de jardim. Dispensa-se a mídia de massa e parte-se para o telemarketing. Contamos por telefone mesmo, para um público selecionado, as últimas notícias da nossa vida afetiva. Mas alguns não resistem em seguir propagando com alarde o seu amor. Colocam anúncios de verdade no jornal, geralmente nos classificados: Kika, te amo. Beto, volta pra mim. Everaldo, não me deixe por essa loira de farmácia. Joana, foi bom pra você também?

O grau máximo de profissionalismo é atingido quando o apaixonado manda colocar sua mensagem num outdoor em frente a casa da pessoa amada. O recado é para ela, mas a cidade inteira fica sabendo que alguém está tentando recuperar seu amor. Em grau menor de assiduidade, há casos em que apaixonados mandam despejar de um helicóptero pétalas de rosas no endereço do namorado, ou gastam uma fortuna para que a fumaça de um avião desene as iniciais do casal no céu. A criatividade dos amantes é infinita.

O amor é uma coisa íntima, mas todos nós temos a necessidade de torná-lo público. É a nossa vitória contra a solidão. Assim como as torcidas de futebol comemoram seus títulos com buzinações, foguetório e cantorias, queremos também alardear nossa conquista pessoal, dividir a alegria de ter alguém que faz nosso coração bater mais forte. É por isso que, mesmo não sendo adepta do estardalhaço, me consterno por aqueles que amam escondido, amam em silêncio, amam clandestinamente. Mesmo que funcione como fetiche, priva o prazer de ter um amor compartilhado.

http://pensador.uol.com.br/anuncio_publicitario_com_rimas

b) heterogeneidade tipológica = um gênero com a presença de vários tipos. Exemplo: história em quadrinhos com diálogos, descrições e reflexões.



Marcuschi afirma que os gêneros constituem-se em artefatos culturais construídos historicamente pelo ser humano. Segundo o teórico, um gênero pode continuar sendo determinado gênero sem possuir certa propriedade.

Ainda que o autor da carta pessoal não tenha assinado seu nome ao final, ela continuará sendo carta, graças às suas propriedades necessárias e suficientes.

Outro exemplo: um texto publicitário pode ter o formato de um poema ou mesmo de uma lista de compras. Importa que a publicidade divulgue o produto a ser divulgado, estimulando clientes e ou usuários à compra do produto.

Recapitulando

O capítulo sobre Gêneros textuais focaliza especialmente leitura, compreensão e produção de texto na perspectiva dos gêneros, possibilitando, assim, uma reflexão sobre as diferentes modalidades textuais, orais e escritas, de uso social.

REFERÊNCIAS

FÁVERO, L. L. & KOCH, I. V. *Contribuição a uma tipologia textual*. In: *Letras & Letras*. Vol. 03, nº 01. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia. 1987.

KIRCHOF, Edgar Roberto (org.). *Novos Horizontes para a Teoria da Literatura e das Mídias: Concretismo, Ciberliteratura e Intermidialidade*. Canoas: Ed. da ULBRA, 2012.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: DIONÍSIO, A. et al. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna. 2002.

SCHNEUWLY, B. & DOLZ, J. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado de Letras. 2004.

TRAVAGLIA, L. C. *Um estudo textual-discursivo do verbo no português*. Campinas, Tese de Doutorado / IEL / UNICAMP, 1991.

CAPÍTULO 3 – LÍNGUA E LINGUAGENS

Edgar Kirchof

Dos gêneros textuais aos signos não-verbais

No primeiro capítulo deste livro, você aprendeu que uma leitura bem sucedida depende de várias estratégias que o leitor pode mobilizar para compreender e interpretar um texto. Nesse sentido, ler é muito mais do que apenas “decifrar” significados supostamente dados, pois, em última análise, somos nós que produzimos os significados daquilo que lemos quando interagimos com os textos. Isso ocorre, por exemplo, quando formulamos e verificamos hipóteses interpretativas, quando realizamos inferências e preenchemos lacunas a partir de nossos conhecimentos prévios, ou quando mobilizamos interesses particulares de leitura.

No segundo capítulo, você aprendeu que os textos se dividem a partir de diferentes “tipos” e “gêneros”, sendo que esses “gêneros” interferem na maneira como nós compreendemos aquilo que lemos. É diferente ler algo em um romance, em um jornal, em uma revista, em um livro científico, e assim por diante. Ao ler sobre um terremoto em um romance, por exemplo, você já pode inferir que se trata de uma ficção e que, portanto, esse terremoto não aconteceu na vida real (a não ser que estejamos diante do gênero *romance histórico*). Ler sobre esse mesmo assunto em um livro científico ou em um jornal – para citar apenas mais dois exemplos – leva a outros tipos de inferências e interpretações por parte do leitor.

Neste capítulo, você deverá compreender que a tipologia e os gêneros textuais não são os únicos elementos para os quais é necessário estar atento a fim de realizar boas inferências durante a leitura, pois os *textos* não se apresentam unicamente a partir da linguagem verbal – ou seja, a partir de palavras. Assim como nós lemos textos escritos a partir de palavras, frases e orações, também é possível ler imagens, filmes, fotografias, novelas, charges, desenhos, pinturas, músicas, entre tantas outras formas textuais. De fato, na cultura em que vivemos, a maior parte dos textos que se apresentam para a nossa percepção são compostos por imagens, sons, imagens e letras, sons e imagens, imagens em movimento, entre várias outras possibilidades. Assim como os gêneros e a tipologia, conhecer as particularidades dessas formas de expressão pode nos ajudar a realizar leituras e interpretações mais densas.

Linguagem verbal e visual

Para começar a pensar sobre esse assunto, podemos recorrer à diferença entre a linguagem verbal e a linguagem visual. A primeira produz significados a partir de códigos mais fechados do que a segunda, o que faz com que uma *imagem* geralmente desperte significados mais abertos por parte do leitor do que as *palavras*. Você poderia dizer, rapidamente, o que significa a imagem abaixo?



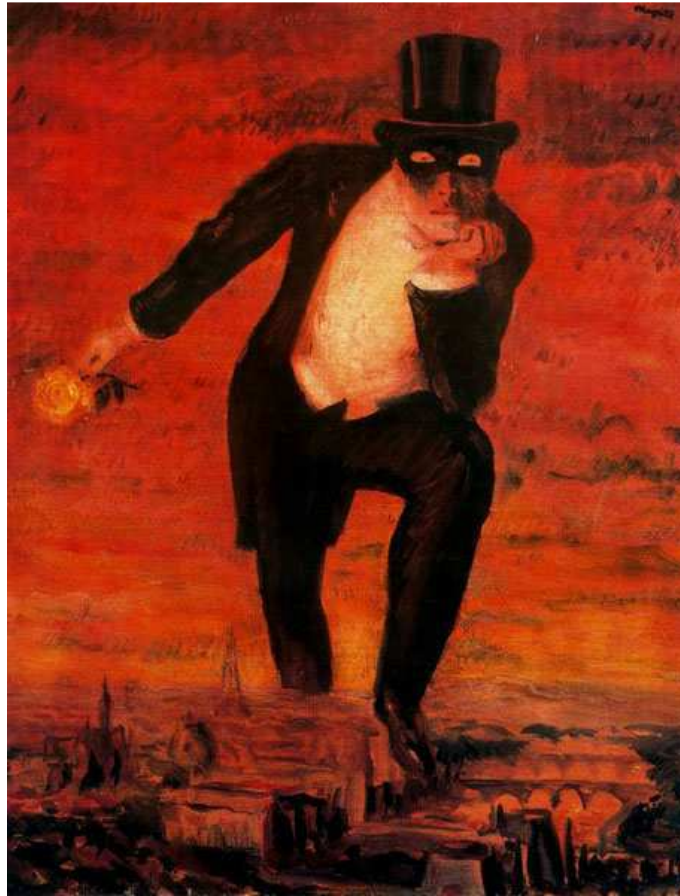
Trata-se de um desenho feito pelo *Pequeno príncipe*, personagem principal de um livro clássico de Antoine de Saint-Exupéry. Após mostrá-lo aos adultos e lhes perguntar se o desenho lhes fazia medo, eles responderam: "Por que é que um chapéu faria medo?" A pergunta do Pequeno príncipe foi compreendida apenas quando ele explicou – a partir da linguagem verbal – que o desenho não representava um chapéu e sim, uma jiboia digerindo um elefante. Como você pode perceber a partir desse exemplo, imagens tendem a ser mais *polissêmicas* (ou seja, são abertas para vários significados) do que as palavras.

Nesse ponto, é importante responder à seguinte questão: "Que tipo de estratégias devem ser mobilizadas, pelo leitor, para fazer uma boa leitura de imagens?" Antes de responder a isso, é importante lembrar que um texto não traz significados prontos para serem "encontrados", "decodificados" ou "retirados". Na leitura, ocorre sempre uma interação entre as intenções do (1) leitor, (2) do próprio texto e do (3) autor. Pensando novamente no exemplo do *Pequeno príncipe*, na primeira leitura, os adultos desconsideraram a intenção do autor da pergunta e, por isso, projetaram, sobre a imagem, o significado de "chapéu", a partir de suas próprias intenções. No entanto, quando souberam da intenção do autor, provavelmente passaram a projetar também o significado "jiboia". De fato, nenhuma das duas leituras está equivocada, pois o próprio texto (a imagem) tem uma estrutura visual que lembra tanto um chapéu quanto uma cobra engolindo um elefante. Por outro lado, dificilmente, alguém diria que o desenho significa uma árvore ou uma pessoa em pé (pois isso estaria muito longe da estrutura do próprio texto), embora ele permita pensar em

outros significados além de jiboia e chapéu, que dependem das condições de cada leitor para fazer outras associações.

Em suma, não existe significado “verdadeiro” e “falso” na leitura, mas existem significados mais próximos das intenções do autor e do próprio texto, de um lado, bem como significados que se afastam muito dessas duas instâncias, de outro lado, revelando apenas as intenções do próprio leitor. O problema é que nem sempre é possível conversar com o autor de um texto/imagem, e muitos textos visuais possuem uma estrutura tão aberta que é muito difícil chegar a uma interpretação pertinente. Como fazer interpretações desse tipo de texto?

Em primeiro lugar, nesse caso, você deve saber que os vários textos que circulam em nossa cultura estão inseridos em diferentes *códigos*, que funcionam como chaves para a leitura e a interpretação. Eles podem ser buscados a partir de uma pesquisa a respeito do autor, do seu estilo, de sua época, de suas vinculações políticas, suas predileções, entre tantas outras possibilidades. Observe a pintura abaixo, *Le Retour de flamme* (1943), do famoso pintor francês René Magritte:



Talvez seja difícil compreender as intenções de Magritte nessa obra sem saber, por exemplo, que ele fazia parte de um grupo de pintores chamados de “surrealistas”, os quais se inspiravam nas imagens de nossos sonhos para compor suas telas. Entender o surrealismo como um *código interpretativo* nos ajuda a explicar, entre outras coisas, por que o personagem está pairando, gigante, sobre a cidade de Paris, toda em vermelho, pois essa imagem tem um apelo bastante onírico. O pesquisador Ubiratan Paiva de Oliveira nos explica que o personagem dessa pintura é Fantomas, inspirado em um herói-vilão de uma série de romances populares de muito sucesso na França, no início do século XX. No entanto, na pintura de Magritte, o mascarado Fantômas carrega uma rosa na mão, e não uma adaga, como fazia no romance original, o que aponta para uma ideia de pacificação. Mais tarde, em 1975, o escritor argentino Julio Cortázar escreveu o conto *Fantomas contra os vampiros multinacionais: uma utopia realizável*, na qual também retomou a mesma personagem

da tela de Magritte. Conhecer essas informações certamente pode levar o leitor a inferências e interpretações mais densas e menos pessoais para ler tanto a pintura de Magritte quanto a obra literária produzida por Cortázar.

Textos híbridos: palavra e imagem

Por outro lado, muitos dos textos que lemos mesclam imagens e palavras. Nesse caso, geralmente as palavras desempenham uma função de *ancoragem*, ou seja, elas direcionam o modo como as imagens devem ser lidas, para que o leitor não caia na tentação de se render completamente à abertura semântica do texto visual. Esse fenômeno é muito comum, por exemplo, na linguagem da publicidade. Textos publicitários, por mais criativos que possam ser, possuem sempre a intenção de vender algum produto e, por essa razão, produzem relações de associação entre um produto específico e alguma mensagem positiva ligada ao consumo daquele produto. Algumas corporações vendem refrigerantes transmitindo a mensagem de que jovens alegres e bonitos bebem apenas aquele refrigerante. Outras empresas vendem margarina associando a ideia desse produto com uma família feliz, e assim por diante.

Outra linguagem na qual a mescla entre palavras e imagens é essencial são os quadrinhos ou HQs. Diferente da publicidade, a principal intencionalidade dos quadrinhos não é vender algum produto e, sim, narrar histórias. A pesquisadora Maria Alice Braga nos informa que as histórias em quadrinhos podem ser definidas como narrativas com imagens em sequência, geralmente, no sentido horizontal, com textos curtos e/ou diálogos dentro de figuras chamadas de balões. Entretanto, no contexto das HQs, diferentemente do que ocorre na literatura, a sequência da história não deve ser buscada apenas no texto verbal, mas sim na mescla entre as imagens e os diálogos verbais expressos dentro dos balões. Nesse sentido, ganham significado inúmeros detalhes visuais, como a intensidade da cor, os objetos representados, o tipo de traço, a expressão facial e gestual das personagens, entre vários outros.

O cinema é outro bom exemplo de texto no qual várias linguagens estão mescladas, pois, para compreender e apreciar um filme, é necessário estar atento às

suas imagens, aos diálogos entre as personagens, à trilha sonora, sem contar os recursos mais específicos utilizados para a montagem, o vestuário, a gestualidade, entre tantas outras linguagens. Uma leitura profunda de filmes, assim como a leitura de obras literárias, também deve levar em conta a existência de *códigos estéticos e cinematográficos*, que servem como verdadeiras chaves para uma interpretação mais profunda. Existem filmes ligados de forma muito intensa à indústria do entretenimento e que, por isso mesmo, repetem muitos clichês já consagrados e apreciados por grandes públicos, como carros explodindo, histórias de amor sofridas mas com final feliz, vilões terríveis que acabam castigados, no final, por todas as suas maldades, entre tantas outras fórmulas amplamente utilizadas.

Mas existem filmes que procuram fugir de estereótipos e clichês muito fáceis, inventando novos significados e desafiando o leitor para realizar percursos de leitura mais ousados. Nesse contexto, surgem escolas de cinema ou estilos individuais de cineastas. O Cinema Novo, por exemplo, foi uma importante escola cinematográfica brasileira, na década de 60 do século XX, sendo um de seus principais representantes Glauber Rocha, que procurava produzir filmes para denunciar a situação de penúria social na qual se encontrava o Brasil e o nordeste brasileiro naquela época. Um exemplo de estilo individual, por sua vez, pode ser encontrado na obra cinematográfica de Woody Allen. Segundo a pesquisadora Andrea Souto, Woody Allen tematiza várias problemáticas do sujeito contemporâneo, principalmente a necessidade de reconstruir a realidade através da fantasia e do próprio cinema.

Muitos filmes dialogam diretamente com a literatura e com a história do cinema, realizando adaptações. A pesquisadora Débora Teresinha Mutter da Silva nos informa que algumas adaptações são muito fieis e seguem quase à risca os diálogos previstos no texto original. Outras, por sua vez, são ousadas e transgridem os textos originais. Um exemplo de filme fiel à obra original é *Um copo de cólera*, que adaptou o romance homônimo de Raduan Nassar para o cinema. Um filme bastante ousado, por sua vez, é *Tudo sobre minha mãe*, do diretor espanhol Pedro Almodóvar, que faz inúmeras referências a obras literárias e cinematográficas, como, por exemplo, *Tudo sobre Eva*⁷, *Um bonde chamado Desejo*⁸ e *Haciendo Lorca*⁹, entre outras.

⁷ Filme de Joseph Mankiewicz (1950) cujo título original é *All about Eve*.

A linguagem no ciberespaço

Para finalizar este capítulo, é importante chamar atenção para o fato de que o surgimento do computador e a possibilidade de conexão em rede, a partir da década de 90 do século XX, fez com que a maior parte de nossas atividades de leitura aconteçam, hoje, justamente dentro desse ambiente. A linguagem que predomina no computador não apenas mistura imagens, sons, palavras e movimento, como também nos desafia a ler os textos de forma interativa e multi-sequencial. Ao passo que um texto impresso geralmente prevê uma leitura linear – que tem um começo, um meio e um fim claramente estabelecido –, no computador, muitos textos têm uma estrutura *hipertextual*, o que significa que é o leitor que faz o percurso de sua própria leitura ao clicar em alguns hiperlinks em detrimento de outros. Além disso, os textos na internet são, em sua maioria, hipermidiáticos, o que significa que eles agregam diferentes mídias: vídeo, música, diálogos, manipulação do tamanho e da cor das letras, inserção de ícones, entre tantos outros recursos.

Em uma reflexão sobre a situação da poesia após o surgimento do computador e da internet, o pesquisador Jorge Luis Antônio concluiu que os poemas produzidos nesse ambiente possuem recursos de hipertextualidade, hipermedialidade e interatividade. Muitos poetas, recentemente, participam de processos de criação colaborativa, estabelecendo parcerias de autoria. Isso ocorre a partir das redes sociais bem como de tecnologias móveis, como o celular, que vêm oferecendo possibilidades de criação literária colaborativa, como é o caso da poesia SMS.

A principal questão sobre esse novo tipo de textualidade que está surgindo a partir da internet é a seguinte: “Existem estratégias específicas para a leitura dos textos produzidos dentro do ciberespaço?” Ainda não há respostas seguras para essa pergunta, mas existem algumas pistas que podem ser úteis. Em primeiro lugar, a

⁸ Novela de Tennessee Williams, cujo título original é *A streetcar named desire*, 1952

⁹ *Haciendo Lorca*, de Lluís Pasqual, obra feita a partir de passagens extraídas de *Bodas de Sangue* e *Yerma*, ambas do escritor Federico García Lorca (1898-1936).

internet não é um fenômeno homogêneo e, nesse sentido, é sempre importante situar o texto que está sendo lido a partir do ambiente específico em que ele foi produzido ou em que está disponibilizado. Saber que um texto está disponibilizado na página de um jornal renomado, em um blog, em uma página humorística, em um site de entretenimento, em um site de pesquisa – dentre outras tantas possibilidades –, nos fornece pistas para realizar inferências sobre os significados desses textos. Nesse sentido, as questões relativas à tipologia textual e aos gêneros, que você estudou nos capítulos 1 e 2, são especialmente úteis.

Por outro lado, as formas de expressão dos textos disponíveis na rede são muito variadas e heterogêneas: vídeos (por exemplo, do youtube), imagens estáticas, imagens em movimento, textos verbais mesclados com sons e imagens, entre outros. Para ler com densidade essas várias linguagens, podem ser muito úteis as questões relativas aos textos verbais e aos textos que mesclam linguagem verbal e visual, que você estudou ao longo deste capítulo. No entanto, o principal desafio que esse novo ambiente nos coloca é fazer com que a leitura na internet seja, de fato, capaz de nos levar a interpretações coerentes, pois a liberdade que o hipertexto nos dá para realizarmos tantas sequências quanto acharmos convenientes cria o risco de que nossa leitura se transforme em uma navegação errática. Esse problema nos conduz à questão da *coerência textual*, que será abordada no sétimo capítulo deste livro.

Recapitulando

Neste capítulo, você entrou em contato com alguns aspectos primordiais ligados à interpretação dos textos construídos a partir de diferentes linguagens e suportes de expressão. Assim como a tipologia e os gêneros textuais, também a forma da linguagem utilizada para a construção de um texto desempenha um papel fundamental para que o leitor possa fazer inferências durante o ato da leitura. Por essa razão, você foi desafiado a pensar sobre as particularidades ligadas à linguagem das imagens, dos filmes, das histórias em quadrinhos (HQ), da música, entre outras formas textuais. Além disso, foi necessário ressaltar que muitos textos são construídos a partir de uma mescla ou uma hibridização entre diferentes linguagens, o que os torna mais complexos. Uma das principais estratégias apresentadas para a interpretação desses

textos foi atentar para os diferentes códigos em que estão inseridos, que podem ser buscados, entre outros, a partir de uma pesquisa a respeito do autor, seu estilo, sua época, suas vinculações políticas.

Bibliografia

ANTONIO, Jorge Luiz. *Poesia digital: teoria, história, antologias*. São Paulo: Navegar Editora, 2010.

ECO, Umberto. *A história da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *A história da feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação: Refletindo sobre cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

KIRCHOF, Edgar Roberto (org.). *Novos Horizontes para a Teoria da Literatura e das Mídias: Concretismo, Ciberliteratura e Intermidialidade*. Canoas: Ed. da ULBRA, 2012.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Débora Teresinha Mutter. *A poética da perseguição em Clarisse Lispector e Julio Cortazar*. Canoas: Ed. da ULBRA, 2009.

CAPÍTULO 4 – LINGUAGEM LITERÁRIA

Edgar Kirchof

No capítulo anterior, você aprendeu que a leitura não se restringe à linguagem verbal, pois nós estamos aptos a atribuir significados a qualquer tipo de texto, seja ele visual ou sonoro, apresentado em diferentes modalidades e suportes. Por outro lado, também foi reiterado que os significados não existem, prontos, para serem simplesmente abstraídos de algum lugar, pois são o resultado de nossa *interação* com os textos, o que está em processo de constante mudança ao longo do tempo. Nesse sentido, a leitura é um processo dinâmico que envolve a interação entre as intenções do *autor*, as estruturas utilizadas para construir o *texto* bem como os repertórios do próprio *leitor*.

Uma das primeiras escolhas que um autor deve fazer quando produz um texto diz respeito à sua estrutura mais geral – seu *gênero* ou sua *tipologia* – que, frequentemente, encontra-se de forma mais ou menos fixa em nossa cultura. Nós costumamos classificar o que lemos em *gêneros jornalísticos, acadêmicos, televisivos, informativos, cinematográficos, literários* etc, e cada um desses gêneros tem alguns traços característicos, que os distinguem dos demais. Esses traços formam estruturas que se mantêm mais ou menos constantes ao longo do tempo. Assim sendo, é possível descrever os gêneros como estruturas pré-existentes das quais o autor se utiliza, inicialmente, para compor seu texto específico e criar seus percursos próprios.

No presente capítulo, você entrará em contato com a estrutura de um tipo específico de texto, a saber, o *texto literário*. Conhecer a estrutura da obra literária pode ajudar a compreender melhor alguns sentidos previstos para serem reconhecidos na obra. Por outro lado, você não deve esquecer que a leitura não se resume simplesmente à “decodificação” dessas características, pois, em última análise, é o leitor que constrói significados específicos em sua interpretação, quando, a partir de seus próprios repertórios culturais e cognitivos, interage com os significados previstos pelo *autor* bem como com a estrutura da *obra*.

O que é um texto literário?

Apesar de aparentemente óbvio, não é muito fácil definir os traços que distinguem um texto literário de outros textos, pois, se olharmos rapidamente para os livros que são normalmente considerados *literatura*, perceberemos que há uma grande variedade de estilos e temáticas. Na escola, aprendemos nomes de grandes autores,

como Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, entre outros, como bons exemplos de autores literários. Nós também aprendemos que alguns romances e histórias – como os romances açucarados destinados ao público feminino, por exemplo – não são realmente literários, porque estão voltados apenas para o entretenimento fácil e a diversão, afastando-se do conceito da literatura enquanto arte. Por outro lado, os manuais de literatura listam as *Cartas* de viajantes como Pero Vaz de Caminha e os *Sermões* de Padres como Antônio Vieira como parte da literatura brasileira. Diante dessa heterogeneidade, como definir a literatura?

O teórico norte-americano Jonathan Culler sugeriu que definir a literatura é como definir a erva daninha: não existe nada, na essência de uma planta, que a torne uma erva daninha. Nós é que atribuímos o caráter *daninho* a uma planta, quando ela cresce em um lugar onde achamos que não deveria crescer. Por isso, Terry Eagleton afirma que a literatura não pode ser definida a partir de sua *essência* (o que ela é), pois nenhum texto possui uma qualidade inerente que permita afirmar que é literário em si. Para definir a literatura, portanto, é necessário entender quais textos são considerados literários ao longo da história e as razões pelas quais isso ocorre, mesmo que, muitas vezes, essas razões acabem mudando ao longo do tempo. Alguns textos foram considerados altamente literários em certos períodos e, depois, acabaram no esquecimento, sendo que outros não foram valorizados na época em que foram escritos, mas foram celebrados mais tarde.

Historicamente, uma das principais características atribuída à literatura é a *ficcionalidade*, que está diretamente ligada a outra característica igualmente importante: a *criatividade* do autor para engendrar mundos possíveis, sendo que estes, de alguma maneira, sempre nos revelam algo sobre a realidade em que estamos envolvidos bem como sobre nós mesmos. A história trágica de Édipo Rei, por exemplo, escrita há mais de dois mil anos, jamais ocorreu de fato, mas as várias interpretações que recebeu, ao longo de todos esses anos, têm revelado inúmeras facetas da condição humana. O psicanalista Sigmund Freud, por exemplo, chegou a desmitificar o célebre *complexo de Édipo* à luz dessa história. Em poucos termos, a capacidade que algumas obras possuem para serem lidas e relidas ao longo dos anos e, mesmo assim, permanecerem atuais, é certamente uma das principais características de uma obra literária.

No entanto, se é verdade que a ficção é um traço importante da literatura, por outro lado, não pode ser utilizada como critério absoluto para sua definição, pois muitos textos literários aproveitam acontecimentos históricos em sua estrutura narrativa. Além disso, também o critério da criatividade é complexo e controvertido, pois, muitas vezes, é difícil chegar a um consenso sobre essa questão. Muitos autores hoje consagrados não foram considerados criativos à sua época. Talvez uma boa maneira para resumir a discussão sobre o conceito de literatura é afirmar que se trata de um uso específico da linguagem, com finalidade artística. Ou seja, em última análise, literatura é a *arte da palavra*, não obstante as controvérsias que persistem sempre que se procura julgar uma obra como artística ou não artística.

Os textos literários produzidos ao longo da história ocidental variam muito quanto à forma e às temáticas. Por isso, na Teoria da Literatura, costumam ser divididos, ainda hoje, de acordo com uma tipologia sugerida pelo filósofo Aristóteles, que os classificava em *Textos Épicos*, *Textos Líricos* e *Textos Dramáticos*. Para simplificar um pouco, nós podemos considerar como *épicos* os textos literários que seguem uma estrutura narrativa, ou seja, aqueles textos regidos por sequências de ações que acontecem em um determinado tempo e espaço. Os textos *líricos* têm sido considerados como aqueles escritos a partir de versos que valorizam a musicalidade das palavras, ao mesmo tempo em que abordam temáticas mais subjetivas e intimistas. Já os textos *dramáticos*, por sua vez, são textos narrativos produzidos para serem encenados, por atores, no palco.

O traço mais importante dos textos que nós chamamos de *poesia* ou de *poesia lírica* é, sem dúvida, a sonoridade. O próprio conceito “lírico” provém de “lira”, pois, na Antiguidade, os poemas não eram feitos para serem recitados sem o acompanhamento deste ou de outros instrumentos musicais, a exemplo do que acontece, ainda hoje, com as letras das canções populares. Bons compositores são aqueles capazes de criar não apenas melodias, arranjos e ritmos musicais, mas também letras dotadas de musicalidade e ritmo.

Observe os quatro primeiros versos do famoso poeta português Luis de Camões:

O amor é o fogo que arde sem se ver;

É ferida que dói e não se sente;

É um contentamento descontente;

É dor que desatina sem doer

Você certamente já ouviu a belíssima melodia que acompanha esses versos, na composição do grupo *Legião Urbana*. Essa melodia, geralmente cantada pelo próprio compositor ou por algum intérprete, está inserida em um arranjo musical que envolve vários instrumentos, alguns melódicos e outros de percussão, o que produz um forte efeito estético-musical, a cada vez que a ouvimos. No entanto, quando foi escrito, no século XVI, esse poema era apreciado apenas pelos efeitos de musicalidade do próprio texto, que independem dos instrumentos e da melodia que o acompanham hoje na voz de Renato Russo. Mas como reconhecer esses efeitos textuais?

Inicialmente, chama atenção o fato de todos os versos respeitarem rigorosamente uma métrica que divide cada um deles em 10 sílabas poéticas (os encontros vocálicos contam como uma única sílaba). Além disso, as últimas sílabas do primeiro e do quarto verso são idênticas, assim como as últimas sílabas do segundo e terceiro verso. Esse fenômeno é chamado de *rima*. Os recursos da métrica e da rima conferem ritmo e musicalidade aos versos, que é realçada devido à repetição de alguns sons, como, por exemplo, sons fricativos (**f**ogo que arde **sem se ver**) e a vogal **e** (**f**ogo que arde **sem se ver**). Outro aspecto típico do lirismo é, além da temática intimista do amor, o uso intenso de figuras de linguagem, principalmente a metáfora. Aqui, o amor é descrito visualmente, através do fogo e da ferida. Mas também é descrito a partir de sensações opostas, como a dor e o contentamento.

Hoje em dia, os poemas e as boas canções não seguem, necessariamente, esquemas rítmicos tão rígidos. Na própria composição de Renato Russo, algumas estrofes são feitas com versos livres, o que não significa, contudo, que não tenham ritmo e sonoridade. O que ocorre é que, nesses casos, o poeta/compositor faz uso de sua liberdade para criar novos ritmos e novas sonoridades, para além daqueles já cristalizados pela forma poética tradicional. Os dois primeiros versos da composição de Renato Russo não são simétricos, mas, mesmo assim, possuem ritmo e sonoridade:

Ainda que eu falasse a língua dos homens.

E falasse a língua dos anjos, sem amor eu nada seria.

Para terminar esta breve seção sobre poesia lírica, é importante ressaltar que, na era da internet, a poesia também está migrando para o ambiente eletrônico, o que tem gerado diferentes possibilidades de composição e leitura. Em seu amplo estudo sobre poesia digital, o pesquisador Jorge Luis Antônio nos fornece uma classificação bastante ampla desse subgênero literário. Dentro desse espectro, podemos destacar

dois principais tipos: os poemas hipertextuais e os poemas hipermediáticos. Os poemas hipertextuais fazem uso de hiperlinks e permitem que o próprio leitor decida o percurso de sua leitura, na medida em que vai realizando escolhas. Os poemas hipertextuais agregam diferentes recursos hipermediáticos para construir efeitos estéticos visuais e sonoros.

Diferente do que ocorre na poesia, cuja estrutura textual é construída principalmente através do ritmo, da musicalidade e do poder sugestivo das figuras de linguagem, a narrativa possui uma estrutura construída a partir de uma ou várias sequências de ações. Essa estrutura é geralmente chamada de *enredo*, *trama*, *história*, entre outros. Narrativas mais curtas, como as crônicas e os contos, por exemplo, possuem poucas sequências narrativas. Novelas e romances, por outro lado, são construídas a partir de vários feixes de ações, que se entrelaçam de modo muitas vezes complexo e surpreendente.

De forma didática e simplificada, é possível dizer que a leitura de uma narrativa literária segue dois planos paralelos: no primeiro plano, o leitor precisa compreender o enredo da história, a partir de seu começo, meio e fim. Para tanto, é necessário, primeiro, conhecer as *personagens* que realizam as ações do enredo, bem como o *espaço* e o *tempo* em que essas ações são realizadas. Além disso, o leitor também precisa se perguntar pelo *narrador* da história. Um assassinato cometido pelo próprio narrador – isso ocorre, por exemplo, no famoso conto *Gato Negro*, de Edgar Allan Poe, na história *Diário do Farol*, de João Ubaldo Ribeiro, entre outros – é muito diferente de um crime contado em terceira pessoa, por um narrador que não se caracteriza como uma das personagens do enredo – por exemplo, o famoso livro *O crime do Padre Amaro*, do escritor português Eça de Queirós.

TEMPO ESPAÇO NARRADOR PERSONAGEM ENREDO

No segundo plano da leitura, é importante lembrar que uma narrativa literária se diferencia de qualquer outro tipo de história – um caso de assassinato relatado em jornais ou em revistas, por exemplo – devido ao seu aspecto *artístico* e *ficcional*. Isso quer dizer que, na literatura, qualquer elemento estrutural da narrativa – ações, tempo,

espaço, personagens, narrador – adquire um caráter aberto, metafórico, sugestivo, interpelando o leitor para que enxergue mais do que apenas o plano linear da história propriamente dita. No conto "Siestas", do argentino Julio Cortázar, por exemplo, o *tempo* adquire um caráter metafórico a partir da "hora da sesta", um hábito cultivado pela personagem principal Wanda. O pesquisador Ubiratan Paiva de Oliveira nos explica que, nesse conto, a *hora da sesta* é uma metáfora do mundo de sonhos que esse momento pode muitas vezes suscitar. Além disso, nesse mesmo conto, também os espaços adquirem significado metafórico, pois a personagem Wanda transita entre *a casa de suas tias repressoras* e *a casa da amiga Teresita*. O primeiro espaço lhe causa pesadelos e pode ser lido como metáfora da repressão, falta de sonho, falta de alegria; já o segundo espaço adquire significados como a liberdade, a criatividade, a alegria.

O elemento estrutural mais carregado de possibilidades interpretativas, em grande parte das narrativas literárias, é a personagem. Muitas vezes, a personagem principal também é narrador da própria história. Geralmente, quando isso acontece, o leitor é como que captado para o campo de visão da personagem, tornando-se uma espécie de cúmplice de seus conflitos. Isso ocorre, por exemplo, no livro *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Ao narrar sobre seus desejos incestuosos pela irmã, o personagem André acaba conquistando, senão a aprovação, pelo menos a simpatia do leitor ao longo da história. Mas muitas histórias representam a personagem a partir de um foco distante, em terceira pessoa. Podemos exemplificar retomando o livro *O crime do Padre Amaro*: nele, a personagem Amaro está sendo representada, por um narrador desconhecido, como um símbolo da corrupção eclesiástica. Para resumir, em uma leitura literária, deve-se perguntar pelos sentidos metafóricos que cada personagem pode adquirir a partir das ações que realiza ao longo do enredo.

Para finalizar esta seção, é importante ressaltar que, assim como a poesia, também a narrativa tem se modificado constantemente a partir dos últimos anos, devido à influência de várias mídias, como o cinema, a televisão e, hoje, a internet. Uma das principais consequências da migração das narrativas para a internet é que, no ambiente digital, as histórias podem se desdobrar através de diferentes plataformas de mídia (do livro para a televisão, histórias em quadrinhos, jogos interativos, youtube etc...), formando um universo narrativo muito amplo e complexo, que abarca diversas

plataformas. Os pesquisadores Glaucio Aranha & Alfred Sholl-Franco nos explicam que esse fenômeno é chamado de *transmídia*. Eles também esclarecem que, apesar de ser possível ler cada história isoladamente, se quiser compreender essa *grande narrativa transmídia*, o leitor será desafiado a explorar diferentes ambientes dentro do ciberespaço. Em termos literários, talvez as narrativas criadas dentro desse universo estejam nos desafiando a interpretar os vários aspectos da cultura digital em que nós estamos hoje estamos inexoravelmente imersos.

Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; ou pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico. Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado (EAGLETON: 2003, p. 12).

Ainda que eu falasse

A língua dos homens

E falasse a língua dos anjos,

Sem amor eu nada seria.

É só o amor! É só o amor

Que conhece o que é verdade.

O amor é bom, não quer o mal,

Não sente inveja ou se envaidece.

**CAPÍTULO 5 – ACENTUAÇÃO E USO DO HÍFEN A PARTIR
DO NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO**

Daniela Duarte Ilhesca
Mozara Rossetto da Silva

ACENTUAÇÃO

Decida agora qual é a forma correta de para as seguintes.

IDEIA – IDÉIA	ESTREIA – ESTRÉIA
VOO – VÔO	LEEM – LÊEM

A **acentuação gráfica** costuma ser um conteúdo gramatical que causa preocupação aos usuários da língua portuguesa, pois consiste na aplicação cuidadosa de determinados sinais escritos sobre [letras](#). A colocação desses sinais é estipulado pelas regras de acentuação do idioma.

E qual é a finalidade da acentuação? Ela é utilizada para auxiliar a representação escrita da linguagem. Quando ouvimos, distinguimos com facilidade uma sílaba tônica de uma sílaba átona. Quando lemos, entretanto, isso não é tão fácil, o que pode dificultar a leitura.

Os sinais de acentuação cumprem, portanto, o papel de distinguir, na escrita, palavras de mesma grafia, mas de tonicidade diferente, como **secretária/secretaria**, **público/publico**, **baba/babá**, **mágoa/magoa**.

Você sabe o que mudou na acentuação após o Acordo?

Vamos especificar essas alterações:

1. Trema

Não se usa mais o trema nos grupos **gue, gui, que, qui**.

Como era *Como fica*

agüentar aguentar

argüir arguir

bilíngüe bilíngue

cinqüenta cinquenta

2. Os ditongos **EI** e **OI** abertos que constituem a sílaba tônica de palavras paroxítonas não são mais acentuados: *ideia, estreia, assembleia, joia, paranoico*.
3. Em **PôDE** (terceira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo) para se distinguir de **PODE** (terceira pessoa do singular do presente do indicativo).
4. Facultativamente em **DÊMOS** (presente do subjuntivo) para se distinguir de **DêMOS** (pretérito perfeito do indicativo) e em **FôRMA** (substantivo) para se distinguir de **FORMA** (substantivo ou verbo no presente do indicativo ou no imperativo).
5. Não se emprega o acento circunflexo nas terceiras pessoas do plural do presente do indicativo ou do subjuntivo dos verbos **CRER, DAR, LER, VER** e seus derivados: *creem, deem, leem, veem, releem*.

Não confundir com as formas da terceira pessoa do plural dos verbos **TER, MANTER, RETER** etc., que conservam o acento: (eles) *têm, mantêm, retêm* etc.

6. Não se emprega o acento circunflexo nas paroxítonas terminadas em **oo** (hiato): *enjoo, voo* (substantivo e verbo).
7. Não são acentuadas as seguintes palavras homógrafas (com mesma grafia, mas significados diferentes):

Recurso 3 – Quadro

para – verbo Ela não para de tremer de frio.	para – preposição Todos estão preparados para a competição.
pela – verbo e substantivo	pela(s) – preposição + artigo Ele passou pelas situações mais incríveis

Ele se pela de frio no inverno gaúcho.	durante a viagem.
pelo – verbo Eu me “pelo” de medo do escuro.	pelo (s) – preposição + artigo Ele passou pelos percalços ileso.
polo – substantivo As aulas a distância serão ministradas no polo de Porto Alegre.	polo – por + lo (forma antiga)

8. Não recebem acento agudo as palavras paroxítonas cujas vogais tônicas **i** e **u** são precedidas de ditongos decrescentes: *feiura*, *baiuca*.

A feiura é superior à beleza porque a feiura permanece!!
Serge Gainsbourg

9. Quanto à acentuação especial de alguns verbos:

a) **Arguir** e **redarguir** não têm mais acento gráfico agudo no **U** tônico das formas rizotônicas: *arguis* (úis), *argui* (úi), *redarguem* (úem).

b) Verbos como **aguar**, **enxaguar**, **apaziguar**, **delinquir** têm dois paradigmas:

⇒ com **U** tônico em formas rizotônicas sem acento gráfico: *averiguo*, *averiguas*, *averigue*, *delinquo*...

⇒ com o **A** ou **I** dos radicais tônicos e acentuados graficamente: *averíguo*, *averígue*, *águo*, *águe*, *enxágue* (em uso no Brasil).

c) Verbos em **–inguir** cujo **U** não é pronunciado e verbos em **–ingir** possuem grafias regulares: *atingir*, *atinjo*, *atinjas*; *distinguir*, *distingue*, *distinguimos*.

USO DO HÍFEN

Consulte o dicionário

Confirme no dicionário a grafia das palavras abaixo:

porta-retrato ou portarretrato

microondas ou micro-ondas
autoestima ou auto-estima
tele-entrega ou telentrega

Você estranhou a nova grafia dessas palavras? Elas foram modificadas pelo Novo Acordo Ortográfico. Agora, vamos aprofundar o estudo sobre o emprego do hífen nos compostos e locuções formadas por prefixos ou radicais que se agrupam na formação de novas palavras.

Segundo o acordo ortográfico, usa-se o hífen:

1. nas palavras compostas que não apresentam elementos de ligação. Exemplos:

O **guarda-chuva** quebrou durante o temporal.,

A **mesa-redonda** foi muito interessante.

Houve um **bate-boca** na saída do estádio.

Na **segunda-feira**, haverá uma nova reunião.

Vale destacar que não se usa o hífen em certas palavras que perderam a noção de composição, como **girassol, madressilva, mandachuva, pontapé, paraquedas, paraquedista, paraquedismo.**

2. nos compostos que têm palavras iguais ou quase iguais, sem elementos de ligação.

Exemplos:

Houve um **corre-corre** às lojas do centro.

Eles brincavam de **esconde-esconde**.

O **tique-taque** do relógio estava muito forte.

3. Não se usa o hífen em compostos que apresentam elementos de ligação.
Exemplos:

O meu **dia a dia** é bastante cansativo.

O **fim de semana** está próximo.

O **pé de moleque** estava delicioso.

Os compostos de base oracional seguem a mesma regra. Exemplos: leva e traz, diz que diz que, deus me livre, deus nos acuda, cor de burro quando foge, bicho de sete cabeças, faz de conta.

Dica

Há algumas exceções a essa regra: **água-de-colônia, arco-da-velha, cor-de-rosa, mais-que-perfeito, pé-de-meia, ao deus-dará, à queima-roupa.**

4. nos compostos com apóstrofo. Exemplos:

Caiu um pé-d'água na capital gaúcha.

Aquilo foi a gota-d'água.

5. nas palavras compostas derivadas de topônimos (nomes próprios de lugares), com ou sem elementos de ligação. Exemplos:

Porto Seguro - porto-segurense

Mato Grosso do Sul - mato-grossense-do-sul

Rio Grande do Sul - rio-grandense-do-sul

6. nos compostos que designam espécies animais e botânicas (nomes de plantas, flores, frutos, raízes, sementes), tenham ou não elementos de ligação. Exemplos:

O chá de **erva-doce** estava delicioso.

Falta **cravo-da-índia** nesse doce.

Precisamos de **pimenta-do-reino**.

Não se utiliza o hífen, quando os compostos que designam espécies botânicas e zoológicas são empregados fora de seu sentido original. Observe a diferença:

Há um bico-de-papagaio naquele jardim. (espécie de planta ornamental)

Ana está com bico de papagaio. (deformação nas vértebras).

OUTROS CASOS DO USO DO HÍFEN

As observações a seguir referem-se ao uso do hífen em palavras formadas por prefixos (anti, super, ultra, sub etc.) ou por elementos que podem funcionar como prefixos (aero, agro, auto, eletro, geo, hidro, macro, micro, mini, multi, neo etc.).

Casos gerais

1. Usa-se o hífen diante de palavra iniciada por **h**. Exemplos:

anti-higiênico; anti-histórico; macro-história; mini-hotel; proto-história; sobre-humano; super-homem; ultra-humano

2. Usa-se o hífen se o prefixo terminar com a mesma letra com que se inicia a outra palavra. Exemplos:

O **micro-ondas** está velho.

O campeonato é **inter-regional**.

3. Não se usa o hífen se o prefixo terminar com letra diferente daquela com que se inicia a outra palavra. Exemplos:

A **autoescola** tinha muitos alunos.

Este ônibus é **intermunicipal**.

Destaca-se que se o prefixo terminar por vogal e a outra palavra iniciar por **r** ou **s**, dobram-se essas letras. Exemplos:

O **autorretrato** ficou perfeito.

O **ultrassom** apresentou problemas.

Prestem atenção aos casos particulares:

1. Com os prefixos **sub** e **sob**, usa-se o hífen também diante de palavra iniciada por **r**. Exemplos:

sub-região; sob-roda

2. Com os prefixos **circum** e **pan**, usa-se o hífen diante de palavra iniciada por **m**, **n** e **vogal**. Exemplos:

circum-murado; circum-navegação; pan-americano

3. Usa-se o hífen com os prefixos **ex**, **sem**, **além**, **aquém**, **recém**, **pós**, **pré**, **pró**, **vice**. Exemplos:

além-mar;aquém-mar;ex-aluno;pós-graduação;pré-vestibular;pró-europeu;recém-nascido;sem-terra;vice-rei

4. O prefixo **co** junta-se com o segundo elemento, mesmo quando este se inicia por **o** ou **h**. Neste último caso, corta-se o **h**. Se a palavra seguinte começar com **r** ou **s**, dobram-se essas letras. Exemplos:

Coobrigação;coedição;coeducar;cofundador;coabitação;coerdeiro;corrêu;

Corresponsável;cos seno

5. Com os prefixos **pre** e **re**, não se usa o hífen, mesmo diante de palavras começadas por **e**. Exemplos:

Preexistente;reedição

6. Na formação de palavras com **ab**, **ob** e **ad**, usa-se o hífen diante de palavra começada por **b**, **d** ou **r**. Exemplos:

ad-digital;ad-renal;ob-rogar;ab-rogar

7. Não se usa o hífen na formação de palavras com **não** e **quase**. Exemplos:

(acordo de) não agressão

(isto é um) quase delito

8. Com **mal**, usa-se o hífen quando a palavra seguinte começar por **vogal**, **h** ou **l**. Exemplos:

mal-entendido;mal-humorado;mal-limpo

Quando mal significa doença, usa-se o hífen se não houver elemento de ligação. Exemplo: mal-francês. Se houver elemento de ligação, escreve-se sem o hífen. Exemplos: mal de lázaro, mal de sete dias.

Recapitulando:

Neste capítulo, vimos que a acentuação é utilizada para auxiliar a representação escrita da linguagem e estudamos as diversas mudanças nas regras de acentuação após o Acordo Ortográfico. Além disso, aprofundamos nosso conhecimento sobre o uso do hífen e as suas modificações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Escrevendo pela nova ortografia: como usar as regras do novo acordo ortográfico da língua portuguesa/ Instituto Antônio Houaiss/ Coordenação e assistência de José Carlos Azeredo – 2ed – São Paulo: Publifolha, 2008.

SACCONI, Luiz Antonio. *Nossa Gramática: teoria e prática*. São Paulo: Atual Editora, 2009.

Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa / Academia Brasileira de Letras. 5 edição. São Paulo: Global, 2009.