

**unesp**  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

MARILURDES CRUZ BORGES

**A SEÇÃO *O PORTUGUÊS É UMA FIGURA*, DE MARCÍLIO GODOI,  
EM DIÁLOGO COM GÊNEROS DISCURSIVOS NAS ESFERAS  
JORNALÍSTICA, CIENTÍFICA E PEDAGÓGICA**



**ARARAQUARA – S.P.  
2015**

**MARILURDES CRUZ BORGES**

**A SEÇÃO *O PORTUGUÊS É UMA FIGURA*, DE MARCÍLIO GODOI,  
EM DIÁLOGO COM GÊNEROS DISCURSIVOS NAS ESFERAS  
JORNALÍSTICA, CIENTÍFICA E PEDAGÓGICA**

Tese de Doutorado, apresentado ao Programa de Pós Graduação de Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Linguística e Língua Portuguesa.

**Linha de pesquisa:** Estrutura, Organização e funcionamento discursivos e textuais

**Orientador:** Profa. Dra. Marina Célia Mendonça

ARARAQUARA – S.P.  
2015

BORGES, Marilurdes Cruz

A SEÇÃO O PORTUGUÊS É UMA FIGURA, DE MARCÍLIO  
GODOI, EM DIÁLOGO COM GÊNEROS DISCURSIVOS NAS  
ESFERAS JORNALÍSTICA, CIENTÍFICA E PEDAGÓGICA /  
Marilurdes Cruz BORGES – 2015  
215 f.

Tese (Doutorado em Linguística e Língua  
Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista "Júlio  
de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras  
(Campus Araraquara)

Orientador: Marina Célia Mendonça

1. Construção de sentido. 2. Gêneros discursivos. 3.  
Esferas de comunicação. 4. Diálogos . 5.  
Língua/Literatura. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

MARILURDES CRUZ BORGES

**A SEÇÃO O PORTUGUÊS É UMA FIGURA, DE MARCÍLIO GODOI,  
EM DIÁLOGO COM GÊNEROS DISCURSIVOS NAS ESFERAS  
JORNALÍSTICA, CIENTÍFICA E PEDAGÓGICA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Linguística e Língua Portuguesa.

**Linha de pesquisa:** Estrutura, Organização e funcionamento discursivos e textuais.

**Orientadora:** Profa. Dra. Marina Célia Mendonça

Data da defesa: 29 / 07 / 2015

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Profa. Dra. Marina Célia Mendonça  
UNESP/FCLAR

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Renata Maria Facuri Coelho Marchezan  
UNESP/FCLAR

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento  
UNESP/FCLAR

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Juscelino Pernambuco  
Universidade de Franca.

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Maria Silva Olivi Louzada  
Universidade de Franca.

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

*Dedico este trabalho à minha mãe, Maria de Lourdes Stephani, alicerce da minha vida, companheira, amiga, a quem devo meu caráter e minha coragem. Aos meus amados filhos, Patrícia e Thiago, que compreenderam meus compromissos, minha ausência e me deram amor e carinho. Ao meu marido Alexandre, pelo respeito e por compreender os meus sonhos. Ao meu pai, Luiz Cruz de Oliveira, pelo exemplo de vida e por despertar-me o amor à literatura e à língua portuguesa.*

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, pela Sua grandiosa presença em minha vida, que me trouxe força e coragem para enfrentar os desafios da vida e não temer as dificuldades;

À minha mãe, pela sua eterna dedicação e ensinamentos, que alicerçam a minha caminhada nessa incrível jornada da vida;

Aos meus filhos, motivos de minha persistência e conquista;

Ao meu marido, pela aceitação e compreensão do meu exílio-social;

Ao meu pai, pelas orientações e apoio, e por rezar todos os dias pela minha evolução espiritual;

À minhas amigas Camila, Juliana, Lúcia e Ruth, parceiras dessa travessia íngreme e dolorosa, mas também gratificante e prazerosa, pelo carinho, companheirismo, conforto nas horas mais difíceis e pela colaboração na realização desta tese. Vocês são presentes e anjos que Deus colocou na minha vida;

À minha parceira de jornada, Eneida, pela companhia durante as viagens e trocas de experiências, aprendizagens, alegrias e tristezas;

Às professoras Dra. Renata Coelho Marchezan e Dra. Assunção Cristóvão pelas importantes contribuições e sugestões no Exame de Qualificação;

Ao professor Dr. Juscelino Pernambuco, colega de jornada e mestre inspirador, pelas orientações, sabedorias, manifestação de carinho e incentivo;

À professora Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento, pela disponibilidade na composição da Banca Examinadora e por contribuir à minha formação acadêmica;

À professora Dra. Maria Silva Olivi Louzada, minha orientadora de Mestrado, pela participação na minha formação acadêmica e por ter me motivado a seguir os estudos;

De maneira muito especial e carinhosa, à minha querida orientadora Profa. Dra. Marina Célia Mendonça, que acompanha meus passos desde a graduação e que acreditou em mim e aceitou me orientar nessa fase dos meus estudos acadêmicos. Meus sinceros agradecimentos e estima por me dar esta oportunidade e ajudar-me com orientação, dedicação, sabedoria e paciência a realizar este trabalho;

Enfim, a todos que direta ou indiretamente colaboraram para a realização desta dissertação, o meu profundo respeito, homenagem e agradecimento.

*“Aguço os sentidos, Ouço.  
Acontece numa ilhota com muitas pedras.  
A caneta passeia na asa do vento, mergulha na água, deita-se na  
areia, sobe e desce montes. Entre outras pedras brutas, opta pela  
pedra grande presa e solta em canto da ilha.  
Pedra bruta.  
[...]  
Azul, verde, cantigas, algas, sal... moldam as pedras  
desgarradas. Mas o muito sal vai deformando os contornos da  
pedra-mãe. Invisivelmente.  
Um dia, a pedra bruta que se fizera imagem se desmancha em  
pó.  
As pedras desgarradas cortam um pedaço de mar, alcançam o  
continente: ilha repleta de pedras de todas as formas, cujos  
moldes invisivelmente se alteram pela brisa que sopra, vinda das  
águas, vinda das serras, vinda do ar.  
As pedras podem até não escutar. Mas o vento incansável  
continua sussurrando que os continentes são praias de  
arquipélago.  
A voz do vento é nítida. A da caneta, também: a terra é ilhazinha  
cercada por mares de estrelas, de sóis e de luas, boiando num  
oceano azul e verde e infinito.  
Eu, pedra bruta, escuto isso”*

(OLIVEIRA, L. C., 2010, p.72).

## RESUMO

A presente pesquisa tem como proposta investigar e analisar o sentido e o projeto de dizer do autor-criador da seção *O português é uma figura*, publicada mensalmente na revista Língua Portuguesa. Objetiva ainda verificar como o enunciado, instaurado na seção, dialoga com diferentes gêneros discursivos, em diferentes esferas de atividade, e responde às práticas didático-pedagógicas no ensino de língua portuguesa e literatura. A observação dos atos responsivos e das relações dialógicas materializadas na seção permitiu-nos compreender como as práticas educacionais são refletidas e ressignificadas pelo enunciado de Marcílio Godoi, na revista Língua Portuguesa. Questões sobre autor e herói, diálogo, ato responsivo, esfera de atividade, enunciado concreto e gênero discursivo, apresentadas por Mikhail Bakhtin e demais integrantes do Círculo de Bakhtin, são fundamentos teóricos deste trabalho. O *corpus* de análise é composto por seções publicadas na seção *O português é uma figura*, no período compreendido entre maio de 2008 e dezembro de 2014, embora o trabalho investigativo, para conhecer o projeto editorial da revista, tenha contemplado todos os periódicos da revista Língua Portuguesa da edição de n.1 à edição de n.110. A pesquisa desenvolvida tem caráter analítico-interpretativo, em que o *corpus* é ampliado pelo cotejamento de textos literários e críticos e as relações dialógicas são observadas em diferentes instâncias: entre os enunciados que compõem a seção – desenho, citação e perfil biográfico –; entre a seção e a proposta enunciativa da revista; entre a seção e alguns gêneros discursivos próprios das esferas jornalística, científica e educacional. Durante o percurso de análise e interpretação, as hipóteses levantadas acerca do sentido e do projeto de dizer do autor-criador da seção *O português é uma figura* são confirmadas, visto que, nos diálogos empreendidos com os gêneros discursivos nas esferas jornalística, científica e pedagógica e nas diferentes manifestações da linguagem materializadas, sobrepôs-se a atitude responsiva do autor-criador da seção junto ao seu suporte – a revista Língua Portuguesa – em face das práticas pedagógicas propostas e discutidas nos PCNEM.

**Palavras – chave:** Diálogo; ato responsivo; esfera de atividade; enunciado; gênero discursivo.

## ABSTRACT

The present research aims at investigating and analysing the sense and the saying project of the author-creator of the section *Portuguese is a figure*, monthly published in *Língua Portuguesa* magazine. It also aims at verifying how the enunciate, established in the section, dialogues with different activities and discursive genres and how it answers the didactical-pedagogical practices in the teaching of Portuguese and Literature. The observation of the responsive acts and dialogical relations which are shown in the section, let us comprehend how the educational practices are reflected and re-signified by Marcílio Godoi's enunciate, in the *Língua Portuguesa* magazine. Questions on author and hero, dialogue, responsive act, activity field, concrete enunciate and discursive genre, presented by Mikhail Bakhtin and his followers of the Bakhtin Circle, are the theoretical foundations of the investigation. The *corpus* of analysis is built by some sections published on *Portuguese is a figure*, from May, 2008 to December, 2014, although the research, in order to know the editing project of the magazine, has contemplated all the publications of the magazine, from n.1 to n.110. The developed investigation aims to be analytical-interpretative, in which the *corpus* is expanded by literary and critical texts and the dialogical relations are observed in different viewpoints: through the enunciates which are in the section – caricature, citation and biographical profile –; through the section and the enunciative proposal of the magazine; through the section and the journalistic, scientific and educational fields; through the section and some discursive genres that are typical of each communication field. In the analysis and interpretation, some hypothesis which came up in terms of the sense and the saying project of the author-creator of the section *Portuguese is a figure*, are confirmed, taking into account that, in the dialogues undertaken with the discursive genres in the journalistic, scientific and pedagogical spheres and the various materialized language manifestations, the responsive attitude of the author-creator is overlapped together with its holder – the *Língua Portuguesa* magazine – in relation to the pedagogical practices proposed by and discussed in the PCNEM.

**Key –words:** Dialogue; responsive act, activity field; enunciate; discursive genre.

## FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Capa da edição n.3	59
<b>Figura 2</b>	Capa da edição n.39	62
<b>Figura 3</b>	Capa da edição n.52	63
<b>Figura 4</b>	Sumário da edição n.3	64
<b>Figura 5</b>	Sumário da edição n.39	65
<b>Figura 6</b>	Brasilha	73
<b>Figura 7</b>	Invenetar	74
<b>Figura 8</b>	Um homem múltiplo	78
<b>Figura 9</b>	Desenho de Fernando Pessoa	79
<b>Figura 10</b>	Fernando Pessoa	79
<b>Figura 11</b>	O poeta da simplicidade exuberante	82
<b>Figura 12</b>	Desenho de Carlos Drummond de Andrade	83
<b>Figura 13</b>	Carlos Drummond de Andrade	83
<b>Figura 14</b>	Desenho de Clarice Lispector	85
<b>Figura 15</b>	Desenho de Machado de Assis	86
<b>Figura 16</b>	Desenho de João Cabral de Melo Neto	87
<b>Figura 17</b>	Na caderneta do Rosa	89
<b>Figura 18</b>	Desenho de Guimarães Rosa	91
<b>Figura 19</b>	Guimarães Rosa	91
<b>Figura 20</b>	O “ardifício arto” da língua	94
<b>Figura 21</b>	Desenho de Adoniran Barbosa	95
<b>Figura 22</b>	Adoniran Barbosa	95
<b>Figura 23</b>	Na jugular da língua	99
<b>Figura 24</b>	Desenho de Dalton Trevisan	100
<b>Figura 25</b>	Dalton Trevisan	100

<b>Figura 27</b>	Desenho de Graciliano Ramos	104
<b>Figura 26</b>	Conde Drácula	101
<b>Figura 28</b>	Desenho de Ivan Junqueira	105
<b>Figura 29</b>	Flor culta e bela	108
<b>Figura 30</b>	Desenho de Florbela Espanca	109
<b>Figura 31</b>	Florbela Espanca	109
<b>Figura 32</b>	Olho no gato, outro no peixe	113
<b>Figura 33</b>	M. L. = Emília	116
<b>Figura 34</b>	José de Alencar	141
<b>Figura 35</b>	Literatura: a arte da palavra – Fernando Pessoa	145
<b>Figura 36</b>	Para ler literatura – Carlos Drummond de Andrade	147
<b>Figura 37</b>	História da literatura – Pepetela	149
<b>Figura 38</b>	A linguagem verbal: suas estruturas e recursos expressivos – A frase	153
<b>Figura 39</b>	Gramática aplicada aos textos – leitura e análise	155
<b>Figura 40</b>	Almanaque gramatical (2) – Pausa Poética	158

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>14</b>
<b>2 APONTAMENTOS SOBRE ESCRITOS DO CÍRCULO DE BAKHTIN</b>	<b>22</b>
2.1 Questões sobre autor e herói em Bakhtin	23
2.2 Diálogo em Bakhtin	26
2.2.1 Ato responsável nas relações dialógicas	30
2.2.2 Esfera de atividade nas relações dialógicas	32
2.3 Enunciado concreto no Círculo de Bakhtin	36
2.3.1 O conceito de gêneros nas esferas pedagógicas	43
<b>3 DIÁLOGOS MATERIALIZADOS NA REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA</b>	<b>53</b>
<b>4 A SEÇÃO <i>O PORTUGUÊS É UMA FIGURA</i>: construção e sentido</b>	<b>72</b>
4.1 As relações dialógicas materializadas na seção <i>O português é uma figura</i>	76
4.2 As relações dialógicas com as esferas de atividade e gêneros discursivos	118
4.2.1 Diálogos com gêneros discursivos na esfera jornalística	119
4.2.2 Diálogos com gêneros discursivos na esfera científica	136
4.2.3 Diálogos com gêneros discursivos na esfera educacional	139
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>163</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>168</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>181</b>
APÊNDICES A Dados das capas da revista <i>Língua Portuguesa</i> : 1ª a 38ª edição	181
APÊNDICES B Dados das capas da revista <i>Língua Portuguesa</i> : 39ª a 110ª edição	183
APÊNDICES C Relação das colunas na seção <i>O português é uma figura</i>	185
APÊNDICES D Relação da seção <i>O português é uma figura</i> no sumário da revista <i>Língua Portuguesa</i>	187
<b>ANEXOS</b>	<b>189</b>
ANEXO A Sumário da 31ª edição	189
ANEXO B O mistério Clarice	190
ANEXO C No fio do Machado	191
ANEXO D A geometria de uma linha	192
ANEXO E Alma graciosa	193
ANEXO F O tradutor do espelho	194

<b>ANEXO G Canto primo</b>	<b>195</b>
<b>ANEXO H Saramago, sal amargo</b>	<b>196</b>
<b>ANEXO I Amaravilhadélia</b>	<b>197</b>
<b>ANEXO J Cecílaba</b>	<b>198</b>
<b>ANEXO K Doce de Aninha</b>	<b>199</b>
<b>ANEXO L Raquel, quinze</b>	<b>200</b>
<b>ANEXO M Ana C.</b>	<b>201</b>
<b>ANEXO N Bem-vindos à Lygia</b>	<b>202</b>
<b>ANEXO O A vida como um limerique</b>	<b>203</b>
<b>ANEXO P Circo Buarque</b>	<b>204</b>
<b>ANEXO Q Vinícius do amor demais</b>	<b>205</b>
<b>ANEXO R Arnaldo antônimo</b>	<b>206</b>
<b>ANEXO S No canto do Brasil</b>	<b>207</b>
<b>ANEXO T Senhor Brasília</b>	<b>208</b>
<b>ANEXO U Simplesmente Caymmi</b>	<b>209</b>
<b>ANEXO V Zé do tom</b>	<b>210</b>
<b>ANEXO W O mulher negra</b>	<b>211</b>
<b>ANEXO X Visão militante</b>	<b>212</b>
<b>ANEXO Y O voo da fala</b>	<b>213</b>
<b>ANEXO Z O verbo Alencar</b>	<b>214</b>
<b>ANEXO AA Au temps doré</b>	<b>215</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A revista *Língua Portuguesa*, há quase 10 anos no mercado editorial, é uma revista mensal, de caráter jornalístico que, segundo seu editor Luiz Costa Pereira Junior, tem por proposta, desde seu lançamento, flagrar momentos do cotidiano em que a língua portuguesa revela os sujeitos em suas inter-relações socioculturais. A revista também tem por intento registrar a herança e a riqueza material do idioma português, identificar e colocar em discussão os aspectos mais relevantes da língua e da fala brasileira, e observar, especialmente, sua atualidade (PEREIRA JR, 2005). Procura, a cada edição, orientar e auxiliar seus leitores quanto a dúvidas de diversas ordens como: concordância, grafia, pronúncia, acentuação, uso do plural, vícios de linguagem, origem das palavras, dentre outras.

O periódico pretende ser um valioso instrumento de atualização de conhecimentos e de qualificação pedagógica, embora não perca seu caráter jornalístico, visto que, além de ser mídia impressa, assume, na voz de seu editor chefe, sua função jornalística. Também se observa a função jornalística por apresentar alguns gêneros discursivos próprios dessa esfera de atividade – reportagens, artigos, entrevistas, curiosidades e informações verbo-visuais. Mas é notório o diálogo da revista *Língua Portuguesa* com a esfera pedagógica através de sua proposta enunciativa que nos mostra seu valor ideológico e cultural em relação ao uso da língua, tanto na modalidade culta, quanto em outras variedades, e em diferentes situações de comunicação. Na revista temos a ênfase de que a língua, além de ser um instrumento da comunicação, é um universo amplo, e acessível a todos.

Como foi exposto pelo editor, na apresentação do primeiro periódico, a revista pretende contribuir para o debate sobre o ensino no Brasil e sobre os meios para que ele seja de qualidade cada vez maior. Por isso, a publicação dialoga com a esfera educacional. Ao estabelecer esse diálogo, a revista *Língua Portuguesa* explicita seu objetivo – discutir as práticas pedagógicas/educacionais e servir de instrumento didático de apoio para docentes, conforme nos assegura seu editor chefe, “será um ótimo instrumento para os professores de português planejarem suas aulas e usarem na sala com os alunos” (EDUCAÇÃO, 2005).

Além de auxiliar professores e alunos, a revista também é “dirigida a universitários, educadores, executivos e interessados no tema” (EDUCAÇÃO, 2005), ou seja, a pessoas que querem ler, falar e escrever adequadamente. Muitos leitores são atraídos pelas notas destacadas nas capas das edições: “para você aumentar o domínio do idioma e melhorar sua comunicação desde já” (LÍNGUA PORTUGUESA, n.51, 2010) “como falar bem” (LÍNGUA

PORTUGUESA, n.53, 2010), “como acertar a grafia das palavras” (LÍNGUA PORTUGUESA, n.55, 2010), “aprenda com os Mestres” (LÍNGUA PORTUGUESA, n.58, 2010), dentre outros.

A edição de n.100, publicada em fevereiro de 2014, além de ser uma edição comemorativa, explícita, na carta ao leitor, o diálogo da revista também com a esfera científica: “Buscamos, acima de tudo, os discursos legitimados no ramo, sejam eles de linguistas e pesquisadores universitários e gramáticos da velha escola, de professores de ponta a professores da ponta do ensino, e a quem quer que faça de algum aspecto da linguagem a sua razão de ser” (LÍNGUA PORTUGUESA, n.100, 2014).

Nosso primeiro contato com a revista Língua Portuguesa ocorreu dentro de uma Escola Estadual, na cidade de Franca/SP, em uma reunião pedagógica em que se discutiam resultados do SARESP/2010. Cinco volumes da edição n.53 estavam sobre a mesa de reuniões, na sala da coordenação. A capa chamou-nos a atenção por destacar “Como falar bem: 10 dicas de oratória para realizar boas apresentações em público, sem aquele frio na barriga nem garganta seca” (LÍNGUA PORTUGUESA, n.53, 2010).

Ao folhearmos o periódico, alguns artigos também nos motivaram a leitura, uma vez que abordavam as regras gramaticais, mas propunham observá-las em diferentes situações de uso, como por exemplo em: “O emprego dos demonstrativos”, por José Augusto Carvalho; “Gramática por linhas tortas”, por Sírio Possenti; “A ambiguidade das palavras”, por José Luiz Fiorin; “Os 10 caminhos para falar bem”, por Osório Antonio Cândido da Silva, dentre outros.

Mas não foram os artigos que compõem a revista que nos motivaram a desenvolver a pesquisa. Nossa motivação decorreu do fato de, em nossa prática docente, constatar que ela circula nas escolas públicas do estado de São Paulo como complemento didático/pedagógico, tanto para contribuir na formação dos docentes, quanto na formação dos alunos, já que professores de Língua Portuguesa a utilizam nas salas de aula, por meio de leitura de alguns artigos e exercícios extraídos de textos nela publicados.

Observar as práticas educacionais apropriarem-se de discursos jornalísticos foi o primeiro passo para iniciarmos esta pesquisa. Diante delas, fomos provocados e impelidos a compreender responsivamente os sentidos instaurados nos diálogos do periódico com gêneros discursivos em diferentes esferas de atividade e com seus possíveis leitores.

Na busca pela compreensão dos sentidos, o objetivo da tese se definiu. Este trabalho visa, antes de tudo, resultar em contribuições que reforcem os estudos dos bakhtinianos acerca do gênero no que se refere à sua condição de vida sócio-histórica. E, subsidiariamente, contribuir com as práticas de ensino/aprendizagem de Língua Portuguesa e Literatura.

Recorremos, para tanto, às relações dialógicas e aos atos responsivos ao longo de todas as análises desenvolvidas no *corpus*.

Várias seções compõem a revista Língua Portuguesa e diferentes autores participam como colaboradores do periódico, cuja primeira edição foi publicada em agosto de 2005. Dentro desse vasto universo, escolhemos para *corpus* de nossa tese a seção “*O português é uma figura*”, produzida por Marcílio Godoi. Essa seção apareceu pela primeira vez na edição n.31, em maio de 2008, e é publicada, até a presente data, na última página (66) de cada edição.

A seção *O português é uma figura* possui uma estrutura composicional estável, embora apresente, em cada edição, um título diferente para apresentar o perfil de um escritor ou um artista que tenha produzido, em língua portuguesa, obra relevante à cultura brasileira.

A escolha dessa seção para *corpus* de nossa tese deu-se primeiramente pela sua forma composicional, pois ativou nossa memória acerca dos materiais didáticos de ensino médio, nas seções destinadas ao ensino de Literatura, mas também nos promoveu reflexões sobre os gêneros discursivos comuns à esfera jornalística. Ao pensarmos nesse modelo didatizante, inserido na revista Língua Portuguesa, ele provocou-nos questionamentos sobre as práticas didático-pedagógicas contemporâneas, circundantes nas esferas jornalística, científica e educacional e também sobre como as Propostas Curriculares Nacionais estão sendo interpretadas e divulgadas pelas mídias. Dentre os questionamentos que motivaram nossa investigação, destacam-se: A seção se destina apenas à divulgação dos autores e obras artístico-literárias? A seção reafirma as práticas didático-pedagógicas de ensino de Língua e Literatura? Qual o propósito do discurso literário e da biografia do autor em uma revista especializada em discutir as diferentes modalidades da língua portuguesa e refletir sobre elas? Como a seção age responsivamente diante dos valores sociais e culturais empreendidos pela revista e pelas Propostas Curriculares Nacionais? Como a seção participa das reflexões sobre gêneros discursivos e para ela contribui?

A fim de encontrarmos respostas para essas inquietações, debruçamo-nos na análise do *corpus*, que se configura ao longo de 80 seções, a primeira, na edição n.31, publicada em maio de 2008 e a última, na edição n.110, de dezembro de 2014. A análise foi realizada por meio de uma perspectiva dialógica, em que, ao escolhermos os caminhos a serem percorridos, as relações dialógicas internas e externas emergiram do enunciado e nos permitiram cotejá-lo com outros enunciados e observar alguns procedimentos enunciativos determinantes para a construção dos sentidos. Assumimos, nesta tese, a postura de um sujeito que realiza uma compreensão ativa, de um analista que considera que

quem estuda a linguagem não está interessado nos ‘recortes’ dos discursos, mas no enunciado completo, total, para cotejá-lo com outros enunciados, fazendo emergirem mais vozes para uma penetração mais profunda no discurso sem silenciar a voz que fala em benefício de um já dito que se repete constantemente (GERALDI, 2012, p. 27).

Desse modo, esta tese realiza-se por meio de análise e de interpretação produzidas a partir do cotejamento de textos, em que cada seção investigada foi considerada por nós um enunciado concreto. Por meio desse procedimento interpretativo, é esperado que surjam outras vozes e contextos enunciativos que nos mostrem os diálogos, os atos responsivos, os sentidos e os valores explícitos e implícitos no enunciado. Partimos, portanto, do pressuposto de que

não há uma palavra que seja a primeira ou a última, e não há limites para o contexto dialógico (este se perde num passado ilimitado e num futuro ilimitado). Mesmo os sentidos passados, aqueles que nasceram do diálogo com os séculos passados, nunca estão estabilizados (encerrados, acabados de uma vez por todas). Sempre se modificarão (renovando-se) no desenrolar do diálogo subsequente, futuro. Em cada um dos pontos do diálogo que se desenrola, existe uma multiplicidade inumerável, ilimitada de sentidos esquecidos, porém, num determinado ponto, no desenrolar do diálogo, ao sabor de sua evolução, eles serão rememorados e renascerão numa forma renovada (num contexto novo) (BAKHTIN, 2000, p. 414).

Sabemos que, ao encontrar um sentido do enunciado, o sentido não termina, pois é resultado do lugar que ocupa o pesquisador, das suas escolhas e dos caminhos trilhados por ele. Assim, nós lemos e analisamos a seção de Marcílio Godoi como professores de Língua Portuguesa e de Literatura, portanto, somos constituídos pelo discurso pedagógico e também nos vemos circundados/constituídos pelo discurso científico e jornalístico, já que somos pesquisadores e vivemos em um mundo “englobado” pela mídia.

Assumimos, pois, nosso papel ético de professor, porém também o de pesquisador e o de linguista que procura reconhecer a realidade da linguagem, mas também oferecer novas formas de estudo do enunciado concreto, o qual é um enunciado-ação que envolve subjetividade, ética e evento. Portanto, consideramos que “o enunciado concreto não somente reflete a realidade como material sógnico que é, mas reflete a realidade refratando-a porque é uma compreensão dessa realidade por um sujeito, é resposta desse sujeito” (MENDONÇA, 2012, p. 112).

Embora o *corpus* contemple um número significativo de seções (80), a pesquisa não é de cunho quantitativo, porque a amplitude do *corpus* nos interessa apenas para um primeiro olhar, uma primeira abordagem, em que buscamos regularidades enunciativas. Nem todas as seções foram analisadas efetivamente na tese, algumas serviram apenas para ilustrar as

regularidades composicionais e temáticas de diferentes momentos do projeto de dizer do enunciado. A escolha se deu pelo percurso de análise desenvolvido que nos possibilitou compreender a seleção de autores e a abordagem que o autor-criador fez sobre a língua e a manifestação artística. Assim sendo, a pesquisa é de caráter qualitativo porque assumimos a postura de análise como interpretação e compreensão responsiva.

Ao assumir nosso papel de pesquisadores e leitores, analisamos a seção e construímos algumas hipóteses. Nossa pesquisa almeja comprová-las. São elas: a seção apresenta um modelo didático de ensino de Literatura; o discurso artístico-literário, nas colunas, é referência de linguagem para o estudo e exercício gramatical e para melhor apreensão da língua; a seção dialoga e entrelaça-se com diferentes gêneros discursivos.

Para analisar o *corpus*, utilizamos por fundamentação teórica as reflexões apresentadas por Mikhail Bakhtin e pelos demais integrantes do chamado Círculo de Bakhtin. A pesquisa teórica foi desenvolvida por meio de estudos das obras desses pensadores e filósofos da linguagem, bem como nos trabalhos desenvolvidos por pesquisadores brasileiros na perspectiva bakhtiniana. As principais questões teóricas discutidas em nossa tese, que embasam as análises do *corpus*, foram os conceitos de autor/autoria, diálogos, ato responsável, esfera de atividade, enunciado concreto e gêneros discursivos.

Destacamos, dentre as reflexões de Mikhail Bakhtin (2000), aquelas sobre o autor e o herói expostos em *Estética da criação verbal*, em que o filósofo explicita não só os elementos enunciativos da narrativa, mas também explica o papel do autor-pessoa e o do autor-criador no ato de construção do enunciado. Conhecer a distinção entre os sujeitos enunciativos no material estético permitiu-nos compreender o projeto de dizer do autor-criador, as escolhas e os procedimentos utilizados na construção do enunciado, que possibilitam instaurar possíveis sentidos a ele.

Outro texto que sustenta e alimenta a pesquisa é “*O discurso na vida e o discurso na arte*”, em que Voloshinov/Bakhtin (1976) nos mostra que os enunciados contêm ecos, que são permanentes e indissolúveis, ou seja, que avançam pelas culturas e não se dissolvem no tempo. Esses ecos são chamados pelo autor de presumidos culturais, ou seja, são vozes acionadas pela memória cultural. Apesar de atuarem aparentemente em silêncio diante de nós, esses ecos nos integram, tornam-nos parecidos e identificados culturalmente.

Essas vozes, esses ecos recuperados pela memória cultural, esperamos encontrar nos diálogos instaurados pelos sujeitos enunciativos nas colunas em estudo.

Segundo Beth Brait (2003, p. 27):

o maior ensinamento de Bakhtin é sua atitude diante da linguagem que consiste não na aplicação de conceitos pré-estabelecidos a um *corpus* imobilizado pelas lupas do analista, mas numa atitude dialógica que permite que os conceitos sejam extraídos do *corpus*, a partir de um constante diálogo entre a postura teórico-metodológica e a dinâmica das atividades, da linguagem e da rica parceria por elas estabelecida.

Em toda a obra do Círculo de Bakhtin, está presente a problematização em torno dos termos “sentido” e “significado”. O problema do sentido ultrapassa os limites da linguística e se coloca em um campo mais amplo que compreende a linguagem verbal e o signo em geral. Bakhtin (2000) se refere a esse fato como “metalinguística” ou como “filosofia da linguagem”. Assim, o problema do sentido é parte de uma reflexão sobre a linguagem que não se limita à relação entre a língua, como código, e o discurso ou o texto. Também não se limita às relações linguísticas entre os elementos do sistema da língua ou entre os elementos de uma única enunciação, mas se ocupa das relações dialógicas nos atos de palavras, nos enunciados, nos gêneros do discurso e nas linguagens.

Nas reflexões do Círculo de Bakhtin, aprendemos que tudo o que é dito por um sujeito não pertence apenas a ele, não apresenta uma perspectiva completamente individual, pois no discurso há sempre um interdiscurso, além de ele ser uma forma histórica e falante que se faz ouvir através de suas inúmeras vozes. Todo enunciador se dirige a um interlocutor e impõe ao enunciado uma atitude dialógica, a fim de que os vários sentidos, distribuídos entre as vozes, possam aflorar.

De acordo com Bakhtin (2000), o diálogo é a condição do sentido de todo discurso, é o que estabelece a interação verbal no centro das relações sociais, uma vez que toda atividade verbal do comportamento humano não pode ser atribuída a um sujeito individual. Por isso, o diálogo diz respeito às relações estabelecidas entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que são, por sua vez, constituídos por esses discursos. Logo, desenvolver pesquisa em ciências humanas e investigar um enunciado sob a lupa dos pensamentos do Círculo de Bakhtin requer observar o diálogo.

Essa é sem dúvida uma atitude responsiva assumida por nós durante as análises das seções. Investigamos, pois, o diálogo entre os enunciados que compõem cada seção (ela mesma um enunciado concreto), bem como o diálogo com gêneros discursivos produzidos em três esferas de atividade: jornalística, científica e educacional.

Segundo Bakhtin (2000, p. 301), “a escolha por um gênero é determinada em função da especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal, das necessidades de uma temática (do objeto do sentido), do conjunto constituído dos parceiros, etc.”. Assim, partindo do

conhecimento de que “o querer-dizer do locutor se realiza acima de tudo na escolha de um gênero do discurso” (BAKHTIN, 2000, p. 312), justifica-se a importância de analisar e discutir as questões relacionadas aos gêneros discursivos e observar como a seção “*O português é uma figura*” dialoga com eles e como esses diálogos interferem e determinam sentidos ao *corpus*.

Compreende-se, portanto, que durante o processo de construção, o gênero do discurso é determinado em função da especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal e, por isso, atende às necessidades temáticas do conjunto constituído pelos parceiros desse lugar de comunicação. Logo, a cada encontro, a cada diálogo estabelecido, o enunciado se transforma, atualiza-se e modifica-se de acordo com as necessidades específicas do evento.

Apresentamos também, subsidiariamente, nesta tese, uma pesquisa bibliográfica em documentos oficiais como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), o Plano de Desenvolvimento Educacional (PDE), e o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), bem como em livros e manuais didáticos e em trabalhos científicos e acadêmicos que abordam as práticas pedagógicas e educacionais destinadas ao ensino de Língua Portuguesa, estudos acerca dos gêneros discursivos e da crítica literária. Tal pesquisa ofereceu-nos parâmetros e subsídios para avaliar a proposta enunciativa da seção *O português é uma figura* e da revista Língua Portuguesa, visto que são objetos de representação e ressignificação do ensino de Língua e Literatura no Brasil.

Para alcançarmos os objetivos já propostos, a presente tese está dividida em cinco capítulos, sendo eles: Introdução; apontamentos sobre escritos do Círculo de Bakhtin; diálogos materializados na revista Língua Portuguesa; a seção *O português é uma figura*: construção e sentido e considerações finais.

O capítulo *Apontamentos sobre escritos do Círculo de Bakhtin* contempla algumas categorias de análise bakhtinianas que são ferramentas para desenvolver a análise do *corpus*. Inicialmente apresentamos os conceitos de autor/autoria criados por Bakhtin na *Estética da Criação Verbal*. Na sequência, abordamos as reflexões sobre as relações dialógicas e os atos responsivos, atitudes inerentes a todos os discursos e exploradas pelos estudos do Círculo de Bakhtin em diferentes textos, inclusive em *Para uma filosofia do ato responsável*. Questões sobre as esferas de atividades também são abordadas a fim de compreendermos como elas se concebem e se modificam em determinadas esferas da comunicação. Por último, apresentamos os estudos acerca do enunciado concreto, sua forma composicional e discursiva. *Estética da Criação Verbal* é a coletânea em que encontramos escritos que, ao nosso ver, melhor exploram esses conceitos, embora também os encontremos em outros estudos do Círculo de Bakhtin. Para compreender a questão empreendida por Bakhtin acerca dos gêneros, revisitamos artigos

científicos e acadêmicos a fim de observarmos como eles se realizam nas diferentes esferas de atividade que nos interessam à investigação do *corpus*: as esferas jornalística, científica e educacional.

Para desenvolvermos o capítulo *Diálogos materializados na revista Língua Portuguesa*, realizamos um estudo desde o surgimento do periódico em agosto de 2005 até a edição n.110, publicada em dezembro de 2014. A função desse estudo foi conhecer o projeto editorial da revista pela voz de seu editor chefe e, assim, concebermos, junto à sua proposta enunciativa, os possíveis diálogos empreendidos por ela. Analisamos algumas capas e carta ao leitor que nos permitiram observar as transformações e adaptações realizadas pela revista ao longo desses quase 10 anos de existência e suas atitudes responsivas frente aos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio.

No capítulo *A seção o português é uma figura: construção e sentido*, realizamos inicialmente a análise composicional do *corpus*, a fim de observarmos sua regularidade e compreendermos seu projeto de dizer, relacionado ao título da seção. Após este estudo que nos permitiu conhecer melhor a seção, analisamos alguns diálogos materializados nela. Para observarmos com quais gêneros discursivos a seção dialoga, selecionamos alguns gêneros presentes nas esferas jornalística (biografia, perfil, reportagem e crônica), científica (artigos) e educacional (manuais didáticos) que aos nossos olhos dialogam com o *corpus*.

Nas considerações finais, reconstruímos os caminhos trilhados nos procedimentos de análise, a fim explicitar nossa participação na construção do sentido do *corpus*. Respondemos às indagações que motivaram a tese e apontamos como as análises desenvolvidas podem contribuir com os estudos acerca dos gêneros discursivos em suas práticas de uso sócio-histórico, a partir das reflexões do Círculo de Bakhtin, e com as práticas pedagógicas no ensino de Língua Portuguesa e Literatura.

## 2 APONTAMENTOS SOBRE ESCRITOS DO CÍRCULO DE BAKHTIN

*“O que é um grande linguista? Os grandes linguistas se distinguem pelo fato de que, conhecendo e analisando as línguas, descobrem propriedades da linguagem por meio das quais interpretam e inovam o “estar no mundo” dos sujeitos falantes”.*

(KRISTEVA, J. 2015, p.7)

Bakhtin, Volochínov, Medviédev e demais integrantes do chamado Círculo de Bakhtin não nos deixaram uma teoria analítica organizada e sistematizada, mas sim “uma concepção de linguagem, de construção e produção de sentidos necessariamente apoiadas nas relações discursivas empreendidas por sujeitos historicamente situados” (BRAIT, 2006, p. 10).

Sentido em Bakhtin não está sistematizado apenas a uma perspectiva linguística, mas sim a diferentes pressupostos filosóficos articulados à estética e à ética. Para Bakhtin, o sentido é resultado de aspectos semântico-ideológicos e a compreensão do enunciado é ativa, “requer uma resposta, uma tomada de posição, nasce de uma relação dialógica e provoca uma relação dialógica: vive como resposta a um diálogo” (PONZIO, 2008, p. 187).

Para que haja uma compreensão ativa é necessário um sujeito que age em um determinado tempo e lugar, e sua ação requer um processo de produção de um conteúdo, o qual Bakhtin não distingue de sentido. “O conteúdo ou sentido do ato/atividade refere-se ao produto do ato, aquilo que o ato gera” (SOBRAL, 2009a, p. 26). Desse modo, “compreender é cotejar com outros textos e pensar num contexto novo (no meu contexto, no contexto contemporâneo, no contexto futuro)” (BAKHTIN, 2000, p. 402).

A questão do sentido está necessariamente ligada à questão do dialogismo, em que os diálogos, às vezes, são harmoniosos, outras vezes, são tensos e conflituosos. Nas relações dialógicas, há diversas modalidades comunicativas e instauram diferentes discursos, os quais configuram e retratam determinada comunidade, cultura e sociedade. De acordo com a concepção de linguagem e das formas com que sentido e significação vão pontuando os textos, Bakhtin aponta que “a linguagem funciona diferentemente para diferentes grupos, na medida em que diferentes materiais ideológicos, configurados discursivamente, participam do julgamento de uma dada situação” (BRAIT, 2007, p. 70).

Assim, um pesquisador que pretende trabalhar com os conceitos e a filosofia da linguagem, partindo dos estudos de Bakhtin e do Círculo de Bakhtin, deverá compreender, principalmente, as questões acerca do diálogo, escolher o melhor caminho para aplicá-lo ao seu

*corpus* de análise e não se esquecer de que ele também é um sujeito em diálogo e que o significado apreendido não configura o todo possível do discurso analisado.

Tal situação discursiva aponta a outras categorias de análise propostas por Bakhtin e pelo Círculo de Bakhtin. Dentre as categorias, destacamos: a questão do autor e herói, diálogos e enunciado concreto, as quais serão exploradas, a seguir, por serem pressupostos teóricos para nossa leitura e análise do *corpus* nesta tese.

## 2.1 Questões sobre autor e herói em Bakhtin

*“Estou convencido não só de que a literatura muda o mundo, mas também de que ela o criou”.*

(TOLEDO, R. P. 2010, p.7)

Interessa-nos conhecer os pensamentos e estudos do Círculo de Bakhtin acerca da relação entre autor e herói porque o *corpus* desta tese, embora seja uma seção da revista Língua Portuguesa e não um romance, traz um sujeito/autor que recria e/ou redesenha personagens, sujeitos já estabelecidos no universo cultural brasileiro, atribuindo-lhes novos valores e conceitos, de acordo com a necessidade de sentido que deseja e lhe salta aos olhos.

Bakhtin (2000, p.25) nos diz que: “todos os componentes de uma obra nos são dados através da reação que eles suscitam no autor, a qual engloba tanto o próprio objeto quanto a reação do herói ao objeto”. Sendo assim, ao atribuir características ao herói, o autor nos mostra seu interesse e suas escolhas, constrói um novo universo onde o herói, mesmo que já tenha existência outra, adquire um novo formato, um novo conceito, um novo lugar no mundo criado.

Essa atitude do autor revela sua reação, seu ato responsivo e sua postura ético-cognitiva diante do lugar que ocupa no mundo e do lugar de onde fala. Nas reações isoladas do herói, observamos o acabamento estético da obra, pois em suas reações “reúne o que a postura ético-cognitiva determina e julga e lhe assegura o acabamento em forma de um todo concreto-visual que é também um todo significante” (BAKHTIN, 2000, p.26).

Junto às reações do herói, seus gestos e manifestações, temos evidenciadas as reações emotivo-volitivas do autor. Por isso,

quando o autor fala de seu herói, expressa sua relação do momento com um herói já criado e determinado, transmite a impressão que este produz nele como imagem artística e expressa a relação que teria com um ser vivo, determinado, encarado de um ponto de vista social, moral, ou outro (BAKHTIN, 2000, p.28).

O autor não é um sujeito passivo diante das atitudes do herói, pelo contrário, ele assume uma atitude responsiva, é um sujeito ativo no processo construtivo do herói e de seu mundo, buscando sua estabilização enquanto produto cultural acabado e significativo. De acordo com Bakhtin (2000, p. 28), “a reação ativa do autor se manifesta na estrutura, que ela mesma condiciona, de uma visão ativa do herói percebido como um todo, na estrutura de sua imagem, no ritmo de sua revelação, na estrutura de entonação e na escolha das unidades significantes da obra”.

Por isso, é possível constatar que na consciência do autor, está a consciência do herói e do seu mundo. Contudo, o autor vê além do que vê o herói. Seu olhar de fora, seu posicionamento em outro tempo e lugar faz com que conheça mais do que o herói conhece de si mesmo. E, por meio desse conhecimento e de suas escolhas e necessidades, o autor desenha, constitui e apresenta o herói e sua orientação ético-cognitiva.

Há vários caminhos pelos quais o autor pode trilhar para desenvolver o acabamento estético do herói, mas a escolha por um deles é determinada pelo interesse, pela posição emotiva e valorativa, e pela esfera de atividade reconhecida por ele. Tudo aquilo que o autor vê e sabe além do outro, ou seja, além do herói, é considerado por Bakhtin (2000) como o excedente. E, segundo o filósofo, o excedente, na visão do autor, aparece em decorrência do lugar que só ele ocupa no mundo. Nesse lugar e nesse momento, há um conjunto de circunstâncias que só envolvem um sujeito, portanto, só ele pode ver e sentir de uma determinada forma e maneira.

Bakhtin nos diz que há atividades necessárias ao autor no processo de construção do herói:

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento (BAKHTIN, 2000, p.45).

Tal apontamento nos mostra que o autor não deve simplesmente criar o herói a partir do que vê, mas vestir-se do herói. Buscar saber como o herói vê e sente, procurar viver o tempo e o lugar em que o herói vive, mas, depois desse procedimento, o autor precisa retornar ao seu lugar de origem e nele emoldurar um novo cenário de acabamento do herói, constituindo novos sentidos, valores e significados.

O que excede, portanto, da visão do autor evidencia sua esfera particular de atividade e mostra, de acordo com Bakhtin (2000), a forma acabada do outro, em que o sujeito complementa a visão do herói, sem, contudo, interferir em sua originalidade. É nesse processo de acabamento, quando o autor se identifica com o outro e o completa, que a atividade estética nasce.

Importa ao autor, na atividade estética, transpor a sua percepção da linguagem interna para a linguagem externa e realizar a “transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo e sustentando essa nova unidade” (FARACO, 2005, p. 39). Para que o autor consiga realizar essa transposição de planos, é fundamental assumir um comportamento ético em que ele reconheça, por meio do conhecimento do mundo vivido e concreto, que tanto ele quanto os outros vivenciam experiências totalmente diferentes em relação a si mesmo e em relação a outros (BAKHTIN, 2000). Assim, no processo da realização do ato estético, o que é visto do objeto externo é apenas o que completa o que é vivido no interior do sujeito que pratica o ato.

Desse modo, vemos que o objetivo do ato dissolve os sentidos estabelecidos pelo mundo exterior e pelo momento presente, pois está determinado pela contemplação que o sujeito faz de um futuro. Logo, o ato artístico, para Bakhtin (2000, p.65),

opera seu acabamento sem levar em conta o objetivo e o sentido, numa esfera em que estes deixam de ser as únicas forças motrizes de minha atividade; ora, isso só é possível, e internamente fundamentado, no tocante ao ato do outro, quando meu horizonte completa e acaba seu horizonte desagregado pelas necessidades coercivas do objetivo que o ato persegue.

Vemos, pois, que o sujeito do ato estético transpõe aquilo que vê para um novo contexto de sentidos e valores que ele pré-determina e/ou pensa estabelecer. Os componentes do corpo exterior que envolvem o corpo interior no ato estético têm duas funções que correspondem à dupla orientação ativa do autor e do contemplador, de acordo com Bakhtin (2000, p.78): uma expressiva e uma impressiva.

A função expressiva carrega, pois, o valor estético em um corpo que expressa uma alma. Desse modo, a estética é mímica e fisionômica, mas o autor criador adapta sua linguagem às particularidades de seu destinatário. Logo, o valor estético, para Bakhtin (2000, p 80), “se realiza quando o contemplador se aloja dentro do objeto contemplado, quando vivencia a vida do objeto de seu interior e quando no limite, contemplante e contemplado coincidem”.

O acontecimento estético reside no encontro de duas consciências que, por princípio, não se fundem: a consciência do autor encara a consciência do herói não do ponto de vista de seus componentes materiais e de sua importância objetiva, mas do ponto de vista da unidade subjetiva constituída pela vida do herói, e é essa consciência do herói que encontra uma localização concreta, uma encarnação e recebe seu acabamento em virtude de um ato de amor. (BAKHTIN, 2000, p. 104)

O autor, por meio de uma reação geradora de valores, dá uma forma de expressão ao herói. Quando Bakhtin estudou Dostoievski, concluiu que a personagem para o autor interessa “como ‘ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesmo’, como posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante” (BAKHTIN, 2010b, p. 52).

Conhecer as reflexões acerca do autor e do herói propostas por Bakhtin (2000) é de suma relevância à análise do *corpus*, visto que, na seção *O português é uma figura*, o autor recria personagens/heróis. Na busca pelo sentido da seção, será necessário analisar como esses sujeitos – escritores e artistas –, expostos a cada seção, são construídos pelo tom emotivo-volitivo do autor-criador e nos permitem conhecer seu olhar sobre o mundo e sobre si mesmos.

Apresentaremos a seguir apontamentos sobre o conceito de diálogo em Bakhtin e algumas categorias de análise comuns às relações dialógicas – o ato responsável, a ideologia e a esfera de atividade. Esses elementos discursivos serão investigados no *corpus* desta tese, pois evidenciam valores culturais e sentidos dos enunciados conforme nos expuseram Bakhtin e seu Círculo.

## 2.2 Diálogo em Bakhtin

*“É preciso ler isto, não com os olhos, mas com a memória e a imaginação”.*

(ASSIS, M. 2008, p.9)

Nas reflexões bakhtinianas, a condição do sentido de todo discurso está no diálogo – fenômeno textual cujo procedimento discursivo é englobado pelo dialogismo. Como toda atividade verbal do comportamento humano, o diálogo não pode ser atribuído a um sujeito individual, ele se estabelece na relação entre o eu e o outro, em processos discursivos historicamente instaurados em um tempo e lugar.

A linguagem, para Bakhtin, só é dotada de sentido, se houver, no discurso entre sujeitos, a possibilidade de interação verbal. Em seu processo, o locutor e o interlocutor são relevantes,

pois “toda enunciação é uma ‘resposta’, uma réplica, a enunciações passadas e a possíveis enunciações futuras, e ao mesmo tempo uma ‘pergunta’, uma ‘interpelação’ a outras enunciações” (SOBRAL, 2009a, p. 33).

Desse modo, o que produz o sentido do texto são as vozes dialógicas expressas na materialidade discursiva.

A palavra alheia introduzida no contexto do discurso estabelece com o discurso que a enquadra não um contexto mecânico, mas uma amálgama química (no plano do sentido e da expressão); o grau de influência mútua do diálogo pode ser imenso. Por isso, ao se estudar as diversas formas de transmissão do discurso de outrem, não se pode separar os procedimentos de elaboração deste discurso dos procedimentos de seu enquadramento contextual (dialógico): um se relaciona indissolivelmente ao outro (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010c, p.141).

É, pois, por meio do diálogo que os mundos e micromundos sociais e históricos, bem como os sujeitos falantes e seus universos ideológicos se apresentam. Nesse diálogo, a visão de mundo do outro aparece reconhecida na visão do próprio enunciador. São vários os sujeitos que promovem o diálogo, são esses sujeitos que refletem e refratam as vozes ideológicas, pois revelam dissonantes opiniões em determinados contextos sócio-históricos.

Diálogo, de maneira recursiva, é identificado na ação entre interlocutores, entre autor e leitor, entre autor e herói, entre heróis, entre diferentes sujeitos sociais, que, em espaços e tempos diversos, tomam a palavra ou têm a palavra representada, ressignificada (MARCHEZAN, 2006, p.129).

Pode-se constatar que, em todo enunciado, há algum tipo de reação entre os sujeitos, seja essa por meio de negação, complementação e/ou afirmação, pois seu caráter fundamental dialógico “impossibilita dissociar o funcionamento discursivo à relação do discurso com o outro” (FIORIN, 2005, p. 221).

O diálogo revela as posições de sujeitos sociais, seus pontos de vista acerca da realidade, de forma a ilustrar a transformação sócio-ideológica das linguagens e da sociedade. É, por conseguinte, nos discursos, nas relações dialógicas desenvolvidas no romance que se evidenciam pontos de vista distintos, os quais possibilitarão a reflexão sobre a consciência individual das personagens, pois elas, em contato com outras opiniões, inquietam-se e se transformam, projetando em si as vozes de outras consciências.

Na vida de um texto, o acontecimento sempre se desenvolve na fronteira entre duas consciências, ou seja, dois sujeitos, por isso, segundo Freitas (2003, p. 30): “o estudo dos

fenômenos humanos se realiza a partir de interrogações e trocas, portanto pelo diálogo. Diálogo compreendido não apenas como uma relação face a face, mas de forma mais ampla implicando também uma relação do texto com o contexto”.

O conceito de diálogo, nos estudos do Círculo de Bakhtin, refere-se, portanto, à condição de composição de enunciados e discursos, ou seja, a condição do como e do onde os sujeitos agem e com quem eles interagem ao produzirem seus enunciados (SOBRAL, 2009a). No dialogismo, há o diálogo entre sujeitos e entre discursos, a palavra do outro é, portanto, a condição necessária para a existência de qualquer discurso. Sob um discurso, há outros discursos e, por isso, os discursos são históricos (FIORIN, 2010).

As relações dialógicas são, segundo Faraco (2006, p. 64):

relações entre índices sociais de valor – que, como vimos, constituem, no conceitual do Círculo de Bakhtin, parte inerente de todo enunciado, entendido este não como unidade de língua, mas como unidade da interação social; não como um complexo de relações entre palavras, mas como um complexo de relações entre pessoas socialmente organizadas.

Não há, pois, um texto desconectado do contexto, já que o dispositivo enunciativo é a condição, o motor e o ambiente de toda enunciação. Há diferentes níveis de interação em que se destacam o intercâmbio verbal, o contexto imediato do intercâmbio social, o contexto social mediato e o horizonte social e histórico (SOBRAL, 2009a). Então, para que haja interação entre os interlocutores, é necessário que haja a possibilidade de comunicação entre os sujeitos enunciativos, seja por meio da língua, seja por meio do espaço social, seja por meio dos seus papéis sociais ou ainda dos seus conhecimentos históricos e culturais.

É pela pluralidade de vozes que, na materialidade linguística, é possível ver refletida e refratada a realidade sócio-histórica, a qual possibilita os caminhos percorridos pelo sujeito e as transformações sofridas por ele.

As relações dialógicas que, segundo Bakhtin, definem o acontecimento da linguagem, são relações de sentido que se estabelecem entre enunciados produzidos na interação verbal. Nesse sentido, o conceito de dialogismo sustenta-se na noção de vozes que se enfrentam em um mesmo enunciado e que representam os diferentes elementos históricos, sociais e linguísticos que atravessam a enunciação. Assim, as vozes são sempre vozes sociais que manifestam as consciências valorativas que reagem a, isto é, que compreendem ativamente os enunciados. Sendo que para Bakhtin a consciência individual ‘só pode surgir e se afirmar como realidade através da encarnação material em signos’ (ZOPPI-FONTANA, 2005, p.111).

De acordo com Bakhtin, todo enunciado articula relações interativas e enuncia respostas com as quais constrói conhecimentos, e estes só se concretizam quando os sujeitos envolvidos compreendem que o enunciado não é um produto acabado e sim construído por meio da interação de pontos de vista. “O domínio das interações arquitetônicas mostra-se um espaço de construção, de movimento em que tudo se implica mutuamente e os elementos em ação interferem uns sobre os outros” (MACHADO, 2010, p. 204).

A arquitetônica das relações dialógicas é, pois, a interação entre sujeitos em um determinado tempo e espaço, não se esquecendo de que tempo e espaço só são apreendidos nas temporalidades representativas da cultura (MACHADO, 2010).

O tempo, para Bakhtin, torna-se pluralidade de visões de mundo: tanto na experiência como na criação, manifesta-se como um conjunto de simultaneidade que não são instantes, mas acontecimentos no complexo de seus desdobramentos. A pluralidade de que fala Bakhtin só pode ser apreendida no grande tempo das culturas e das civilizações, quer dizer, no espaço (MACHADO, 2010, p. 215).

Conforme os estudos apresentados pelo Círculo de Bakhtin, a alteridade define o homem, ou seja, o homem só se constitui por meio do *outro*. Em seus estudos, Bakhtin afirma que a linguagem só é possível na interação entre interlocutores, pois o sentido das palavras e do texto só se efetiva na relação entre sujeitos. Nesse sentido, temos que, em um enunciado, vozes se enfrentam e representam, reproduzindo e refratando elementos históricos, sociais e linguísticos.

Todo texto é, portanto, um objeto estético formado por muitas vozes que se entrecruzam e se completam, por isso, estudar um texto requer compreender as forças vivas das quais ele surge e nas quais ele atua. Para Bakhtin, a palavra é uma célula viva do falar. “Não há uma palavra que seja a primeira ou a última, e não há limites para o contexto dialógico (este se perde num passado ilimitado e num futuro ilimitado)” (BAKHTIN, 2000, p. 414).

A palavra sempre se relaciona com a palavra outra, pois quer ser escutada e compreendida, ou seja, está sempre em relação dialógica.

A escuta não é exterior à palavra, uma concessão, uma iniciativa de quem a recebe, uma escolha, um ato de respeito diante dele. A escuta é um elemento constitutivo da palavra. A escuta é, portanto, a arte da palavra, o seu fazer, o seu ofício, a sua atitude, a sua prerrogativa, o seu modo peculiar de ser (PONZIO, 2011, p. 8).

A arquitetura da alteridade está justamente na dialogicidade, no encontro de palavras em que a consciência de um só se realiza sobre a consciência que o outro tem dela. Na alteridade, para Bakhtin, a palavra é sempre dirigida a outra palavra, a alguém a quem ela responde.

É, por meio dessas relações dialógicas, desse encontro de palavras, que o sentido é percebido e, para compreendê-lo como atividade ética e estética, é necessário observar, de acordo com o Círculo de Bakhtin, os atos enunciativos. Em posse dessas reflexões, compreendemos a relevância de analisar os diálogos empreendidos e materializados na seção *O português é uma figura*, mas, a fim de compreender o sentido determinado pela atividade ética e estética, faz-se necessário também apreendermos o conceito de ato responsável.

### 2.2.1 Ato responsável nas relações dialógicas

*“A linguagem não pode ter vindo ao homem, pois ele se supõe; para que um indivíduo possa descobrir seu isolamento (...), é necessário que sua relação com o outro, tal como se exprime pela e na materialidade da linguagem, constitua-o em sua própria realidade”.*

(SARTRE, J.P. 2010, p.7)

O ato, para Bakhtin, é uma totalidade, ele não pode realizar-se sem a participação do outro. O filósofo considera que “em todo ato há conteúdo e forma, elaboração teórica e materialidade concreta, ser-no-mundo e categorização do mundo” (SOBRAL, 2009a, p. 123). Assim, no ato, concentram-se os aspectos ético e estético.

Em Bakhtin, o ato ético ocorre quando a verdade universal, istina<sup>1</sup>, é completada com a verdade singular, *pravda*<sup>2</sup>, ou seja, acontece o ato ético quando uma teoria, tida como verdadeira, é pensada por um sujeito único e por ele é completada. O ato ético, pois, só pode realizar-se por meio de um sujeito singular.

O sujeito singular que pensa um pensamento participa do ser universal e idêntico completando-o e atualizando-o exatamente com aquilo que não é idêntico nem repetível: o ser real no acontecimento único do ato de pensar. A necessitância de um pensamento é o que me diz que eu devo pensá-lo e que não posso não pensá-lo (AMORIM, 2009, p. 23).

<sup>1</sup> Istina significa em russo moderno uma autenticidade absoluta, ou seja, a verdade teórica, matemática, filosófica (AMORIM, 2009).

<sup>2</sup> *Pravda* significa em russo moderno a verdade ligada aos fatos ou a verdade própria a cada um (AMORIM, 2009).

Cabe, portanto, a esse sujeito singular, único, pensar o contexto da ação que envolve tanto o princípio dialógico como os elementos sócio-históricos. O ato de pensar não é uma ação espontânea, uma mera opinião, pois, o dever de pensar e a possibilidade de não pensar cabe ao sujeito. Esse ato engloba o conteúdo do ato (objeto) e o processo do ato (evento), juntamente com a avaliação do sujeito (tom emotivo-volitivo) sobre seus próprios atos. Portanto, o sujeito do ato só pode pensar aquele pensamento do lugar em que está, de onde vê, de onde pensa. (AMORIM, 2009).

Logo, o ato de pensar é de responsabilidade exclusiva do sujeito que o pensa, pois só ele pode pensar daquele lugar. Bakhtin (2010a, p. 46) diz que “para o dever de pensar é necessário o ato de resposta do sujeito” e considera que o não participar do sujeito com sua singularidade é algo injustificável do ponto de vista ético.

O sentido de um enunciado só pode ser compreendido diante de um ato de pensar, o qual articula sujeito e cultura, ou seja, o tom emotivo-volitivo atribuído pelo sujeito a um conteúdo (BAKHTIN, 2010a).

O ato de pensar que produz sentido é certa atitude imperativa da consciência, uma atitude moralmente válida, e ativa de modo responsável. É um movimento da consciência, consciente de maneira responsável, que transforma uma possibilidade em realidade de um ato realizado, de um ato de pensamento, de sentimento, de desejo etc. (AMORIM, 2009, p. 33).

Como podemos ver, nenhum conteúdo ou pensamento será pensado se não houver, de acordo com Bakhtin (2010a), um vínculo entre o conteúdo e o tom emotivo-volitivo instaurado pelo sujeito. O tom emotivo-volitivo não é afirmado somente pelo contexto da cultura, mas também pelo contexto singular da vida do sujeito do ato, por isso, o ato de pensar é precisamente a compreensão emotivo-volitiva do existir como evento em sua singularidade concreta.

Desse modo, o sentido de um enunciado só ocorre quando o sujeito compreende o seu dever em relação a esse enunciado, ou seja, pratica o ato responsivo e participativo.

Enquanto o ato ético é o ato vivido, o ato estético se aproxima do ato concreto, pois refere-se ao mundo teórico, em que predomina o esteticismo. Mesmo integrando o mundo concreto, tanto o ato estético quanto o conhecimento teórico não podem ser tidos como o existir real único do evento, já que, segundo Bakhtin (2010a, p. 67) “entre o conteúdo-sentido (o produto) e o ato (a real efetivação histórica) não existe unidade nem interpenetração, em consequência da abstração fundamental de mim mesmo enquanto participante da afirmação do sentido e da visão”.

O mundo da filosofia contemporânea, o mundo teórico e teorizado da cultura, é, em certo sentido, real e tem validade, mas é igualmente claro que tal mundo não é aquele mundo no qual ela vive de fato e no qual o seu ato, responsabilmente, se realiza (BAKHTIN, 2010a, p. 69).

Bakhtin (2010a) nos orienta de que há dois mundos, o teorizado pela cultura e o do existir real. Esses mundos são distintos e distantes, e não se comunicam, por isso, não há possibilidade de incluir o mundo teorizado pela cultura no mundo singular da vida. “A unidade do mundo da visão estética não é uma unidade de sentido, não é uma unidade sistemática, mas uma unidade concretamente arquitetônica, que se dispõe ao redor de um centro concreto de valores que é pensado, visto, amado (BAKHTIN, 2010a, p. 124).

O sentimento de contemplação demonstrado pelo sujeito é provocado, portanto, pela visão estética daquilo que lhe é fornecido externamente pelo objeto estético, daquilo que permanece em seu interior constituído por sua arquitetônica. Por isso, o sujeito precisa reconhecer que o conhecimento teórico de um objeto existente em si mesmo não pode ser considerado como conhecimento absoluto ou único e não lhe obriga a uma resposta, a uma participação de determinado tipo.

Após essas reflexões sobre o ato responsável, buscaremos compreender como o autor-criador da seção *O português é uma figura* pratica o ato ético, já que o dever ético nasce das e nas relações discursivas em que o sujeito do ato compartilha com outros atos éticos, ou seja, com outros sujeitos, mas se realiza na singularidade discursiva de seu enunciado. Procuraremos, portanto, nas análises, observar os atos éticos e os diálogos entre eles que corroboram para a construção do sentido do *corpus*.

A singularidade discursiva de um enunciado só acontece pelo encontro dos sujeitos, no encontro dos atos éticos que ocorre em um evento único, determinado pelo tempo e pelo lugar. Desse modo, o sentido de um enunciado não se constrói apenas pelo ato responsável, mas também pelos valores ideológicos instaurados pelas esferas da comunicação. Por isso, vemos a necessidade de explorar o conceito de esfera de atividade no Círculo de Bakhtin.

### 2.2.2 Esfera de atividade nas relações dialógicas

*“Se você fala com um homem em uma língua que ele compreende, isso entra na cabeça dele. Se você fala com ele na língua dele, isso atinge o coração dele”.*

(MANDELA, N. 2013, p.7)

Já vimos que é recorrente, nas obras do círculo de Bakhtin, o pensamento de que a linguagem se produz na interação verbal, de que ela se realiza entre sujeitos organizados socialmente em um tempo e espaço, por meio de enunciados concretos.

Essa interação entre sujeitos acontece tanto em uma situação imediata, do cotidiano, quanto em uma situação mais ampla, nas chamadas esferas da atividade humana, compreendidas como campos<sup>3</sup> de produção ideológica, ou seja, campos de legitimação, de regularização e de significação das interações sociais como: ciência, educação, arte, jornalismo, religião etc. Segundo Grillo (2006, p. 43),

a noção de esfera da comunicação discursiva (ou da criatividade ideológica, ou da atividade humana, ou da comunicação social, ou da utilização da língua, ou simplesmente ideologia) é compreendida como um nível específico de coerções que, sem desconsiderar a influência da instância socioeconômica, constitui as produções ideológicas segundo a lógica particular de cada esfera/campo.

Partindo dos estudos do círculo de Bakhtin, compreende-se que cada esfera de atividade tem sua própria função no conjunto da vida social, pois os signos ideológicos não apenas refletem a realidade, mas a refratam através de fragmentos de materiais dessa realidade (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010c, p. 33). Assim, no conjunto da vida social, da vida cotidiana, instauram-se esferas da atividade ideológica como a científica, a educacional, a jornalística, a religiosa, a artística, dentre outras.

Cada esfera de atividade é, pois, ideológica e apresenta seu modo de ver e pensar a realidade, refratando-a. A esfera conhece e reconhece seus gêneros apropriados à sua especificidade e modalidade estilística e determina concepções de sentido da palavra, tanto para o enunciatador quanto para seu interlocutor. Por isso, “cada gênero do discurso, em cada campo da comunicação discursiva, tem a sua concepção típica do destinatário que o determina como o gênero” (BAKHTIN, 2000, p.147).

As esferas de atividades são vistas, por Bakhtin, como recortes materiais sócio-histórico-ideológicos do mundo, portanto, representam lugares de relações específicas entre os sujeitos.

O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais,

---

<sup>3</sup> Segundo Grillo (2006), o conceito de esfera e campo nas obras de Bakhtin e do círculo de Bakhtin variam em decorrência das diferentes traduções. Os textos traduzidos de Bourdieu privilegiam o termo campo, mas a pesquisadora considera que esfera é o termo mais adequado para ilustrar o pensamento bakhtiniano.

fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Esses três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissoluvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação (BAKHTIN, 2000, p. 279).

Sendo assim, os elementos enunciativos são marcados pela expressão valorativa do sujeito em práticas responsivas às esferas de comunicação discursiva e, é nesse contexto, que a ideologia refrata a ordem social.

O sociólogo francês Bourdieu, ao pensar sobre os elementos das produções ideológicas, formula o conceito de campo de atividade:

existe um universo intermediário que chamo campo literário, artístico, jurídico ou científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas (BOURDIEU *apud* OLIVEIRA, 2012, p. 159).

A partir desse conceito de campo, compreende-se que há nele uma configuração de papéis sociais e posições assumidas por sujeitos individuais e coletivos, mas que têm interesses comuns, visto que o campo oferece forças para conservar ou transformar valores ideológicos.

Bourdieu (*apud* OLIVEIRA, 2012) ressalta que o campo é uma estrutura de relações objetivas em que os sujeitos agem de acordo com quatro coerções sociais: sua relação com o *habitus*, onde se observam os modos de agir, as preferências, os gostos e a capacidade que o sujeito tem de compreender as regras pré-determinadas; o capital simbólico, referente à posição social no campo e o seu reconhecimento pelos companheiros; o capital econômico em que se destaca a herança; e as possibilidades e impossibilidades oferecidas aos sujeitos e já incorporadas a um determinado campo (OLIVEIRA, 2012).

Para o Círculo de Bakhtin, “Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social. É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010c, p. 33). Bakhtin/Volochínov (2010c) sugere que, para se estudar um signo, é necessário observar alguns aspectos metodológicos como: não separar a ideologia da realidade material do signo; não dissociar o signo das formas concretas da comunicação social; e não dissociar a comunicação e suas formas de sua base material, ou seja, de sua infraestrutura. Mas também reconhece que há grande dificuldade em

definir limites sobre gêneros discursivos, principalmente, porque há diversidade de campo em que os discursos são produzidos.

Logo, depreende-se que as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas à utilização da língua que, para Bakhtin (2000, p. 279), “efetua-se em forma de enunciados, concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da comunicação humana”.

Sendo assim, para que um enunciado se insira em uma esfera de atividade é necessário que haja o conhecimento e a atualização dos gêneros, pois cada esfera possui “uma linguagem própria que nomeia e classifica os agentes e produtos, com o intuito de construir hierarquias e modos de percepção” (OLIVEIRA, 2012, p. 165).

Como nossa tese visa compreender e estabelecer os diálogos estabelecidos e possíveis no *corpus* em análise, interessa-nos aqui observar as particularidades enunciativas da esfera jornalística, científica e educacional.

Há, na esfera jornalística, particularidades discursivas determinadas por cinco coerções: “a atualidade, a periodicidade, a objetividade, a informatividade e captação do leitor” (GRILLO, 2006, p. 153). Cabe, pois, a essa esfera oferecer informações reais e relevantes sobre todas as áreas do conhecimento humano, fazendo uso de linguagem clara, adaptada ao seu público leitor, e que “traduza os conceitos de outros campos para o leitor” (OLIVEIRA, 2012, p. 167).

A esfera científica tem por particularidades enunciativas a objetividade e a especificidade da informação de acordo com a área da pesquisa científica desenvolvida. O estilo linguístico utilizado está subordinado à exposição de conceitos e categorias de análise. O interesse dessa esfera é reportar a divulgação científica a um público-alvo mais restrito, ou seja, àquele que detém ou deseja ter conhecimento específico sobre um determinado assunto, o qual é, comumente, resultados de pesquisas desenvolvidas nas áreas acadêmicas. Também tem por intento contribuir para o avanço da ciência em busca da compreensão sobre a vida humana e observação das suas mutações. Logo, a esfera científica prioriza o núcleo conceitual (GRILLO, 2006).

Já a esfera educacional busca o diálogo entre o educador e seu educando na relação de ensino/aprendizagem. Nessa esfera, destaca-se a estabilização das práticas didatizantes do conhecimento, por isso, é comum materializar-se o discurso pedagógico nas práticas escolares. Seu objetivo maior é produzir e reproduzir valores, práticas sociais e culturais dominantes, o que evidencia seu caráter político e ideológico.

Grillo (2006) aponta, como exemplo da diversidade de esfera, três campos de coerções sociodiscursivas sobre a divulgação científica no Brasil: o científico, o educacional e o jornalístico. A divulgação científica divulgada em determinada esfera de atividade incorpora características outras, como podemos observar: na esfera científica há um público-alvo mais específico, composto por cientistas, universitários e pós-graduados interessados em uma informação mais conceitual; na esfera educacional, normalmente, seu público-alvo são estudantes e professores da educação básica e universitária, tendo por característica básica a relação de ensino/aprendizagem, portanto, discursos doutrinadores; já na esfera jornalística, há um público-alvo mais diverso, devido à ampla circulação, cujo intuito é informar.

Quando a divulgação científica se insere na esfera jornalística, recebe o nome de jornalismo científico e apresenta, de acordo com Grillo (2006, p. 155) “maior apelo junto ao público-leitor, quanto maior for seu impacto sobre a vida cotidiana e sua capacidade de trazer soluções para ela”.

Também consideramos relevante observar os estudos de Bourdieu que apontam a influência dos mecanismos do campo jornalístico sobre outros campos como: o científico, o jurídico, o artístico e o literário. Para o sociólogo, o campo jornalístico contribuiu, inclusive, para o surgimento da literatura do final do século XIX, pois é “uma literatura de caráter mais industrial” (OLIVEIRA, 2012, p. 167).

Conhecer as reflexões sobre as esferas de atividade e como a esfera jornalística dialoga com outras esferas de atividade ofereceu-nos subsídios relevantes à investigação de nosso *corpus*, já que ele está inserido na esfera jornalística por ter como suporte a revista Língua Portuguesa, que por si é mídia impressa, mas seu teor discursivo prioriza o discurso pedagógico.

Além de explorar, nos diálogos, o ato responsável e a esfera de atividade humana, consideramos pertinente explorar as reflexões sobre a constituição dos enunciados concretos e dos gêneros discursivos, a fim de obtermos subsídios para analisar o *corpus* e observar com quais esferas de atividade e gêneros do discurso ele dialoga.

### **2.3 Enunciado concreto e gêneros discursivos em Bakhtin**

*“Que a palavra escrita seja a corporificação naturalmente necessária de um pensamento, e não o invólucro socialmente aceitável de uma opinião”.*

(KRAUS, K. 2010, p.7)

Para os estudos do Círculo de Bakhtin, os enunciados têm caráter concreto e são considerados produtos de um processo de interação em um ambiente sócio-histórico-cultural (BAKHTIN, 2000). Eles só poderão ser compreendidos no processo de produção, de circulação no mundo e de sua recepção por outros sujeitos (SOBRAL, 2009a, p. 90).

Sendo assim, o enunciado concreto, para Volochínov/Bakhtin (1976, p. 8) “sempre une os participantes da situação comum como co-participantes que conhecem, entendem e avaliam a situação de maneira igual”. Por isso, todo enunciado depende de seu complemento real e material. Como um todo significativo, o enunciado compreende duas partes: a realizada em palavras e a presumida, que necessariamente deve ser social.

O que eu conheço, vejo, quero, amo, etc. não pode ser presumido. Apenas o que todos nós falantes sabemos, vemos, amamos, reconhecemos – apenas estes pontos nos quais estamos todos unidos podem se tornar a parte presumida de um enunciado.[...] Julgamentos de valor presumidos são, portanto, não emoções individuais, mas atos sociais regulares e essenciais (VOLOCHÍNOV/BAKHTIN, 1976, p. 8).

O enunciado não é meramente uma frase ou uma sequência de frases de um texto, ou seja, não se reduz à materialidade textual, mas é um projeto enunciativo e intencional, elaborado por um sujeito em uma dada situação de enunciação. No projeto enunciativo, conectam-se tanto o objeto de sentido, o tema e a forma composicional, quanto as circunstâncias concretas de produção desse enunciado.

Nessa perspectiva, o enunciado concreto só pode ser compreendido como uma unidade de sentido contextualizado, ou seja, “uma mesma frase realiza-se em um número infinito de enunciados, uma vez que esses são únicos, dentro de situações e contextos específicos, o que significa que a ‘frase’ ganhará sentido diferente nessas diferentes realizações ‘enunciativas’” (BRAIT; MELO, 2005b, p. 63).

Bakhtin (2000, p. 299) nos diz que:

a totalidade acabada do enunciado que proporciona a possibilidade de responder (de compreender de modo responsivo) é determinada por três fatores indissociavelmente ligados no todo orgânico do enunciado: 1) o tratamento exaustivo do objeto de sentido; 2) o intuito, o querer-dizer do locutor; 3) as formas típicas de estruturação do gênero e do acabamento.

Logo, os chamados gêneros do discurso são as formas tipificadas dos enunciados, ou seja, com a relativa estabilidade nos aspectos temático, composicional e estilístico, mas é

preciso “levar em conta uma concepção de texto que considere, necessariamente, a sua forma arquitetônica” (BRAIT; PISTORI, 2012, p. 378). Por isso, a escolha do gênero depende das necessidades do tema e das especificidades de determinada esfera da comunicação verbal na qual o enunciado se encontra.

O significado do enunciado depende, pois, simultaneamente do projeto enunciativo de seu locutor, do seu interlocutor, do espaço e do momento em que ele é proferido. Por isso, os estudos do Círculo de Bakhtin acerca da linguagem defendem que todos os atos da comunicação englobam atos particulares/singulares, já que há sempre um sujeito que age em determinado tempo e espaço.

Dois planos são observados no estudo dos atos: o plano do ato concreto que é irrepitível, particular e praticado por sujeitos concretamente definidos; e o plano do ato como atividade que é repetível. O ato concreto é irrepitível porque ele é praticado por um único sujeito em um determinado tempo e espaço, ele é marcado pela subjetividade, pela maneira exclusiva de enunciar que só cabe a um determinado sujeito. Já o ato em atividade é repetível porque é caracterizado por uma esfera de atividade, a qual traz em si elementos já tipificados por enunciado como, por exemplo, o tema, a forma composicional e o estilo. Logo, o conteúdo do ato está ligado ao produto do ato, já o processo do ato está relacionado à experiência do ato.

Assim, a concepção do ato como atividade exposto por Bakhtin refere-se a um processo do ato, a um produto do ato e a um agente do ato, o qual sempre age em um determinado enunciado concreto, o enunciado organizado em um processo de interação e organizado em torno de práticas sociais e históricas (SOBRAL, 2009a, p. 29).

Os estudos de Bakhtin e do Círculo de Bakhtin apresentam uma distinção entre o plano sensível e o plano inteligível. O plano sensível refere-se à apreensão ‘intuitiva’ do mundo sem elaboração teórica e à percepção singular do sujeito enunciativo. Esse plano privilegia o processo de percepção e de ação criadora de impressões subjetivas e individuais. Já o plano inteligível é o plano da elaboração do apreendido, da busca da unidade. Esse privilegia a transformação das impressões numa unidade de conteúdo, num conceito.

Ao interpretar os apontamentos de Bakhtin sobre o plano sensível e o plano inteligível, Sobral (2009a, p. 27) aponta que:

o sensível está ligado ao mundo da vida, ao mundo vivido, e é o plano das impressões que o sujeito obtém de suas vivências nesse mundo dado, mundo existente per se; refere-se, no caso da teoria do ato, ao ir-a-ser concreto do ato ao seu processo. O inteligível está ligado à elaboração segunda da percepção, ou seja, à apreensão organizada das impressões, apreensão em termos de uma dada forma de organização, referindo-se à parcela generalizável do(s) ato(s).

A partir das exposições acima, temos que todo enunciado é proferido por um sujeito individual, que traz em si valores e emoções, mas enuncia em uma esfera de atividade da qual participa e na qual responde a outros atos. Portanto, todo enunciado carrega em si o plano sensível e o plano inteligível.

Em *Para uma filosofia do ato*, Bakhtin explora o plano inteligível ao falar do ato, dizendo que ele é uma ação concreta intencional, praticada por um sujeito situado em um determinado tempo e espaço. Por isso, no ato, há o caráter da ‘responsabilidade’ e da ‘participatividade’ do agente que o pratica.

O sujeito, para os estudos de Bakhtin, não é um mero fantoche das relações sociais, ou seja, não é um sujeito assujeitado por uma ideologia dominante, mas é um sujeito social que participa refletindo valores e refratando-os. Ele é, pois, um agente organizador de discursos, um mediador entre as significações sociais possíveis e os enunciados proferidos em uma determinada situação. O sujeito é, pois, responsável por seus atos e responsivo ao outro. “Ver-se no espelho não dá ao sujeito a visão acabada de seu Ser que só o olhar do outro lhe confere. Assim, só nessa relação de eus entre si pode nascer o sentido, que é função dela e, ao mesmo tempo, serve para moldá-la” (SOBRAL, 2009a, p. 24).

Quando Bakhtin pensa sobre o ato estético, ele observa o agir ético do sujeito, ou seja, o ato de pensar que só pode ser singular e único. Um ato é ético quando é regido por uma norma moral apropriada, ou seja, quando o sujeito age responsivamente. Desse modo,

é necessário, evidentemente, assumir o ato não como um fato contemplado ou teoricamente pensado do exterior, mas assumido do interior, na sua responsabilidade. Essa responsabilidade do ato permite levar em consideração todos os fatores: tanto a validade de sentido quanto a execução factual em toda a sua concreta historicidade e individualidade; a responsabilidade do ato conhece um único plano, um único contexto, no qual tal consideração é possível e onde tanto a validade teórica, quanto a factualidade histórica e o tom emotivo-volitivo figuram como momentos de uma única decisão (BAKHTIN, 2010a, p. 80).

Junto ao ato ético, determinado pela responsabilidade, pela factualidade histórica e pelo tom emotivo-volitivo do sujeito, Bakhtin também ressalta a importância do evento para a construção do enunciado concreto. O evento é um ato que envolve os diversos atos da atividade humana durante todo o diálogo permanente da vida. Para analisar um ato, não se pode separar conteúdo, processo e demais atos amalgamados, pois é somente na união dessas ações que o sentido se efetiva.

Da perspectiva de uma análise bakhtiniana, unem-se o momento do ato como processo e seu momento como produto, o continente e o conteúdo do ato, entendidos como os dois momentos necessários e imprescindíveis de sua definição, que tem como arcabouço a amplitude de interações retrospectivas e prospectivas de que faz parte o ato, o que nos impede de vê-lo como ocorrência isolada, deslocada, um todo em si infenso a quaisquer outros eventos ou sistemas de eventos (SOBRAL, 2009a, p. 24).

Sendo assim, os fatos gerados pelo evento, que Bakhtin vê como um ato de atividade em que há a presença do sujeito agente e de um contexto, permanecem no tempo e no espaço, pois as propriedades que no evento se repetem, são universalizáveis. É, portanto, no evento que surgem os gêneros discursivos.

Para os estudos de Bakhtin, toda fala é modulada pelos gêneros discursivos – formas típicas dos enunciados –, pois todas as enunciações revelam atos éticos e o evento, ou seja, as escolhas particulares de formas construídas dentro de uma orientação social. Assim, os enunciados manifestam a associação do conteúdo temático, da forma composicional e do estilo, juntamente com a interação entre o sujeito enunciatador e o seu outro (BAKHTIN, 2000, p. 279).

Os gêneros do discurso dizem respeito aos atos de atividade e às relações dialógicas do processo comunicativo, tanto nos diálogos cotidianos quanto nas enunciações mais complexas. Eles devem ser observados na dimensão do tempo e do espaço onde as interações se produzem e articulam formas discursivas criadoras da linguagem, de visões de mundo e de sistema de valores configurados por pontos de vista determinados.

Nenhum gênero surge do nada; ele se liga necessariamente a uma tradição. É essa tradição que permite estudar qualquer gênero do ponto de vista diacrônico (os gêneros que o antecedem, aos quais ele se liga e ao mesmo tempo modifica) e sincrônico (características pertencentes aos gêneros antecedentes e, ao mesmo tempo, as novas características que o definem e diferenciam dos antecessores) (BRAIT; PISTORI, 2012, p. 375).

De acordo com Machado (2005, p. 144), “o conceito de gênero é potencialmente a imagem de uma totalidade, em que os fenômenos da linguagem podem ser apreendidos na interatividade dos textos através do tempo, decorrente, sobretudo, dos vários usos que se faz da língua”. A partir desse conceito, é relevante destacar que a escolha do gênero depende das necessidades do tema e das especificidades de determinada esfera da comunicação verbal em que o enunciado se encontra. Então, ao se analisar o enunciado concreto, é preciso considerar

a esfera da comunicação em que ele está inserido, a fim de reconhecer o gênero discursivo em sua relação com o contexto histórico.

O enunciador e seu interlocutor devem, pois, conhecer as esferas de uso da linguagem e observar como se constroem as relações dialógicas do enunciado e como ele se configura em função do sistema de signos que o realiza. Em algumas situações, o enunciado pode adquirir uma outra concepção de gênero ou apresentar uma intergenericidade – o diálogo entre gêneros ou a evidência de diferentes gêneros em um mesmo enunciado. A intergenericidade é percebida, muitas vezes, devido ao ato responsivo do sujeito enunciador no processo composicional de seu enunciado, nas relações discursivas desenvolvidas, na proposta do suporte e nas exigências enunciativas da esfera da comunicação.

Os gêneros do discurso apresentam-se ao locutor como recursos para pensar e dizer. Mas podemos, simulando uma atividade numa outra, desviar um gênero de seu destino e contribuir assim, num determinado momento da história, para novas formas de estratificação discursiva, conseqüentemente para o aparecimento de novas variedades entre a infinita variedade de gêneros (FAÏTA, 2005, p. 155).

Assim, os gêneros do discurso podem apresentar certa estabilidade enunciativa, mas também podem apresentar novas formas de estratificação discursiva, seja por meio do aparecimento de um novo gênero, seja pela intergenericidade. “Ao nascer, um novo gênero nunca suprime nem substitui quaisquer gêneros já existentes. Qualquer gênero novo nada mais faz que completar os velhos, apenas amplia o círculo de gêneros já existentes” (BRAIT; PISTORI, 2012, p. 377).

Observar o gênero, segundo a abordagem dialógica de Bakhtin, requer observar a instância de criação e acabamento do objeto estético, ou seja, a construção arquitetônica que valoriza as relações existentes entre o eu e o outro. Assim, todo sujeito, ao construir seu enunciado, revela escolhas particulares, mas, de acordo com a esfera de atividade com que dialoga, também revela o gênero de seu discurso.

Embora os gêneros discursivos sejam relativamente estáveis por conservarem traços que os identifiquem, é impossível determinar a quantidade de gêneros existentes, pois sua diversidade se deve ao fato de eles variarem de acordo com as circunstâncias, a posição social e o relacionamento pessoal dos interlocutores (BAKHTIN, 2000).

O gênero se define como certas formas ou tipos relativamente estáveis de enunciados/discursos que têm uma lógica própria, de caráter concreto, e recorrem a certos tipos estáveis de textualização, mas não necessariamente a

textualizações estáveis, pois são tipos ou formas de enunciados (SOBRAL, 2009a, p. 119).

Mesmo existindo uma infinidade de gêneros, não podemos simplesmente criar aleatoriamente outros gêneros, nem tampouco associá-los desmedidamente. Os gêneros do discurso estão, portanto, ligados a esferas de atividade, as quais têm suas singularidades como sua própria forma de produção, de circulação e de recepção. Quando eles surgem em uma esfera do cotidiano, são nomeados por Bakhtin de gêneros primários; quando participam de uma esfera mais complexa, em que há necessidade de um discurso organizado esteticamente, são considerados gêneros secundários.

Como nossa tese visa analisar uma seção da revista *Língua Portuguesa*, focaremos nossos estudos apenas nos gêneros secundários, que, conforme Marchezan (2006, p.119),

desenvolvem-se mediante uma alternância diferente entre sujeitos, não imediata ou espontânea, menos evidente. Nestes gêneros, os diálogos são mais fortemente estabilizados, institucionalizados, mas continuam a receber dos diálogos cotidianos, mais permeáveis a mudanças sociais, o alimento de mudança e transformação.

Sendo assim, pensar sobre o gênero do discurso é pensar na escolha temática, na forma composicional e, prioritariamente, no estilo do sujeito enunciador, visto que “o estilo depende do modo que o locutor percebe e compreende seu destinatário, e do modo que ele presume desse destinatário uma compreensão responsiva ativa” (BAKHTIN, 2000, p. 324). Tudo se concentra, portanto, no sujeito que enuncia, nas suas escolhas linguísticas, na sua forma de ver o mundo que o cerca, no seu juízo de valor e nas suas emoções.

A escolha estilística do enunciador é mais individual em determinados gêneros, em especial os artísticos que requerem o uso de uma linguagem mais elaborada, rica em imagens e sons, metafórica e, às vezes, erudita. Desse modo, para que o enunciador faça uma escolha, ele precisa agir responsivamente em função da especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal, das necessidades de um tema e do conjunto constituído dos parceiros que participam do evento enunciativo (BAKHTIN, 2000, p. 301).

Para uma compreensão ativa de um enunciado, segundo Ponzio (2011, p. 204),

entra em jogo não só o ambiente que circunda quem se exprime e quem compreende; mas também o horizonte axiológico de cada um que interage com o horizonte axiológico do outro. Essa dialética entre o ‘eu’ e o ‘outro’ não intervém, porém, somente no nível da interpretação; essa já está presente

na própria expressão, é elemento determinante dos seus conteúdos e da sua forma.

Desse modo, temos que a compreensão de um enunciado só é possível na interação entre os sujeitos interlocutores que, além de reconhecerem os mecanismos da enunciação como o tema, a forma e o estilo, devem também conhecer os diálogos, as esferas e os valores que circundam o enunciado.

A partir das reflexões sobre a constituição do enunciado concreto e do gênero do discurso desenvolvido acima, exploraremos alguns gêneros comuns às esferas jornalística e educacional, já que a revista *Língua Portuguesa*, suporte da seção que é nosso *corpus*, *O português é uma figura*, insere-se na esfera jornalística, mas também dialoga com outras esferas como, por exemplo, a educacional.

### 2.3.1 O conceito de gênero nas esferas de atividade

*“O que é que determina o gênero: romance, conto, peça? A necessidade (...). Eu escrevo histórias, eu tenho histórias para contar”.*

(MARCOS, P. 2011, p.7)

O gênero do discurso é constituído pelas relações dialógicas entre sujeitos e em determinada esfera de atividade humana. Portanto, é formulado no ato da fala e da resposta entre interlocutores, apresentando certa estabilidade enunciativa no que se refere à configuração formal, ao estilo verbal e ao conteúdo temático. “Bakhtin considera que o usuário da língua conhece essa estabilidade, sabe diferenciar os diversos gêneros, o que permite utilizá-los sempre que necessário, tanto para realizar os atos de produção quanto de interpretação do enunciado” (CRISTÓVÃO, 2011, p.23).

Partindo desse conhecimento, desenvolveremos uma investigação acerca de alguns gêneros comuns às esferas jornalística, científica e educacional. Nosso intuito aqui não é detalharmos os estudos sobre os gêneros, mas apontar algumas de suas características básicas, já que nossa proposta não é verificar com qual gênero nosso *corpus* se identifica e/ou se aproxima, mas com quais gêneros ele dialoga.

Também consideramos relevantes à nossa tese apresentarmos um estudo sobre os Parâmetros Curriculares Nacionais e outros documentos oficiais do Estado como o PDE/SAEB (Plano de Desenvolvimento da Educação), as Matrizes Curriculares de Referência do Saeb e o

FNDE (Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação), pois esses documentos evidenciam os valores ideológicos que definem os discursos da esfera educacional.

Destaca-se a importância de conhecer esses documentos oficiais porque os enunciados que se propõem a discutir temas sobre educação e os materiais didáticos que servem à formação do docente e discente dialogam responsivamente com eles, pois são elaborados na mesma esfera de atividade, ou seja, na esfera educacional.

Esse estudo nos permitirá traçar possíveis diálogos em nosso *corpus*, bem como nos dar subsídios para a sua análise. Desenvolver esse estudo é relevante à nossa tese porque, como a revista *Língua Portuguesa* tem, junto à proposta jornalística, um caráter pedagógico, premissa da qual partimos, pretendemos analisar como nosso *corpus* responde e participa dessas atividades enunciativas.

Como já vimos na subseção sobre esferas de atividade humana, a esfera jornalística propõe oferecer ao leitor informações ‘verdadeiras’, ou seja, mais próximas da realidade vivenciada pelo leitor. Para trazer a informação, essa esfera tem por estilo a clareza, a objetividade e a transparência, características essas que permitem ao jornalista enunciar a ‘verdade’, um acontecimento ancorado na realidade. Para Charaudeau (*apud* FONSECA; VIEIRA, 2011, p. 100-101),

O acontecimento se encontra nesse “mundo a comentar” como surgimento de uma fenomenalidade que se impõe ao sujeito, em estado bruto, antes de sua captura perceptiva e interpretativa. Assim sendo, o acontecimento nunca é transmitido à instância de recepção em seu estado bruto; para sua significação, depende do olhar que se estende sobre ele, olhar de um sujeito que o integra num sistema de pensamento.

Assim, acontecimento, na esfera jornalística, refere-se a um fato digno de registro que pode ser expresso em diferentes gêneros discursivos como a reportagem, a notícia, a entrevista, a carta ao leitor, a carta do leitor, a crônica, dentre outros que podemos destacar também a biografia, visto que pode ser considerada uma modalidade de relato jornalístico, ou de uma modalidade de entrevista, por se aproximar do acontecimento apreendido pela história, embora o viés jornalístico ressuscite esse acontecimento desvelando-lhe atributos de temporalidade perpassados por elementos de atualidade (FONSECA; VIEIRA, 2011). Esses gêneros ilustram os processos enunciativos de difusão, de interpretação, de análise, de argumentação e de reflexão, práticas comuns a essa esfera de atividade.

A esfera científica, como já foi exposto, pretende também informar o leitor, mas não a ‘verdade’ do cotidiano. Pretende mostrar, por meio de textos/discursos específicos, teorias e

estudos realizados nos centros acadêmicos, ou seja, ela manifesta o que Foucault (2010) chama de “vontade de verdade”. Os gêneros comuns a essa esfera são: artigo científico, monografia, dissertação, tese, resumo acadêmico, resenha, diário de campo, dentre outros.

Os gêneros comuns à esfera educacional são os formativos, enunciados que buscam não apenas conceituar, mas ensinar, doutrinar e instaurar comportamentos e valores acerca de um determinado conhecimento. Esses gêneros reproduzem os valores ideológicos oficiais e se manifestam por meio de diretrizes legislativas, manuais didáticos, livros, aula, dentre outros.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) são as principais fontes de reflexão sobre os conteúdos a serem abordados na educação brasileira. Em 1995, iniciou-se o processo de elaboração dos PCN, cujo lançamento para o ciclo I (Fundamental I) ocorreu em 1997, para o Fundamental II em 1998, e para o Ensino Médio em 2000. Os PCN foram criados para apoiar o projeto escolar e auxiliar na elaboração do programa curricular do Ensino Fundamental e Médio em todo o país. Portanto, sua função não é determinar uma atividade única, mas orientar e garantir a coerência no sistema educacional, socializando a participação de todos os envolvidos no projeto educacional e visando a ações que resultem em uma melhoria da qualidade da educação brasileira (BRASIL, 1997).

Os PCN estão atrelados à Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional, criada em dezembro de 1996 (9.394/96), a qual é regida pela Constituição Federal de 1988. Esta lei dispõe que a Educação é um direito de todos, visando ao “pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”.

Para o Ensino Médio, os PCN visam a uma educação que proporcione competências básicas para a inserção do jovem na vida adulta. Apresenta seus objetivos educacionais, comparando as medidas anteriores:

tínhamos um ensino descontextualizado, compartimentalizado e baseado no acúmulo de informações. Ao contrário disso, buscamos dar significado ao conhecimento escolar, mediante a contextualização; evitar a compartimentalização, mediante a interdisciplinaridade; e incentivar o raciocínio e a capacidade de aprender (BRASIL, 2000a, p. 4).

Desse modo, a intenção expressa dos PCNEM é proporcionar condições para que os jovens vençam os desafios impostos pelo mundo que está em constante mudança. Para tanto, visam à formação geral do estudante, em oposição à formação específica; e asseguram a todos os cidadãos a oportunidade de consolidar e aprofundar os conhecimentos adquiridos no Ensino

Fundamental, ajudando a formar o jovem como pessoa humana, ou seja, desenvolvendo sua formação ética, sua autonomia intelectual e sua visão crítica.

Na nova concepção de ensino médio, o saber que se torna objeto de aprendizagem não é um saber universitário simplificado, mas um saber recomposto segundo um processo que deve evitar banalizações que deformam o conhecimento. Esse conhecimento dito escolar encontra-se organizado em disciplinas, que compõem o currículo. Visando à articulação dessas disciplinas de acordo com o que se expôs anteriormente, os PCNEM recomendam expressamente que o processo de ensino e aprendizagem privilegie a interdisciplinaridade (BRASIL, 2000a, p.8).

Vê-se, pois, que ao propor a formação do jovem para a vida adulta, os PCNEM ressaltam a necessidade do conhecimento interdisciplinar, ou seja, a percepção de que as disciplinas não devem ser tratadas na sua singularidade, mas sim em sua interdiscursividade.

Ao tratar do conhecimento interdisciplinar, os PCNEM de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias apresentam os quatro saberes propostos pela Unesco, considerados os pilares da educação nas sociedades contemporâneas: aprender a conhecer; aprender a fazer; aprender a viver com os outros e aprender a ser. A partir desses saberes, os PCNEM afirmam que “a utilização dos códigos que dão suporte às linguagens não visa apenas ao domínio técnico, mas principalmente à competência de desempenho, ao saber usar as linguagens em diferentes situações ou contextos, considerando inclusive os interlocutores ou público” (BRASIL, 2000b, p. 105).

Os PCNEM propõem para o ensino de Língua Portuguesa que os estudantes desenvolvam seu potencial crítico, sua percepção das múltiplas possibilidades de expressão linguística e sua capacitação como leitor efetivo dos mais diversos textos representativos de nossa cultura, como textos literários, opinativos, publicitários, dentre outros, nas modalidades orais e escritas. Para isso, o ensino deveria considerar três competências: interativa, textual e gramatical.

A partir dessas três competências, os PCNEM consideram que ser falante e usuário de uma língua pressupõe:

- A utilização da linguagem na interação com pessoas e situações, envolvendo:
  - desenvolvimento da argumentação oral por meio de gêneros como o debate regrado;
  - domínio progressivo das situações de interlocução; por exemplo, a partir do gênero entrevista.

- O conhecimento das articulações que regem o sistema linguístico, em atividades de textualização:
  - conexão;
  - coesão nominal;
  - coesão verbal;
  - mecanismos enunciativos.
- A leitura plena e produção de todos os significativos, implicando:
  - caracterização dos diversos gêneros e seus mecanismos de articulação;
  - leitura de imagens;
  - percepção das sequências e dos tipos no interior dos gêneros;
  - paráfrase oral, com substituição de elementos coesivos, mantendo-se o sentido original do texto (BRASIL, 2000b, p. 62).

Ao abordar o uso da linguagem em diferentes situações, o documento destaca a importância do estudo dos gêneros discursivos:

o estudo dos gêneros discursivos e dos modos como se articulam proporciona uma visão ampla das possibilidades de usos da linguagem, incluindo-se aí o texto literário. Em uma situação de ensino, a análise da origem de gêneros e tempos, no campo artístico, permite abordar a criação das estéticas que refletem, no texto, o contexto do campo de produção, as escolhas estilísticas, marcadas de acordo com as lutas discursivas em jogo naquela época/local, ou seja, o caráter intertextual e intratextual (BRASIL, 2000a, p. 8).

Há, pois uma reflexão nos PCNEM sobre a natureza social da língua e como ela se manifesta no mundo contemporâneo, por isso, há também uma preocupação em garantir o uso ético e estético da linguagem verbal e “fazer compreender que pela e na linguagem é possível transformar/reiterar o social, o cultural, o pessoal” (BRASIL, 2000a, p. 22). A partir desses apontamentos, podemos concluir que as propostas apresentadas nos PCN dialogam com os pensamentos do Círculo de Bakhtin, já que, entre outras razões, reconhecem a linguagem em processo de interação social.

Uma das propostas dos PCNEM, para incorporar o estudo dos gêneros discursivos que circulam nas práticas sociais, é romper com os estudos das estruturas textuais padronizadas na escola, como a descrição, a narração e a dissertação. Os gêneros sugeridos à leitura são:

Na literatura, o poema, o conto, o romance, o texto dramático, entre outros;  
 No jornalismo, a nota, a notícia, a reportagem, o artigo e opinião, o editorial, a carta do leitor.  
 Nas ciências, o texto expositivo, o verbete, o ensaio;  
 Na publicidade, a propaganda institucional, o anúncio;  
 No direito, as leis, os estatutos, as declarações de direitos, entre outros (BRASIL, 2000b, p. 77).

Assim, como os PCNEM (2000b, p.78) partem do conceito de que os enunciados se materializam em gêneros do discurso, eles também propõem que os jovens estudantes do Ensino Médio dominem alguns procedimentos relativos às características de gêneros específicos, como sugerem as Matrizes Curriculares de Referência do Saeb:

Reconhecer características típicas de uma narrativa ficcional (narrador, personagens, espaço, tempo, conflito, desfecho);  
 Reconhecer recursos prosódicos frequentes em um texto poético (rima, ritmo, assonância, aliteração, onomatopeia);  
 Reconhecer características típicas de um texto de análise ou opinião (tese, argumento, contra-argumento, conclusão) bem como analisar a estratégia argumentativa do autor;  
 Reconhecer características típicas de um texto informativo (tópico e hierarquia de informação, exemplificação, analogia) (BRASIL, 2008, p. 20).

As Matrizes Curriculares de Referência do Saeb são elaboradas de acordo com as Propostas Curriculares e visam, portanto, à formação integral do aluno. Os objetivos apresentados pelas Matrizes norteiam a escola e os educadores em suas práticas educativas, pois serão os itens apontados ali que serão cobrados nas avaliações dos segmentos educacionais.

Outro documento oficial do Estado norteador das práticas educacionais é o PDE (Plano de Desenvolvimento da Educação). Ele foi criado em 2007 com o objetivo de melhorar substancialmente a educação oferecida às crianças, jovens e adultos. Organiza-se em quatro eixos: educação básica; educação superior; educação profissional e alfabetização; e tem por proposta contribuir para que as escolas e secretarias de educação possam viabilizar o atendimento de qualidade aos alunos. A partir do PDE, são elaboradas as Matrizes Curriculares.

De acordo com o PDE (BRASIL, 2011, p. 19),

para ser considerado competente em Língua Portuguesa, o aluno precisa dominar habilidades que o capacitem a viver em sociedade, atuando, de maneira adequada e relevante, nas mais diversas situações sociais de comunicação. Para tanto, o aluno precisa saber interagir verbalmente, isto é, precisa ser capaz de compreender e participar de um diálogo ou de uma conversa, de produzir textos escritos, dos diversos gêneros que circulam socialmente.

Partindo dessas considerações, vemos que é preocupação e prioridade nos documentos oficiais do Estado que a educação leve o aluno a ler, compreender e produzir textos em diferentes situações de comunicação e em diversas modalidades discursivas.

Apresentamos até aqui as Propostas Curriculares Nacionais e a visão sobre o ensino de Língua Portuguesa expostas nas Matrizes de Referências e no Plano de Desenvolvimento da

Educação que regem as ações na educação básica no Brasil. A seguir, apontamos os critérios utilizados pelo MEC para selecionar os livros didáticos a serem utilizados nas escolas brasileiras.

O Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) tem como principal objetivo subsidiar o trabalho pedagógico dos professores por meio da distribuição de coleções de livros didáticos aos alunos da educação básica. Após a avaliação das obras, o Ministério da Educação (MEC) publica o Guia de Livros Didáticos com resenhas das coleções consideradas aprovadas. O guia é encaminhado às escolas, que escolhem, entre os títulos disponíveis, aqueles que melhor atendem ao seu projeto político pedagógico (BRASIL, 2013, p. 1).

O último guia para o Ensino Fundamental II é de 2014 e prevê a utilização dos livros de 2014 a 2016. Os livros selecionados de Língua Portuguesa, “visam ampliar e aprofundar a convivência do aluno com a diversidade e a complexidade da cultura da escrita” (BRASIL, 2013, p. 3). Para alcançar tais objetivos, propõem que a coletânea deve:

1. Estar isenta tanto de fragmentos sem unidade de sentido quanto de pseudotextos, redigidos com propósitos exclusivamente didáticos;
2. Ser representativa da heterogeneidade própria da cultura da escrita – inclusive no que diz respeito à autoria, a registros, estilos e variedades (sociais e regionais) linguísticas do Português – permitindo ao aluno a percepção de semelhanças e diferenças entre tipos de textos e gêneros diversos pertencentes a esferas socialmente mais significativas de uso da linguagem;
3. Ser adequada – do ponto de vista da extensão, da temática e da complexidade linguística – ao nível de escolarização em jogo;
4. Incluir, de forma significativa e equilibrada em relação aos demais, textos da tradição literária de língua portuguesa (especialmente os de literatura brasileira);
5. Incentivar professores e alunos a buscarem textos e informações fora dos limites do próprio livro didático (BRASIL, 2013, p. 17).

Em relação à leitura, o Guia de Língua Portuguesa para EFII destaca por objetivo a formação do leitor e o desenvolvimento da proficiência em leitura. Portanto, seleciona livros que

encaram a leitura como uma situação de interlocução leitor/autor/texto socialmente contextualizada; respeitam as convenções e os modos de ler próprios dos diferentes gêneros, tanto literários quanto não literários; desenvolvem estratégias e capacidades de leitura, tanto as relacionadas aos gêneros propostos quanto as inerentes ao nível de proficiência que se pretende levar o aluno a atingir (BRASIL, 2013, p. 18).

Para o Ensino Médio, o Guia selecionou coleções didáticas que procuram:

- Ampliar e aprofundar a convivência do aluno com a diversidade e a complexidade da LP em diferentes esferas de uso, propiciando-lhe um acesso qualificado à cultura escrita disponível para jovens e adultos;
- Desenvolver sua proficiência, seja em usos públicos da oralidade, seja em leitura, em literatura e em produção de gêneros textuais relevantes para a formação escolar, para o ingresso no mundo do trabalho e para o pleno exercício da cidadania;
- Propiciar-lhe tanto uma reflexão sistemática quanto a construção progressiva de conhecimentos, não só sobre a LP, mas também sobre linguagens, códigos e suas tecnologias;
- Aumentar sua autonomia relativa nos estudos, favorecendo, assim, o desempenho escolar e o acesso aos estudos de nível superior (BRASIL, 2014, p. 7).

Em relação às práticas de leitura, o Guia privilegia coleções que abordem textos da (tradição literária brasileira e de língua portuguesa em geral. É necessário também que tragam, de forma intensa e sistemática, “os gêneros discursivos em circulação nas esferas públicas, tais como a técnico-científica, a política, a do jornalismo de opinião e os frequentes no mundo do trabalho, privilegiando-se textos opinativos, argumentativos, expositivos e injuntivos” (BRASIL, 2014, p.12).

Para dar um exemplo de coleção selecionada pelo Guia de livros didáticos para o Ensino Médio, por atender às exigências do PNLD 2015, escolhemos “Português: língua e cultura”, escrito por Carlos Alberto Faraco. A coleção é dividida em três volumes destinados aos estudantes das três séries do Ensino Médio. Ela traz, na apresentação dos três volumes, uma carta ao estudante, na qual expõe: “o objetivo maior é que você tenha a oportunidade de ampliar seu conhecimento sobre a nossa língua e, ao mesmo tempo, melhorar o domínio das atividades de leitura, escrita e fala” (FARACO, 2013, p. 3). O autor dessa coleção parte do pressuposto de que o jovem estudante tem dificuldade de leitura em certos gêneros textuais, por isso, apresenta como solução a prática de alguns exercícios na escola:

Esta coleção oferece a você:

- a) uma grande variedade de gêneros textuais para que você tenha a oportunidade de expandir sua experiência de leitor;
- b) bom número de atividades para que você possa praticar a escrita e a fala em situações mais formais e, assim, se tornar mais seguro e desenvolto nestas atividades (FARACO, 2013, p. 3).

Essa coleção didática apresenta ao estudante um conjunto de informações e reflexões acerca da linguagem e destaca os discursos literários como relevantes à formação do leitor, já que “eles constituem uma indispensável referência para realizarmos uma leitura mais qualificada e abrangente do mundo e de nossas experiências existenciais” (FARACO, 2013, p. 3).

A preocupação com a leitura de diferentes gêneros discursivos, com o estudo da literatura, da linguagem e da gramática pode ser observada pelo sumário da coleção, pois, nos três livros os capítulos estão organizados em estudo dos gêneros, da literatura e da língua.

1º ano EM = capítulo 1 – Gênero: crônica; capítulo 2 – Gênero: crônica; capítulo 3 – Gênero: conto; capítulo 4 – Gênero: conto; capítulo 5 – Gênero: romance; capítulo 6 – Literatura; capítulo 7 – Literatura; capítulo 8 – Literatura; capítulo 9 – Literatura; capítulo 10 – Enciclopédia da linguagem (1); capítulo 11 – Enciclopédia da linguagem (2); capítulo 12 – Enciclopédia da linguagem (3); capítulo 13 – Enciclopédia da linguagem (4); capítulo 14 – Almanaque gramatical (1); capítulo 15 – Almanaque gramatical (2); Apêndice 1; Apêndice 2; Apêndice 3.

2º ano EM = capítulo 1 – Gênero: informativo; capítulo 2 – Gênero: informativo (notícia); capítulo 3 – Gênero: informativo (reportagem); capítulo 4 – Gênero: romance; capítulo 5 – Gênero: entrevista; capítulo 6 – Gênero: poesia; capítulo 7 – Gênero: poesia; capítulo 8 – Almanaque gramatical (1); capítulo 9 – Almanaque gramatical (2); capítulo 10 – Enciclopédia da linguagem; capítulo 11 – Guia normativo (1); capítulo 12 – Guia normativo (2); capítulo 13 – Literatura; Apêndice 1; Apêndice 2; Apêndice 3.

3º ano EM = capítulo 1 – Gênero: vários em contraste; capítulo 2 – Gênero: argumentativo (editorial e artigo); capítulo 3 – Gênero: argumentativo; capítulo 4 – Gênero: argumentativo; capítulo 5 – Gênero: publicitário; capítulo 6 – Literatura; capítulo 7 – Literatura; capítulo 8 – Literatura; capítulo 9 – Literatura; capítulo 10 – Literatura; capítulo 11 – Guia normativo (1); capítulo 12 – Guia normativo (2); capítulo 13 – Literatura; Apêndice 1; Apêndice 2; Apêndice 3.

Observamos, portanto, que a coleção de Faraco (2013) atende aos requisitos exigidos pelo PNL 2014 e participa responsivamente das propostas apontadas nas Matrizes Curriculares de Referência, no PDE e nos PCN. Logo, acreditamos que essa coleção didática apresenta os requisitos básicos à formação do leitor.

Para oferecer um exemplo de coleção selecionada pelo Guia de livros didáticos para o Ensino Fundamental II escolhemos “Perspectiva Língua Portuguesa”, de Norma Discini e Lúcia Teixeira. A coleção traz em sua apresentação aos alunos como se propõe abordar a Língua Portuguesa:

reunimos neste livro poesias, histórias, pinturas, propagandas, quadrinhos, notícias de jornal, que mostram e constroem o mundo em que vivemos. Ao refletir sobre os vários tipos e gêneros de texto, esperamos que você possa assumir posições e atitudes no mundo, saiba defender seu ponto de vista, mas também saiba ouvir a voz do outro, daquele que pode estar a seu lado e pensar de modo diferente do seu (DISCINI; TEIXEIRA, 2012, p.3).

Essa coleção traz em cada unidade, junto a outras atividades sobre a língua, o estudo do texto com enfoque nos diversos gêneros discursivos. É, pois, pela forma que a coleção aborda a língua e os gêneros discursivos que a coleção atende aos requisitos do PNL D 2014.

O gênero, tido como enunciado relativamente estável, corresponde àquilo que reúne as recorrências consolidadas dos textos produzidos em situações afins e com intencionalidade enunciativa afim. O gênero textual, como enunciado, é uma abstração que se concretiza por meio de textos. Mas é também concreto, se pensarmos que ele responde pela situação de comunicação proposta. O gênero se constitui por meio de determinada composição, temática e estilo. O discurso escolhe os gêneros para comunicar as verdades construídas (DISCINI; TEIXEIRA, 2012, p.60).

Ao apresentar o conceito de gênero, Discini e Teixeira (2012) também destacam a relevância de se observarem as esferas em que os discursos (o religioso, o jurídico, o feminista, o de ficção científica, o político, o jornalístico, o pedagógico, o literário, dentre outros) são produzidos, pois neles estão reunidos temas e figuras construídos de acordo com o seu objetivo e valores ideológicos. Segundo a autora, os gêneros são compatíveis com sua especificidade comunicativa, pois produzem expectativas acerca do que será dito e do modo próprio de dizer, assim, eles antecipam o contrato de confiança entre enunciador e leitor.

Observamos, portanto, que há uma preocupação com o estudo dos gêneros nas coleções exemplificadas para o E.M. e para o E.F.II, bem como nos livros selecionados pelo Guia. Essa preocupação nos mostra o ato responsivo e as relações dialógicas com os PCN e, conseqüentemente, com os pensamentos desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin.

De posse dos conceitos e definições acerca do enunciado concreto e dos gêneros discursivos, e das reflexões sobre os gêneros nas esferas jornalística, científica e educacional expostos acima, apresentaremos um estudo do projeto editorial da revista Língua Portuguesa, a fim de obtermos subsídios necessários quanto à sua postura em relação às esferas de atividade com que dialoga.

### 3 DIÁLOGOS MATERIALIZADOS NA REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA

*“As línguas são de certo modo seres que nos rodeiam e nos iluminam como grandes arcanjos viventes: é necessário lhes dar um espaço interior de acolhida e estar dispostos a escutá-los e a lhes prestar atenção”.*

(BORDELOIS, I. 2006, p.7)

Antes de iniciarmos nossa análise do *corpus*, apresentaremos um estudo sobre o projeto editorial da revista Língua Portuguesa, a fim de buscar, por meio desse projeto, indícios sobre o seu público alvo, ou melhor, tentar identificar os sujeitos discursivos a quem ela prioriza em seus enunciados. A investigação será realizada por meio das leituras de Capas e Carta ao leitor das publicações de 2005 a 2014. Essa investigação nos dará subsídios para a análise.

A revista Língua Portuguesa surgiu no mercado editorial em agosto de 2005 pelas mãos de Luiz Costa Pereira Junior<sup>4</sup>. As edições n.1, n.2 e n.3 tiveram publicações bimestrais, as demais, mensais. Inicialmente, o periódico editava 41 mil exemplares, hoje a tiragem é de 148 mil. Tal fato caracteriza a ampliação do público leitor, seja pela quantidade, seja pela sua diversidade.

Segundo o setor de comunicação do grupo Segmento, o propósito da revista Língua Portuguesa é “identificar e colocar em discussão os aspectos mais relevantes da língua e da fala brasileira. A ideia é mostrar, com cuidado editorial e visual, que a língua é um universo instigante e seu conhecimento pode ser um caminho rico para entender questões da ordem do dia” (GRUPO SEGMENTO, 2015).

A partir dessa intenção expressa, percebemos que, além da preocupação com a abordagem temática, a revista se preocupa com sua elaboração textual e visual, bem como com a organização dos assuntos e sua utilidade no cotidiano para seus leitores.

Para apresentar a revista Língua Portuguesa, o editor Pereira Jr. traz, na Carta ao Leitor do primeiro periódico, o seu objetivo:

A revista Língua Portuguesa se lança ao compromisso de flagrar momentos do cotidiano em que essa realidade se verifica. Capturar a tenacidade do idioma português – e da fala brasileira em particular – no pleno vigor de sua existência.

---

<sup>4</sup> Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Alagoas em 1991 e Doutor em Filosofia e Educação pela USP. Autor do livro “A apuração da notícia”.

Registrar seu alcance e sua dimensão, a herança e a riqueza material, mas em especial sua atualidade. Um mergulho nas muitas histórias do idioma e na sua permanência entre culturas variadas, mas também o relato das contribuições das raças e dialetos que a ela se mesclaram. O interesse pelo português se evidencia para além do estudo da gramática ou de seus padrões. O domínio da linguagem, tanto oral quanto escrita, tornou-se indispensável para a vida profissional e é por intermédio dela que se garante a própria cidadania. É a essa demanda prática e social que a revista *Língua* pretende atender, ao identificar e colocar em discussão o que há de mais relevante no idioma português, na fala brasileira e variantes (PEREIRA JR., n.1, 2005).

Observa-se, na apresentação do editor, que o periódico se propõe a tratar o idioma de várias maneiras e de diferentes formas, a fim de abordar o uso da língua portuguesa nas situações cotidianas, ou seja, comum às práticas sociais e profissionais. Seu maior objetivo é atender a um possível público leitor que se interessa pela língua, preocupa-se com ela e procura conhecê-la cada vez mais para melhor fazer uso dela.

A revista *Língua Portuguesa* sempre assumiu o seu caráter jornalístico e faz questão de explicitá-lo, porém, percebe-se um diálogo não só com a esfera jornalística. É visível seu diálogo também com a esfera científica e a esfera pedagógica por meio da escolha dos articulistas que nela divulgam seus textos e desenvolvem suas temáticas. Sobre seu caráter jornalístico, Pereira Jr. o explica na primeira edição do periódico.

Tenta mostrar jornalisticamente que o idioma é um universo amplo, porém acessível. Não um armário de certos e errados, mas algo cuja compreensão pode iluminar o entendimento sobre o cotidiano brasileiro. As reportagens e as curiosidades contidas aqui buscam atualizar questões desencadeadas pelo modo como usamos as palavras. Um vício como o gerundismo (“vou estar passando o seu recado”), por exemplo, pode explicar muito da vida brasileira contemporânea. Assim como a carreira de Millôr Fernandes é uma demonstração cabal de como se podem questionar os limites do nosso idioma, com talento e humor. Muitas vezes, uma expressão ou situação da linguagem vira o centro de determinado debate. Em outras, entender a história e o manejo da língua revela a importância do português não apenas como ferramenta de comunicação, mas como chave para a alma brasileira. Ao falar, o brasileiro expressa sua identidade, que nunca é uniforme, e o país respira sua diversidade, que insiste em nos unir (PEREIRA JR., n.1, 2005).

O editor assume o papel jornalístico da revista por considerar que os textos ali tratados são reportagens e curiosidades como frases, entrevista etc., sempre conectadas ao cotidiano do falante/leitor. Mas, ao ler artigos escritos por Evanildo Bechara, Maria Helena de Moura Neves, Sírio Possenti, Beth Brait, José Luiz Fiorin, dentre outros renomados linguistas, pesquisadores e acadêmicos das mais consagradas Universidades do Brasil, percebe-se o aspecto científico de alguns textos e, inclusive, um caráter pedagógico, ainda que implícito.

Sendo assim, a revista *Língua Portuguesa* pertence à esfera jornalística cultural, àquela que traz o produto ligado à avaliação de valores, ideias e arte, e se propõe a tratar o conhecimento de forma divertida, leve e prazerosa (PIZA, 2003).

O jornalismo cultural situa-se em uma zona heterogênea, tanto de meios quanto de produtos, e aborda os bens simbólicos – campo das belas artes, letras, cultura popular e as ciências sociais e humanas –, sob diversos propósitos: analisar, divulgar, entreter, tendo sempre em vista a produção, circulação e o consumo desses bens. Dessa forma, a sua área de atuação é ampla, sob o ponto de vista formal, de suportes e de conteúdo (RIVEIRA, 2003, *apud* VELAME, 2013).

Preocupada em atender seu público e tratar os temas da cultura brasileira de forma mais profunda, mas não exaustiva, a revista mostra-se preocupada com a baixa quantidade de leitores no Brasil, por isso, na edição de n.5, o editor ressalta dados de 2002 oferecidos pela Câmara Brasileira do Livro sobre a parcela leitora no país. Segundo Pereira Jr, a pesquisa, chamada de *Retrato da Leitura no Brasil*, mostra bem o panorama do problema e leva a repensar “nossa tradição de desenvolvimento a fórceps” (PEREIRA JR, 2006, n.5, p.4). Tal comentário conduz o editor a apresentar a proposta enunciativa que contempla os textos daquela edição e que perpassará o caminho enunciativo do periódico.

É mais do que apropriado que esta edição visite o universo da letra em seus diversos campos; no papel e na tecnologia. O mundo dos livros e da internet. A convivência entre língua e jargão on-line. É dar a César o que é de César, saber o lugar de cada um nesta sociedade da letra sem tesão pela letra. Talvez assim, esse terreno tantas vezes movediço que é a língua comece a ficar um pouco mais firme para ser pisado (PEREIRA JR, 2006, n.5, p.4).

Além da preocupação em promover a leitura e contribuir com a discussão sobre as falhas no processo de formação de leitores, a revista também observa o idioma enquanto identidade nacional. Para isso, aborda questões sobre as variantes linguísticas regionais e culturais as quais caracterizam a linguagem que “amalgamou deuses, melodias, climas, ritmos, misturou-se aos alimentos e às paisagens” (PEREIRA JR, 2006, n.7, p.5).

Com essa visão, a revista mostra que a língua é muito mais que gramática e afirma que “defender o idioma está muito longe da mumificação gramatical. Não é defender a língua como fim em si mesma, uma entidade a ser cultuada por sua ‘nobreza e tradição’. Mas é, da forma mais humilde, pensar a quem e a que ela serve” (PEREIRA JR., 2006, n.7, p.5). Em todas as edições da revista, há uma discussão sobre a língua com a visão da gramática tradicional ou da linguística, pois o periódico parte do pressuposto de que

a escola não consegue ensinar o padrão linguístico (ninguém ainda chegou perto de falar como nas gramáticas), em parte por ter sido mal aparelhada para isso e em parte porque, ao fazê-lo, insiste que todos falem como se escreve. [...] O desafio é fazer-se entender e ser entendido sem ferir o sistema da língua. É saber que linguagem usar numa situação (PEREIRA JR., 2006, n.8, p. 8).

Assim, reconhecendo as falhas do sistema educacional brasileiro e apontando os desafios para saná-las, a revista vai construindo seu perfil enunciativo por meio dos questionamentos indiretos que são colocados na Carta ao leitor como: “Até que ponto vai nosso automatismo no uso da língua, qual nosso nível de consciência sobre o que dizemos e por que, invariavelmente, somos sempre o que falamos” (PEREIRA JR., 2006, n.9, p.4). Esses questionamentos, na presente edição e nas demais do periódico, serão respondidos e debatidos, configurando, desse modo, o conceito de que a língua – parte essencial do projeto de construção da identidade nacional – é móvel e todas as variações e contribuições, inclusive as estrangeiras, são positivas.

As exposições sobre a língua, na revista, seguem as diretrizes básicas da Lei nº 9.394/1996, em que os princípios e fins da educação nacional devem preparar para o exercício da cidadania e qualificar para o trabalho. Também procuram responder às Propostas Curriculares Nacionais que visam à comunicação em um processo de construção de significados, ou seja, que vê o sujeito interagindo socialmente e fazendo uso da língua como instrumento de socialização. Sendo assim, os Parâmetros determinam que o processo de ensino/aprendizagem de Língua Portuguesa, no Ensino Médio, deve pressupor uma visão sobre o que é linguagem verbal. Nessa gênese, estão presentes o homem, seus sistemas simbólicos e comunicativos, em um mundo sócio-cultural.

Os conteúdos tradicionais de ensino da língua, ou seja, nomenclatura gramatical e histórica da literatura, são deslocados para um segundo plano. O estudo da gramática passa a ser uma estratégia para compreensão/interpretação/produção de textos e a literatura integra-se à área de leitura (BRASIL, 2000b, p. 43).

Na edição de n.10, a revista comemora seu primeiro ano de existência e explicita que seu sucesso decorre da forma leve e revigorante com que os articulistas discutem as principais questões sobre o idioma:

podemos tratar cada questão de forma profunda, como um livro especializado, mas com a leveza das revistas de entretenimento. Que a língua portuguesa, enfim, não é coisa chata das piores aulas, mas algo revigorante, como os

educadores dignos do nome terminam por demonstrar (PEREIRA JR., 2006, n.10, p.4).

Observa-se, nessa exposição, que a revista já vai assumindo seu caráter pedagógico, pois não traz apenas reportagens, mas assume-se como “um livro especializado”, ou seja, como gramáticas reflexivas que propõem a investigação sobre a língua a partir de textos de gêneros diversos. Além disso, reconhece que muitos de seus articulistas são educadores e participam, no periódico, do processo educacional e formador do leitor. Leitor esse já reconhecido pelo periódico, como se pode ver no agradecimento feito pelo editor na edição n.10: “A todos os professores, engenheiros, advogados, médicos, estudantes, administradores, jornalistas, empresários, tradutores e apaixonados pelas possibilidades do idioma, nosso obrigado pela companhia” (PEREIRA JR., 2006, n.10, p.4).

A revista, desde seu início, parte do conceito de que “o idioma não é mais um latifúndio dos gramáticos” (PEREIRA JR., 2007, n.17, p.5), pois a língua é móvel, é mutante. “Tal qual ocorre com os dicionários, que jamais detiveram a exclusividade sobre a certeza em torno das palavras” (PEREIRA JR, 2007, n.17, p.5), os gramáticos também não detêm esse poder. Portanto, o periódico tem a consciência de que a linguagem não é reduto de especialistas e considera que

o espólio em disputa não está só nas mãos dos professores de português – os da ponta (salas de aula) e os de ponta (os pesquisadores de pós-graduação). Nem na dos consultórios gramaticais da mídia, dos palestrantes de oficinas empresariais ou das nem sempre relevantes teses acadêmicas (PEREIRA JR, 2007, n.17, p.5).

Nessa perspectiva, a revista nega participar das propostas apresentadas por gramáticas normativas e pela linguística descritiva, e assume, novamente, seu caráter jornalístico, já que não traz exatidões, mas sim debates sobre a língua a fim de que “o leitor tenha melhores condições de distinguir joio do trigo” (PEREIRA JR., 2007, n.17, p.5).

Língua busca ser a revista de quem lida com a expressão em língua portuguesa, em qualquer campo: o dos professores do idioma e seus alunos, mas também os dos escritores, humoristas, publicitários, jornalistas, roteirista, atores, palestrantes, usuários da internet, o especialista mais tarimbado e o leigo que cresce achando o português uma chatice inútil e descartável. [...] Quem quiser esta revista para mostrar essa faceta da linguagem, sempre poderá contar com ela (PEREIRA JR., 2007, n.17, p.5).

Na fala de Pereira Jr, percebe-se que a revista se destina a um público leitor diversificado, mas enfatiza que sua prioridade é mostrar as diferentes facetas da linguagem. Por esse motivo deve interessar, prioritariamente, aos professores de Língua Portuguesa e seus alunos, que buscam compreender as modalidades da comunicação e os diversos recursos expressivos da língua portuguesa.

A revista Língua Portuguesa conquistou não só leitores assíduos, mas um prêmio importante que divulga na edição de n.21: “a revista segmentada do ano”. Tal prêmio se justifica por ela fazer do jornalismo

uma ferramenta para a investigação sobre o idioma. É pioneira mundial em seu gênero, sua concepção editorial é fundamentada na ideia de que podemos entender a vida brasileira por meio do idioma e os fenômenos da língua por meio da realidade do país. Fazer isso é mostrar a língua viva: não tornar-se um mero consultório gramatical, mas abordar questões de linguagem e expressão, com tratamento jornalístico do saber acadêmico (PEREIRA JR., 2007, n.21, p.5).

Ao comemorar dois anos de publicação e o prêmio de melhor revista segmentada do ano, Pereira Jr. também festeja o prêmio de melhor jornalista do ano no “III Prêmio Anatec de Mídia Segmentada”. Além dos prêmios recebidos, a revista também se sente orgulhosa por ter recebido deferência acadêmica e ser classificada pela CAPES como um periódico de qualidade científica, Nacional com qualis B2. Essa deferência só foi possível porque a maioria das subseções possui colaboradores fixos, jornalistas e professores universitários (APÊNDICE A).

Na edição de n.24, na Carta ao leitor, Pereira Jr. agradece ao público e reitera seu objetivo jornalístico: “Queremos vida longa de debates sobre a diversidade do idioma nas mais diversas situações cotidianas. Com qualidade, criatividade, chegando também a quem ainda não os conhece e, principalmente, contando com a participação das pessoas” (PEREIRA JR., 2007, n.24, p. 4).

Aparentemente, a revista foca apenas as questões sobre a língua portuguesa, enquanto manifestação gramatical e linguística. Mas chama à atenção o papel do discurso literário no periódico, pois ele está presente em diversas seções, inclusive escritores e artistas, que lidam com a linguagem artística, ocupam plano central nas capas da edição n.1 à edição n.38.

Como a capa conduz o leitor, por meio da experiência verbo-visual, ao projeto editorial do periódico, a imagem de um escritor/artista ali exposta estabelece algumas possibilidades de leitura e compreensão desse projeto editorial, já que, de acordo com Scalzo (2008), a capa, além de revelar a quem se destina também cria uma expectativa no leitor.

A princípio temos, nas capas da revista *Língua Portuguesa*, a fotografia de um sujeito já reconhecido culturalmente e respeitado pelo público leitor, portanto, uma voz de autoridade, já legitimada pela maneira como utiliza o idioma. Essa imagem é uma estratégia enunciativa do periódico para seduzir o leitor, provocando interesse não meramente pelas reflexões sobre a língua, mas também pelos aspectos dela enquanto linguagem artístico-literária.

**Figura 1** – Capa da edição n.3



Fonte: *LÍNGUA PORTUGUESA*, capa, Ano I, n.3, dez. 2005.

Aparentemente, o texto literário é explorado na revista *Língua Portuguesa* apenas para investigar e analisar comportamentos da língua, mas a revista o utiliza também para promover a leitura do discurso literário, relevante à formação cultural do homem.

Em literatura, dizia Manuel Bandeira, a poesia está nas palavras, se faz com palavra e não com ideias e sentimentos, embora seja a força do sentimento ou a tensão de espírito que promovem determinadas combinações de palavras onde há carga de poesia. A poética cultural – não apenas a literária – se instaura quando toda explicação sobre uma obra deve ser buscada nela mesmo, sem necessidade de interpretações fora dos seus limites. Se não se instaura na ideia e na mensagem que emite, a materialidade da palavra – o burilar expressivo, a carpintaria exaustiva – dá ela mesma a força da poética. Essa esfera está, por exemplo, inscrita numa manifestação desconhecida de muitos, mas que a ela não pode ser negligenciada a possibilidade [...]. A língua é o depósito da trajetória coletiva, mas também fonte da poética de um povo.[...] Em *Língua*, resgatar a poesia das palavras é um ato de lembrança de nossa própria dúvida. E isso, é difícil de dar por enterrado (PEREIRA JR., 2007, n.18, p.5).

Nesse parecer sobre a linguagem poética, evidencia-se o apreço e o valor que o periódico dá à linguagem literária. Ela não só figura como *corpus* para análise gramatical, mas também para investigação discursiva, enquanto linguagem literária e formação cultural. A revista traz, pois, com ela, um convite aos seus leitores – a leitura do texto literário, como podemos ver no comentário:

Passada a ovação de praxe em torno de seu centenário de nascimento, Machado de Assis continua a ser a evidência irrefutável de que há prazeres que só a literatura é capaz de nos dar. Sua riqueza de escrita e debate humano é de tal grandeza que retomá-lo chega a ser periodicamente obrigatório. Aqui, revisitamos alguns de seus traços de elegância escrita, embora se saiba que nada substitui a leitura integral de um clássico. É uma possibilidade de leitura que, como toda leitura, não esgota uma obra de tal quilate (PEREIRA JR., 2009, n.49, p.4).

A partir da exposição acima, vemos que a prioridade da revista é focar nos “traços de elegância escrita”, mas também fica explícito o convite ao leitor para a leitura do aspecto literário: “Na ponta do lápis, a melhor regra para encarar um clássico ainda é encontrar prazer na leitura – o que é mais fácil de ocorrer do que as aulas de literatura podem nos ter feito acreditar”. Podemos apontar, pois, que a revista apresenta um convite à leitura prazerosa e ressalta os aspectos estilísticos para propor um olhar à representação social e a identidade nacional.

Outro momento em que se observa um destaque ao gênero literário está na Carta ao leitor da edição n.26, onde o editor diz: “Música é relação entre sons. Poesia, entre palavras. São estruturas abstratas, as duas. Por isso, quando embalada numa canção, a palavra é híbrida. Daí vem sua singularidade” (PEREIRA, JR., 2007, n.26, p.4). Como o maior interesse do periódico é observar o idioma em diferentes manifestações e no seu uso cotidiano, o texto literário traz a singularidade de uma determinada manifestação da língua altamente valorizada.

A escolha pela personalidade artística no plano central da capa da revista, além de seduzir e convidar o leitor, tem o intuito de legitimar alguns discursos, como também o faz ao destacar os articulistas mais relevantes na margem superior de cada edição (Figura 1 e APÊNDICE A).

A partir do n.39, muda-se o *layout* da capa. Nesse segundo momento, não há a imagem de um escritor ou compositor como centro das temáticas da edição, mesmo que o discurso literário e artístico ainda ocupe grande espaço nas reflexões do periódico. Essa imagem divide, na mesma proporção, o espaço inferior da capa com outros temas em destaque na edição. No lugar da imagem, o texto verbal aparece em negrito, anunciando um tema mais relevante no debate ali sobre o idioma.

Figura 2 – Capa da edição n.39



Fonte: Língua Portuguesa. *Capa*. Ano 3, n.39, jan. 2009.

Outra mudança que também chama atenção é a informação na margem superior da capa. Onde anteriormente apareciam nomes dos principais articulistas da edição (Figura 1), agora o destaque recai, inicialmente, sobre artigos de chamada para a edição, como pode ser visto na Figura 2 acima (ENTREVISTA: AGUALUSA + A NOVA ORTOGRAFIA). Atenta-se

também para, logo após a chamada do tema central na capa, itens como: “gramática \* origem das palavras \* tradução \* retórica política, indicando mecanismos de análise e investigação acerca do idioma na edição (APÊNDICE B).

A partir da edição n.52, invertem-se essas informações de capa, agora os assuntos aparecem abaixo do tema central e as áreas de enfoque temático na margem superior da capa (Figura 3). Essa mudança ilustra, não só uma mudança de *Layout* da capa, mas também a postura do periódico em relação à abordagem sobre a língua, como veremos a seguir.

**Figura 3** – Capa da edição n.52

LITERATURA • GRAMÁTICA • TÉCNICA NARRATIVA

**portuguesa** LINGUA

Ano 4 • Nº 52 • Fevereiro de 2010 • www.revistalingua.com.br

**7 pecados no trabalho**

Erros de redação nas empresas que podem atrapalhar sua carreira e seu desempenho profissional

O português no Texas • O espanhol nas escolas • A retórica de Dilma e mais

**MENOS É MAIS** A ausência de palavras numa frase pode facilitar a comunicação ou destruir uma ideia. Veja como usar a elipse a seu favor

**O LUGAR DO PRONOME** Entenda o jogo da colocação pronominal

**A LINGUAGEM DA JUVENTUDE** Pesquisa mostra o que pensam e comunicam os adolescentes

**CENSO CHEGA AOS ÍNDIOS** Pela primeira vez, línguas nativas serão mapeadas pelo IBGE

A ELEGÂNCIA VERBAL DOS MONSTROS DE MAURICE SENDAK

Fonte: Língua Portuguesa. *Capa*. Ano 4, n. 52, jan. 2010.

Junto à mudança de *layout* da capa, muda-se também a composição do sumário. Da edição n.1 à n.38, o sumário era dividido em cinco blocos de assunto: Abertura; Retórica na prática; Gramática cotidiana; Português brasileiro e Interfaces (Figura 4).

FIGURA 4 – Sumário da edição n.3

<p><b>Abertura</b></p> <p><b>8 VIRGULAS</b> Os brasileiros ilegais. Ouro Preto muda bandeira. Colombo falava portunhol.</p> <p><b>10 HIPERTEXTO</b> Os manuscritos <i>on-line</i>, o <i>Vocabulário Ortográfico da ABL</i> e a lousa que dispensa giz</p> <p><b>11 MURAL</b> Os nomes da bolinha de gude, um novo provérbio, o palíndromo de Laerte e a piada do mês</p> <p><b>Retóricas na prática</b></p> <p><b>12 RETROSPECTIVA 2005</b> As palavras que marcaram o ano</p> <p><b>33 CORPORATIVO</b> Luis Adonis mostra que nas empresas pompa não garante comunicação</p> <p><b>34 OBRA ABERTA</b> O sertanejo descrito por Euclides da Cunha, segundo Marcelo Coelho</p> <p><b>36 RETÓRICA COTIDIANA</b> Lições da antiguidade para inventar argumentos quando não se tem</p> <p><b>38 TÉCNICA</b> Como escrever uma carta sem clichês</p> <p><b>16 JOSÉ SARAGAMO</b> O escritor português discute os desafios contemporâneos que a língua portuguesa precisa superar</p>	 <p><b>Gramática cotidiana</b></p> <p><b>43 LÓGICAS DA LINGUA</b> Evanildo Bechara critica o ensino da gramática</p> <p><b>44 LIÇÃO DE CASA</b> Maria Helena de Moura Neves mostra que o conceito de adjetivo é falho</p> <p><b>48 CELEBRIDADE</b> Cleber Machado levanta sua dúvida e a gente responde</p> <p><b>49 SOM E SENTIDO</b> Pasquale Cipro Neto analisa as sutilezas de linguagem em <i>Construção</i>, de Chico Buarque</p> <p><b>64 SABATINA</b> Um tira-teima de suas noções sobre a língua e uma errata fora de lugar</p> <p><b>66 ESTAÇÃO</b> O convidado Ives Gandra Martins diz que conhecimento do latim valoriza o português</p>	<p><b>Português brasileiro</b></p> <p><b>50 FILOSOFIA COTIDIANA</b> Luiz Jean Lauand resgata as possibilidades perdidas pela falta da voz média no português</p> <p><b>52 PINDORAMA</b> Como o tupi revela a visão de mundo dos primeiros habitantes do Brasil</p> <p><b>Interfaces</b></p> <p><b>54 O NADA DA LINGUAGEM</b> Como a noção do nada virou linguagem e idéia fixa em escritores e pensadores</p> <p><b>58 VERSÃO BRASILEIRA</b> Os desafios que James Joyce lança aos tradutores de <i>Ulisses</i>, por Gabriel Perissé</p> <p><b>61 DITO &amp; ESCRITO</b> Os escorregões da tradução do poema de Eugenio Montale, por Josué Machado</p> <p><b>62 ETIMOLOGIA</b> Um giro pelas palavras do mundo animal e pelas dúvidas politicamente incorretas</p> 
<p><b>21 CUIDADO COM O PORTUNHOL!</b> Seduzidos pelas semelhanças entre o português e o espanhol, brasileiros cometem gafes em países latino-americanos</p>	<p><b>22 O PORTUGUÊS NA COPA</b> Pela primeira vez na história dos mundiais, a língua portuguesa vira a segunda língua em campo</p> <p><b>24 FOZ DO IGUASSU?</b> População derruba projeto que ia mudar o nome da cidade para aumentar o turismo estrangeiro</p>	<p><b>26 ESTRANGEIRISMOS</b> Os limites da incorporação de palavras estrangeiras ao português falado no Brasil</p> <p><b>40 VALORIZAÇÃO</b> Governo e organizações como Rotary criam estratégia para promover a língua</p>

FOTO DA CAPA: ASSOCIATED PRESS

Fonte: Língua Portuguesa. *Sumário*. Ano I, n.3, dez. 2005.

Após a edição n.39, não há mais essa organização, embora ainda haja um bloco em destaque à direita superior, como se pode ver na figura 5.

Figura 5 – Sumário da edição n. 39

**Sumário**

**12 Entrevista**  
**Agualusa** – Angolano fala da dificuldade dos escritores africanos no mercado brasileiro

**18 Eufemismo**  
 A **manipulação de linguagem** que diminui o impacto da realidade nua e crua

**24 Olimpíada de língua**  
 Sai o resultado da **premição do MEC** para estimular a redação nas escolas

**32 Literatura**  
**José Saramago** fala da desatenção literária de Portugal para com o Brasil

**34 Obra aberta**  
 Beth Brait decifra **o dialeto caipira** em música irônica

**42 Ensaio**  
 Ensaio de Gustavo Morita mostra a linguagem boleira no **Museu do Futebol**

**48 Retórica**  
 José Luiz Fiorin fala do **apelo retórico às emoções** da platéia para vencer discussões

**50 Semântica**  
 Sírio Possenti fala do **uso manipulativo** de frases fora de seu contexto

**52 Técnica narrativa**  
 Braulio Tavares ensina a **descrever personagens**

**54 Filosofias da linguagem**  
 Aldo Bizzocchi discute a noção de **espaço na semântica**

**56 Versão brasileira**  
 Gabriel Perissé analisa três traduções de **O Médico e o Monstro**, de Stevenson

**59 Berço da palavra**  
 A **origem popular** de expressões, por Márcio Cotrim

**GRAMATICAL**

**16 Acordo ortográfico**  
 Um **resumo das mudanças na grafia** que começam a ser adotadas este mês.

**36 Gramática**  
 A conjugação do verbo "adequar", o uso do pronome "quem" e o machismo no idioma

**26 Comunicação empresarial**  
 Os **10 erros** de português que atrapalham a carreira profissional

**41 Dito & escrito**  
 O colonista Josué Machado discute os **deslizes** de português **na mídia**

**COMO ELES FORAM CONSAGRADOS**

GALINHO DE QUINTINO    GILDA    PEITO DE AÇO    DIAMANTE NEGRO    DOUTOR

CAROLINA DE BARI    EPICURO PEREIRA    ESTRELA    TÁLIA (TÁLIA DE CARVALHO)    A MARQUESA DE BOMBA    DORIS    O FILHO DE ESPERANÇA    O FENÔMENO DA LUZ    BOMBA D'ÁGUA

**60 Etimologia**  
 Mário Viaro explica a razão de a palavra "**caranguejo**" ter a mesma origem de "**câncer**"

**62 Linguinha**  
**Crítica** de livros e **jogos** infantis com a linguagem

**64 Cruzadas**  
**Passatempos** e **curiosidades** do idioma

**66 Figura**  
 Marclio Godoi dá **versão figurada** de Guimarães Rosa

3

Fonte: Língua Portuguesa. *Sumário*. Ano 3, n.39, jan. 2009.

A mudança não ocorre apenas no *layout* da capa e do sumário, ela é uma proposta do próprio periódico, pois representa um novo momento para a revista, conforme nos explica o editor na Carta ao leitor dessa mesma edição.

Esta edição marca, em mais de um sentido, um novo momento da revista *Língua*. O leitor que nestes anos nos acompanha notará isso já na concepção de capa, mais afinada à ideia de uma revista que se propõe a flagrar as mais diversas situações em que o cotidiano pode ser melhor entendido por meio da linguagem. O leitor que agora nos conhece terá oportunidade de perceber que nossa língua é muito mais que o universo normativo da gramática, mas é também o exercício da excelência gramatical em distintas situações (PEREIRA JR., 2009, n. 39, p. 4).

O que a revista *Língua Portuguesa* se propõe é, a partir desse momento, apresentar uma postura mais atenta acerca da abordagem gramatical e seu uso prático no cotidiano e na interação humana. Seu foco agora visa

refinar ainda mais um projeto editorial que busca entender a realidade como fenômeno da linguagem e compreender o idioma à luz do cotidiano. Mudamos porque são possíveis abordagens ainda mais exploratórias. Mudamos porque o idioma muda, e esta nova fase é também uma maneira de sinalizar a adesão deste veículo à unificação ortográfica que começa este mês no país (PEREIRA JR., 2009, n.39, p.4).

A mudança é, pois, a necessidade que a revista sentiu de se reestruturar para avaliar e refletir o comportamento do falante/leitor em contato com o Novo Acordo Ortográfico, que entra em vigor a partir de janeiro de 2009, conforme determina o decreto nº 6.583, de 29 de setembro de 2008.

Uma das preocupações da revista *Língua Portuguesa*, após a mudança, é observar como o jornalismo, a escola e a sociedade irão manifestar-se com as novas regras ortográficas. Seu posicionamento adota o raciocínio de que os problemas linguísticos e a nossa forma de expressão oferecem desafios ainda maiores que a mera adaptação a uma nova ortografia, por isso, dedica-se a essa investigação.

Também se destaca a postura da revista ao avaliar as aulas de português no Brasil como um lugar de impasse. Partindo da afirmação do MEC de que “os alunos saem da escola sem saber interpretar textos e sem jogo de cintura para comunicar-se fora das situações de comunicação a que estão acostumadas” (PEREIRA JR., 2010, n.54, p. 4), a revista reconhece que o desafio para formar leitores recai mais sobre a razão de ser da norma e do desvio, e da dificuldade em identificar a linguagem a ser usada em diferentes situações e níveis de formalidade, o que exige usos específicos de fala e escrita. Reconhecendo essas dificuldades, a edição n.54 expõe “mais de uma zona de contato com o debate sobre o erro de português” (PEREIRA JR., 2010, n.54, p. 4).

A partir da edição n.49, foi incluída ao periódico uma seção intitulada “Plano de aula”. Nessa seção, a revista oferece ao leitor dicas e metodologias de “como usar o conteúdo da revista para estudar o idioma”. Essa seção evidencia a preocupação com um de seus públicos leitores, compreendido como o professor de Português, já que apresenta dicas e metodologias para que o professor elabore aulas utilizando alguns textos da edição. Na seção, o foco sobre o idioma também explora os aspectos estilísticos da linguagem literária.

Em ‘Entrevista’ (p. 10) há material interessante para discutir o conceito de poesia. A canção “Metáfora”, de Gilberto Gil, pode servir como ponto de partida para o debate sobre o que é poesia. Comparar manifestações poéticas em diversos textos (poemas, peças publicitárias, manchetes de jornais) com as opiniões do entrevistado e discutir o que pode ou não ser considerado um texto poético. Ótima oportunidade para rever os conceitos de figuras de linguagem (SOBRAL, 2010, p. 64).

Considera-se, pois, que as demais seções da revista também são dirigidas ao leitor professor, mas não de forma tão explícita quanto em “Plano de aula”. Em muitos momentos, o editor ressalta a quem possa interessar o periódico e os motivos que os atraem, já que a revista se preocupa com as manifestações da língua no cotidiano e em diferentes situações de uso. A Carta ao leitor da edição n.52 menciona-os novamente.

Cresce o número de situações de trabalho em que as pessoas ficam mais expostas por meio da escrita e da oratória. Muitos profissionais de mercado perceberam que tais situações expõem também a fragilidade da má formação no idioma. [...] há procura por cursos – especializados em português para brasileiros – destinados a executivos, gerentes e os mais diversos tipos de profissões (PEREIRA JR., 2010, n.52, p.4).

Ao abordar as manifestações linguísticas no mercado do trabalho, a revista destaca a busca de profissionais de diferentes áreas por maior domínio da língua portuguesa, por isso, considera-se um lugar especializado para que esses profissionais busquem tal conhecimento.

Completados cinco anos de publicação, Pereira Jr. relembra as conquistas que o periódico obteve durante sua existência e fala sobre seu espaço de circulação: “Língua chega à marca de 148 mil exemplares em tiragem, a maioria consumida pelas escolas públicas do ensino médio e fundamental 2 (5ª a 8ª séries) e por assinantes, compostos não apenas por profissionais do idioma” (PEREIRA JR., 2010, n.52, p.4).

Pelos reconhecimentos recebidos, a revista, além de reiterar seu objetivo em mostrar um painel da diversidade do idioma no cotidiano, enfatiza seu compromisso com a informação e com a análise de expressão em língua portuguesa. Também explicita por meio de qual esfera

enunciativa conquistou maior acessibilidade – pedagógica –, já que grande parte de sua tiragem é veiculada dentro das escolas pública.

Uma das preocupações do periódico, como já mencionamos, é entender os mecanismos de produção da retórica, por isso propõe, em algumas edições, técnicas que ajudem a compreendê-la a fim de ajudar a desenvolver raciocínios e perceber suas falácias: “conhecer a retórica – e quando jogam(os) limpo ou sujo com ela – é perder a ingenuidade. É saber gritar mesmo quando parecemos apenas ouvir” (PEREIRA JR., 2010, n.60, p. 4).

Todo o trato com o idioma a que se destina a revista *Língua Portuguesa* está centrado nas práticas de leitura conforme nos anuncia Pereira Jr:

Esta edição é um modesto painel sobre a leitura, ato solitário que requer concentração, feita hoje numa sociedade da distração em que a irreflexão e a precipitação de juízos dominam. Parar para pensar e para ler dá trabalho (Platão: pensar é o diálogo silencioso de si consigo mesmo). Ler pode nos melhorar, mas antes exige esforço de querer parar para pensar. Esforço genuíno de liberdade (PEREIRA JR., 2011, n.63, p.4).

A revista *Língua Portuguesa* considera que entenderemos melhor a vida brasileira se tentarmos compreender os fenômenos da língua por meio da realidade, pois a vida é reservatório de nossa identidade: “esta edição mostra facetas dessa visão, a de flagrar o alcance do idioma, sua herança, riqueza material e força da cultura” (PEREIRA JR., 2011, n.70, p.4). Tratar a língua enquanto identidade nacional é também mostrar sua interação em diferentes ambientes e situações. De acordo com a Carta ao leitor da edição n.72,

uma língua vale o quanto a inventamos, o quanto de prazer em usá-la nos faz esticar um pouquinho que seja as suas possibilidades em cada interação – e não é outra a crítica quando se afirma que uma gramática que teme a oralidade deixa o país escapar por entre os dedos (PEREIRA JR., 2011, n.72, p.4).

Ao abrir o oitavo ano de existência do periódico, seu editor diz que “é possível fazer jornalismo, iluminar os fatos ‘quentes’ do momento, a partir de tema tão ‘frio’, e ver na informação sobre a linguagem um vigor de atualidade sem teias de aranha, pois é fator de impacto no destino da sociedade” (PEREIRA JR., 2012, n.84, p.4).

Além de focar novamente seus objetivos, a revista também se valoriza por contemplar discursos já legitimados pelo público leitor: “muitos de nossos redatores integram a nata da pesquisa universitária e todos os que escrevemos nela buscamos pensar o cotidiano, seus vínculos e tradições materializados no idioma, assim como o reflexo dos fatos na linguagem de todos” (PEREIRA JR., 2012, n.84, p. 4).

Nesse momento, Pereira Jr., integrando também a nata dos jornalistas e pesquisadores que colaboram com as discussões e reflexões do periódico, afirma que a revista *Língua Portuguesa* é uma revista especializada destinada a todo tipo de leitor, e seu papel é “compreender o alcance do idioma juntamente com seu impacto em nossa realidade” (PEREIRA JR., 2012, n.84, p.4). Assim, em várias Cartas ao leitor, observa-se a reiteração de que:

A língua é social e não se reduz à gramática (cuidado: muitos professores agem como se fosse só isso). Não é só mediação ou ferramenta da comunicação (sonhamos em português, por exemplo), nem é só forma de expressão (não penso e depois falo, penso à medida que falo). Língua também é isso. É escrita, é chamego, diálogo, bronca, pensamento e falação. Língua é vida (PEREIRA JR., 2013, n.90, p. 7).

Como já dito anteriormente, o público leitor da revista é múltiplo, já que ela se propõe a pensar a língua em diversas situações de uso, mas fica claro o direcionamento da fala acima ao professor. Há aqui o convite para que não se trate a língua como mera ferramenta. A intenção enunciativa mostra que o professor deve rever seus métodos de ensino e não se esquecer de que a língua é mutável e se adapta a situações e intenções de seus falantes.

A edição n.100 é marcada pela comemoração dos 9 anos de publicação. Para o editor, tal fato é um marco para qualquer publicação periódica. Ele observa que a proeza para essa conquista foi “Língua ter aberto espaço a um painel da diversidade sobre a linguagem cotidiana, de temas, formas de escrita, perspectivas sobre o idioma e autores representantes das mais distintas correntes” (PEREIRA JR., 2014, n.100, p.4). Sendo assim, a revista se destaca porque aborda:

a linguagem como fato jornalístico, sempre buscamos dosar as referências, da linguística textual à retórica e à semiótica, da crítica literária à etimológica, da antropologia filosófica aos estudos semânticos, da pesquisa gramatical funcionalista à descritiva e à normativa, e até a crítica a essas correntes. Buscamos, acima de tudo, os discursos legitimados no ramo, sejam eles de linguistas e pesquisadores universitários a gramáticos da velha escola, de professores de ponta a professores da ponta do ensino, e a quem quer que faça de algum aspecto da linguagem a sua razão de ser (PEREIRA JR., 2014, n. 100, p. 4).

Ao reafirmar o caráter jornalístico associado a diferentes práticas de análise, o editor reconhece que muitos são os interessados na linguagem, mas os que mais próximos dela estão e a priorizam, representam a maior parcela de seu público leitor, ou seja, os que estão diretamente ligados ao ensino e aprendizado da língua materna. Para tanto, buscam compreendê-la nas suas múltiplas manifestações, dentre elas o texto literário. Como já foi

abordado, nesse capítulo, o texto literário tem grande espaço no periódico, e para comprovar sua exposição e situação de referência, abordar-se-ão algumas sessões em que ele aparece.

Além da fotografia, na capa, de um escritor canônico como recurso de sedução do leitor e como discurso de autoridade, a palavra ‘literatura’ aparece em destaque de item a ser desenvolvido na margem superior de 18 edições de um total de 58 (APÊNDICE B). Há também um destaque para a literatura na Carta ao leitor da edição n.107, em que esse discurso artístico é anunciado como relevante para a compreensão do homem e do desenvolvimento nacional:

Um mês após o fim da Flip – a mais celebrada das festas literárias do país, todo ano em Paraty, cabe tirar algumas teias de aranha do tema, nesta edição em que a literatura ganha propositalmente tanto espaço quanto o debate eleitoral que se apodera do Brasil. Sou da opinião que, tanto quanto um plano de governo que os candidatos a presidente evitam apresentar por conveniência eleitoral, difundir a literatura é fator de desenvolvimento no Brasil (PEREIRA JR., 2014, n.107, p. 4).

Tal exposição explícita que é também objetivo do periódico difundir a literatura, pois, além de buscar nela manifestações privilegiadas de diferentes práticas de escrita, também busca com ela constituir a identidade nacional.

Saber analisar um tema, enumerar argumentos e desenvolver ideias é qualidade adquirida com maior facilidade pelo hábito de consumir obras literárias dignas do nome. A literatura aprimora nossas respostas à experiência, a capacidade expressiva e a mente. [...] A literatura, enfim, oferece exemplos da experiência humana, antes que aconteçam ou alternativamente à sua ocorrência em nossa vida. (PEREIRA JR., 2014, n.107, p. 4).

Desse modo, o periódico procura, em alguns momentos, conduzir o leitor a refletir sobre a literariedade<sup>5</sup>, ou seja, os elementos constituintes da escrita e do processo composicional do texto que os fazem ser literário. Essa proposta de investigação, na revista, confirma o conceito de que a literatura reforma a sensibilidade linguística dos leitores através de procedimentos que desorganizam as formas internalizadas e habituais da sua percepção (CHKLOVSKI, 1973, *apud* VELAME, 2013).

A literatura, da forma como é tratada pela revista, não oferece aos leitores uma visão ampla das possibilidades do ser poético, mas apresenta um convite a esses leitores para que, ao

---

<sup>5</sup> Literariedade é o que faz de uma obra dada uma obra literária, ou seja, as particularidades específicas dos objetos literários, segundo o Formalista Russo Jakobson (EIKHENBAUM, 1978).

terem contato com o discurso literário ali, sintam-se interessados a buscar o prazer que o discurso literário provoca e a ampliar sua competência leitora.

Como possibilidade artística, o idioma também aparece na seção “Retórica na prática”, espaço em que o idioma e seus mecanismos textuais de produção de sentido são analisados e ensinados. Nessa seção, principalmente na subseção nomeada de ‘obra aberta’, há, comumente, uma análise interpretativa do texto literário, que aborda a relação entre o idioma e a nação, entre a cultura e seu povo. Essa seção também trata o idioma em sua relação com o trabalho, confirmando a ideia de que o sucesso profissional está intimamente ligado a uma boa retórica.

Após trilhado o caminho traçado pela revista *Língua Portuguesa*, de seu lançamento até o final do ano 2014, reconhecemos que seu enfoque jornalístico tem por prioridade os aspectos culturais da língua e da população brasileira. Pertence à esfera jornalística porque é uma revista informativa que traz reportagens e entrevistas. Mas destacamos o diálogo também com a esfera científica, pois faz uso de linguagem especializada na área de Letras e apresenta estudos críticos e pesquisas científicas sobre o idioma. Também ressaltamos o diálogo com a esfera educacional, já que grande parte da circulação do periódico centra-se nas escolas de educação básica, ensino fundamental II e médio, além de trazer algumas seções voltadas ao ensino/aprendizagem. Portanto, tem como leitor e propagador o professor de língua portuguesa. Sendo assim, a revista dialoga com as esferas jornalística, científica e educacional.

A investigação acerca do projeto editorial do periódico auxiliou-nos muito, pois, além de observar com quais esferas enunciativas a revista dialoga, também pudemos avaliar o papel do discurso literário em suas abordagens avaliativas, já que temos por pressuposto que a seção *O português é uma figura*, nosso *corpus*, dialoga com diferentes gêneros discursivos em diferentes esferas enunciativas, visto que há em seu projeto de dizer um diálogo com as práticas pedagógicas no que se refere ao ensino de língua e literatura.

A seguir, dedicaremos à investigação de nosso *corpus*, analisando sua forma composicional, sua temática e escolha estilística, a fim de buscar os diálogos instaurados por ele, seja com o suporte, com as esferas de atividade e com os gêneros discursivos. A partir dos diálogos, poderemos compreender os gêneros materializados na seção e o sentido determinado por eles, já que os enunciados só adquirem expressão e sentido de acordo com as relações dialógicas estabelecidas. Buscaremos os sentidos nos diálogos instaurados e procuraremos apontar como a seção *O português é uma figura* pode contribuir nas práticas de ensino/aprendizagem de língua portuguesa, tanto ao que se refere às reflexões sobre a língua, quanto ao que se refere à formação de leitores.

#### 4 A SEÇÃO *O PORTUGUÊS É UMA FIGURA*: construção e sentido

*“Toda língua é um tesouro social: não é o conjunto de suas regras gramaticais, mas todo o acervo produzido pelos desempenhos de uma língua”.*

(ECO, U. 2013, p.7)

Antes de nos debruçarmos na análise do *corpus O Português é uma figura*, consideramos relevante conhecer um pouco a tendência temática e estilística da produção artística do autor que trabalha em sua composição.

O interesse em desenvolver essa investigação parte dos nossos estudos realizados no subitem 1.2, em que abordamos, segundo os preceitos apresentados por M. Bakhtin (2000), o papel fundamental do autor-criador na construção e apresentação dos seus heróis/personagens. Por meio de seu ato criativo, ele nos mostra também sua postura ético-cognitiva, suas reações emotivo-volitivas e seu ato responsivo frente ao contexto enunciativo. Assim, conhecer o posicionamento do autor e seu lugar no mundo permite-nos conhecer algumas circunstâncias que o levam a fazer determinadas escolhas ao produzir o ato estético.

Marcílio Godoi, responsável pela elaboração da seção *O português é uma figura*, é jornalista, escritor, roteirista e arquiteto. Trabalha como designer e é editor da Memo Editorial, uma empresa especializada em conteúdos de imagem e texto customizados. Também faz Mestrado em Literatura Brasileira e Crítica Literária na PUC-SP. Dentre suas obras, destacam-se os romances: *São Paulo, cidade invisível: uma reportagem afetiva* (GODOI, 2003), em que apresenta uma reportagem literária sobre personagens marginalizados à grande metrópole, obra que lhe rendeu o prêmio Cásper Líbero de Jornalismo, em 2002; *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (GODOI, 2007), um ensaio visual e lúdico com neologismos em nossa língua; e *Ingrid, uma História de Exílio* (GODOI, 2010), uma biografia romanceada em que narra a saga de uma menina em busca do passado misterioso do pai. Também escreveu duas histórias infanto-juvenis: *A pequena carta* (GODOI, 2001), uma fábula sobre a gênese de nossa primeira reportagem – a carta de Caminha e *A inacreditável história do diminuto sr. minúsculo* (GODOI, 2013), vencedor do Prêmio Barco a Vapor, em 2012.

A primeira vez que Marcílio Godoi aparece na revista *Língua Portuguesa* é por meio de um artigo escrito por Pereira Jr. nomeado *As palavras invenetas*. Nesse artigo, o jornalista, que também é o editor da revista *Língua Portuguesa*, tem por objetivo divulgar o livro *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (GODOI, 2007).

O enfoque principal destacado pelo jornalista recai sobre os neologismos criados a partir de termos fictícios e construídos com capricho e inventividade. Esse ato criativo desperta a atenção de Pereira Jr. e o leva a destacar particularidades da materialidade enunciativa do livro: “chegou novo vocabulário na praça, de palavras que não existem, mas encaixam feito luva às situações e conceitos que projetam” (PEREIRA JR., 2008, n.29, p. 18). Vejamos um exemplo abaixo:

**Figura 6 – Brasilha**



**Fonte:** GODOI, M. *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas*, 2007, p. 46.

O autor de *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* explica que para ele “inventar palavra é criar um lugar, alargar uma fronteira” (PEREIRA JR., 2008, n.29, p. 18). Isso pode ser verificado na Figura 6, em que o autor-criador cria, a partir da palavra ‘Brasília’, ‘Brasilha’, refratando, assim, por meio da palavra nova e do desenho, também criado por ele, o sentido e o valor ideológico da capital do Brasil. Percebe-se que, ao apresentar uma palavra nova, um neologismo, há a definição e/ou a exploração de valores sócio-culturais.

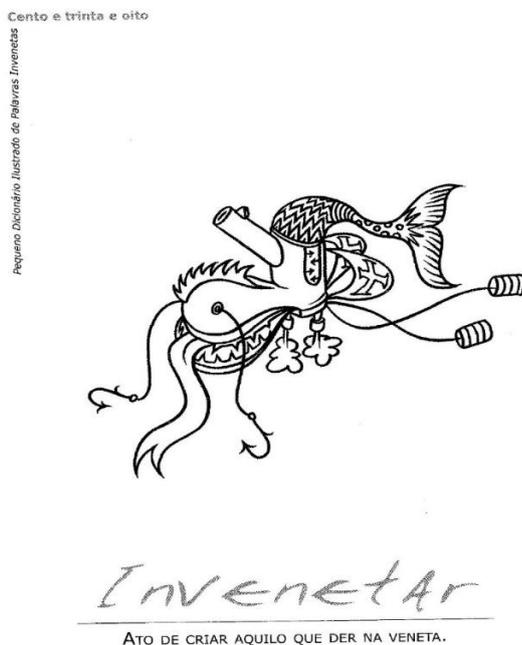
Esse livro é, pois, segundo Marcílio Godoi um convite a todos para que façam palavras, para que brinquem com as possibilidades do idioma e enxerguem suas várias fronteiras.

O livro aspira deliberadamente ampliar a rede de sentidos dos vocábulos, em fogaosa brincadeira, em deleitosa poesia. Que inventar uma palavra pode ser uma tentação mais forte do que nós. Significa introduzir um conceito que, por

princípio, não existia, mas a necessidade de representação dele assim o exigiu. É impor como realidade uma representação intermediária, um modo particular de ver as coisas que, bem-sucedido, se expande a um grupo maior de pessoas, quem sabe a toda uma época (PEREIRA JR., 2008, n.29, p. 22).

Segundo o jornalista, a criação poética de Godoi explora o grande leque de sentidos que a palavra possui e que os dicionários tradicionais não dão conta de representar. Por meio da ‘brincadeira’ e da ilustração simbólica, o *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* talvez dê conta de um universo linguístico mais próximo da sociedade contemporânea, já que o ato de se comunicar adquiriu possibilidades múltiplas.

**Figura 7 – Invenetar**



**Fonte:** GODOI, M. *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas*, 2007, p. 138.

Assim, ‘Invenetar’ é conceber, de forma verbal, visual e significativa, o que vem instintivamente na cabeça. Ao explicar a motivação da construção do Pequeno Dicionário, o seu criador nos diz que:

uma palavra pode matar a sede, sobretudo essas que duvidam divertidas de seu cultor e de seu leitor para lhes refrescar dando de bebericar imagens. Então, dei para sentir a língua seca toda hora, só para entrar nesse jogo de migalhas-gotas-letras-embevecetes comum à poesia e que é um convite meio anárquico para ser reconciliador de sílabas. Vi que isso era muito divertido e sério, ultrapassando os limites da escrita para chegar cada vez mais dentro dela mesma. Foi assim que descobri que a melhor palavra aponta para muito além

de si e abre muito mais do que possibilidades de significados: abre portas, oferece caminhos (GODOI, 2007, folha de rosto).

O interesse do autor em brincar com as palavras e as explorar nasce dos neologismos inventados por grandes escritores da literatura brasileira como ele mesmo enuncia: “encantei-me por uma outra palavra inventada. Ela me chegou na capa de um belo livro do poeta Haroldo de Campos e trazia em seu estojo de letras uma estranha flor: *Crisantempo*” (GODOI, 2007, folha de rosto). A partir do estranhamento provocado pelo texto poético, descobriu que podia acumular saberes. Para ele, “ler seria sempre a tradução de um enigma, revelação” (GODOI, 2007, folha de rosto).

Marcílio Godoi passa a colaborar periodicamente na revista *Língua Portuguesa* a partir da edição n.31, em maio de 2008. Sua seção é intitulada *O português é uma figura* e é exposta sempre na página 66, última do periódico. Observa-se que, a cada mês, a seção recebe um título e traz informações e reflexões sobre um artista/escritor de língua portuguesa.

Na seção, podemos observar alguns dos recursos estilísticos e expressivos utilizados em *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* – a técnica de brincar com as palavras e suas imagens, construindo e reconstruindo valores e significados – mas esses recursos destinam-se agora à elaboração dos sujeitos/heróis – autores/artistas – que a cada seção são nos apresentados e redesenhados a partir de suas características linguísticas e expressivas.

A criação da seção decorre dos diálogos travados com os mundos artístico, científico e cotidiano que direta ou indiretamente participam da maneira com que o autor vê e sente as diferentes manifestações da língua/linguagem e que, conseqüentemente, extravasa em sua poeticidade. Para compreender um pouco suas escolhas e sua proposta estilística, destaca-se sua auto-apresentação.

Então veio o Mário, o Quintana, que inventou um verbo original e levíssimo para vender em sua quitanda: eu passarinho. E eu, que tanto ouvira Drummond dizer em versos que preparar canções é aprender novas palavras e tornar outras mais belas, descobri ali palavras-asas de sair voando no céu do meu Boitempo. Aprendi que há um imacionário cheio de chaves para desabrir um mundo novinho a cada frase. Foi só então que adentrei minha própria casa, ao compreender o idioma roseado de meus pais, migrados compulsoriamente para a cidade grande. Sim, pois se em Rosa o vento aeiouvava, em nossa casa havia música ventando em cada provérbio e até nos conselhos transbordava poesia. Menino, menino, prestação com o comoequechama pra não coisar o trem todo. Foi quando decidi cruzar o enorme portal de inutensílios delirantes que o poeta fazendeiro Manoel de Barros recolhe e constrói aos poucos funcionários em seu gotejar de letras que erguem catedrais. No lodo e no cuspe desses muros mágicos, pude ler um grafite musgo, onde estava escrito o nome de outro mestre da despálavra: Meu lodo, Miollor, Milord, Millôr, como

queiram, como quis, e vi outro caçador de dicionários soltos por aí, a espantar adultos e a encantar crianças de toda idade, desafiando palavras para encontrar a vida tecida, acontecida (GODOI, 2007, folha de rosto).

Nos dizeres do autor, fica-nos claro que os diálogos estabelecidos, que os mundos e micromundos sócio-históricos circundantes a ele, em diferentes momentos de sua vida, determinaram sua forma de sentir e compreender a língua em suas diversas manifestações. O que poderá ser perceptível nos atos enunciativos produzidos por ele a cada seção *O português é uma figura*.

Nessa seção, o autor/enunciador apresenta um escritor clássico da literatura ou um artista (músico/compositor) que chamaremos de autor, pois é sempre um sujeito já consagrado, validado e reconhecido pelo público leitor por criar discursos artísticos. A proposta da seção é traçar o perfil de um autor e destacar os mecanismos linguísticos e artísticos utilizados por ele em seus atos enunciativos e em sua construção artístico-literários. No APÊNDICE C, há a relação das colunas e dos autores abordados na seção de Marcílio Godoi, desde a primeira, publicada na edição n. 31, até a edição n. 110.

Ao olharmos para o título dado à seção, observamos seu duplo sentido, a começar pela palavra ‘português’ que pode referir-se à língua portuguesa ou ao homem que dela se utiliza na comunicação. Referir-se à língua remete ao próprio suporte em que ela se insere – a revista Língua Portuguesa –, tendo, assim, como objetivo primeiro pensar sobre os mecanismos e uso da língua/linguagem e participar das reflexões propostas pelo suporte. Referir-se ao homem é observar como ele é uma ‘figura’, que pode adquirir um caráter irônico – um ser engraçado, inesperado, criativo etc. –, ou uma representação, uma imagem caricaturada, que o autor-criador nos apresenta. A metáfora “o homem é uma figura” pode adquirir muitos sentidos. Procuraremos, portanto, na investigação do *corpus*, compreender os sentidos instaurados pelo título da seção e o projeto de dizer do seu autor-criador.

#### **4.1 As relações dialógicas materializadas na seção *O português é uma figura***

*“A literatura é algo inexaurível, pela simples e suficiente razão de que um único livro é inexaurível. O livro não é uma entidade fechada: é uma relação; é um centro de inúmeras relações. Uma literatura difere de outra, anterior e posterior a ela, menos pelo texto do que pelo modo como é lida”.*

(BORGES, J.L. 2015, p.7)

Investigando inicialmente a forma composicional de algumas seções, observamos que o *layout* é sempre o mesmo. Acima, há um título que apresenta e caracteriza o autor. Logo abaixo, um desenho ilustra a face desse autor. Junto à imagem aparece uma citação dele e, na lateral ou abaixo, o enunciador apresenta o perfil do autor (Figura 8). Desse modo, configura-se a estrutura composicional em quatro partes delimitadas no espaço físico da folha: um título, um desenho, uma citação e uma pequena apresentação do perfil de um autor. As quatro partes dialogam entre si e com enunciados outros, produzindo sentidos e valores ao autor e ao enunciado que é a coluna.

Ao nosso olhar, o desenho se aproxima da caricatura porque toda caricatura traz em si, simultaneamente, a semelhança na dessemelhança. Segundo Kris e Gombrich (*apud* NERY, 2006, p.38) o objetivo do autor, na caricatura, é penetrar na essência da realidade e deixar extravasar sua inspiração. Logo, “a caricatura bem sucedida distorce a aparência, mas somente para o bem da verdade profunda, interior”. O efeito da caricatura é “súbito, explosivo e tende a desaparecer, enquanto um grande retrato estimularia respostas, reinterpretações e por isso mesmo um processo de recriação” (KRIS; GOMBRICH, *apud* NERY, 2006, p. 44).

O termo caricatura origina-se da palavra italiana “caricare” que significa carregar, portanto, exagerar ou ressaltar, determinadas características da personalidade de um determinado sujeito. Segundo Gawryszewski (2008), a caricatura pode provocar o riso ou não, visto que sua intenção é criar o exagero na retratação de algo e não, necessariamente, fazer crítica. A caricatura é recheada de elementos subjetivos, em que o artista explora e destaca traços que promovam uma significação, antes oculta, aos olhos do leitor.

Na seção *O português é uma figura*, o desenho não tem a intenção e provocar o riso e evidenciar uma crítica a partir de um exagero, mas, por compreendermos que os traços que o compõem pretendem destacar, carregar, evidenciar particularidades da personalidade e da expressividade artística dos autores – projeto de dizer do autor-criador – optamos em considerá-lo um gênero atravessado por características da caricatura e do desenho sintético, um gênero híbrido, portanto.

A fim de investigarmos as regularidades da seção para compreendermos sua proposta enunciativa, analisaremos a forma composicional de algumas seções, observando os recursos estilísticos utilizados pelo autor-criador e as relações dialógicas explícitas e implícitas que constroem a temática do seu enunciado.

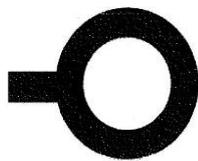
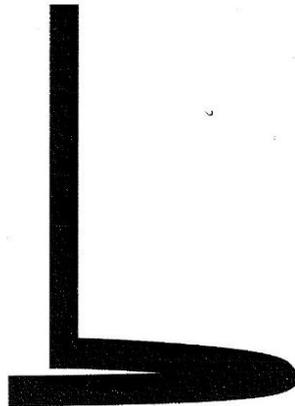
Daremos início à nossa investigação pela primeira seção, publicada na edição n.31, intitulada *Um homem múltiplo*. Nela, o enunciador traça o perfil de Fernando Pessoa.

Figura 8 – Um homem múltiplo

O PORTUGUÊS É UMA FIGURA

## Um homem múltiplo

POR MARCÍLIO GODOI



**“MINHA PÁTRIA É A LÍNGUA PORTUGUESA”**

FERNANDO PESSOA

A imagem ao lado condensa em quatro traços e num só desenho nomes que habitam a obra do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935). Sob a cartola, cada símbolo representa os heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Ele mesmo, o ortônimo em Pessoa, criou, entre pseudônimos, heterônimos e semi, 72 nomes. Há genuínos tipos, com biografias, modos de escrita, temas preferenciais que dão a sensação de que cada poeta inventado é um ser real.

“Por qualquer motivo temperamental que me não proponho analisar, nem importa que analise, construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e idéias, os escreveria. Assim têm esses poemas de Caeiro, os de Ricardo Reis e os de Álvaro de Campos que ser considerados. Não há que buscar em quaisquer deles idéias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimem idéias que não aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler.”

Desenhado por Pessoa, um personagem pode ser verossímil demais para não ser de verdade.

Marcílio Godoi é artista plástico e jornalista, autor de *Dicionário das Palavras Invenetas* (Sagüi, 2007). [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

O título dado à seção representa bem o autor a quem se destina, pois Fernando Pessoa é realmente conhecido como um homem múltiplo. Nele há vários sujeitos (heterônimos), várias manifestações poéticas e formas de ver e sentir o mundo. A sua necessidade de sentir tudo e o seu desejo de ser todos podem ser vistos, abaixo, nos versos do heterônimo Álvaro de Campos.

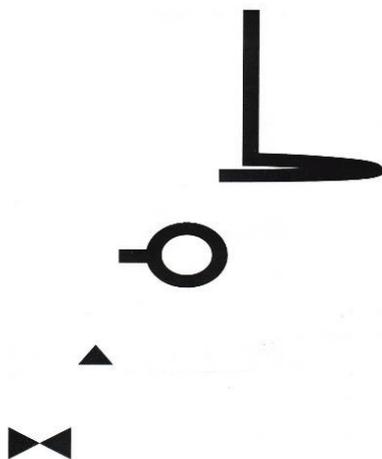
Sentir tudo de todas as maneiras,  
Viver tudo de todos os lados,  
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,  
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos,  
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.

(PESSOA, 2003, p.130)

O desenho, além de resgatar traços comuns à imagem do autor (Figuras 9 e 10), também remete à sua multiplicidade, conforme nos explica o autor-criador (Figura 8): “a imagem ao lado condensa em quatro traços e num só desenho nomes que habitam a obra do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935). Sob a cartola, cada símbolo representa os heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos”.

Colocamos ao lado do desenho a fotografia do poeta a fim de observarmos os traços da face original com as escolhas para compô-lo, já que o autor-criador procurou enfatizar o que mais chama a atenção da personalidade do retratado e da expressividade de sua obra.

**FIGURA 9** – Desenho de Fernando Pessoa



**Fonte:** GODOI, M. *O português é uma figura*.  
Língua Portuguesa. Ano III, n.31, maio 2008,  
p. 66.

**FIGURA 10** – Fernando Pessoa



**Fonte:** [www.google.com.br/imagens](http://www.google.com.br/imagens)

No desenho, os traços utilizados para representar Fernando Pessoa são: a cartola, os óculos, o bigode e a gravata. Todos esses elementos, constantes também na imagem fotografada de Pessoa, representam marcas não só da vestimenta, mas indicam, como já dito pelo autor-criador, sua personalidade – o eu e os ‘outros’. Também dialoga, implicitamente, com conceitos apresentados em estudos críticos sobre a vida e a obra do autor: “parece haver, em Pessoa, uma simulação do processo hegeliano de relação entre o Um e o Múltiplo. Uma simulação, porque esse ‘Um’ e esse ‘Múltiplo’ não apenas simulacros, máscaras de um ser indefinido. O ‘Um’ de Pessoa é a primeira máscara do Vácuo-Pessoa” (MOISÉS-PERRONE, 2001, p. 37). O ‘Vácuo-Pessoa’ pode ser percebido, no desenho, pela representação apenas de parte da face do autor, referindo-se ao um ‘ser’ e a um ‘não ser’.

a soma dos sujeitos unitários (e os heterônimos, providos de nome, de biografia, de traços característicos, tinham tudo para ser sujeitos unitários) deveria produzir o Todo. Mas entre um sujeito e outro, desponta o Outro, o Neutro, o Fluido. É o negativo ‘ele mesmo’ quem triunfa, recobrando a afirmação e a negação, negando uma e outra (MOISÉS-PERRONE, 2001, p. 29).

Logo abaixo do desenho, há a citação de uma fala de Fernando Pessoa: “minha pátria é a língua portuguesa”. Ao escolher essa citação, o autor-criador da seção explicita seu posicionamento sobre a língua – a língua portuguesa é a identidade pátria do sujeito. Assim, a língua é vista não apenas como o código utilizado pelo autor, mas como essência da constituição do seu ser, a sua identidade.

Ao lado do desenho, o autor-criador apresenta o perfil de Fernando Pessoa como o criador dos heterônimos – poetas inventados como seres reais. Junto à exposição do enunciador, há o diálogo explícito com o autor, pois, por meio do discurso direto, ouve-se a voz do poeta explicando sua construção criativa (Figura 8): “construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e ideias, os escreveria”.

Esses elementos que compõem a primeira seção levam-nos a compreender que ela pretende “traçar o perfil do poeta português Fernando Pessoa”, como foi apresentada no sumário da presente edição (ANEXO A). Também nos faz entender que “*o português é uma figura*”, título da seção, refere-se tanto à língua portuguesa quanto ao homem português, já que Pessoa é um poeta de nacionalidade portuguesa, e que é uma “figura” devida sua criatividade não apenas de criar textos poéticos, mas também de criar sujeitos/poetas. Assim, tanto a língua portuguesa quanto o homem falante dela, segundo o autor-criador, seriam “uma figura”.

O perfil traçado de forma verbal e não verbal do autor retrata, refratando dizeres e conceitos já expostos anteriormente, por pesquisadores, sobre Fernando Pessoa e sua obra. Portanto, é perceptível, no enunciado, a participação responsiva e dialógica do autor-criador dos valores ideológicos empreendidos pelas esferas artística e científica, recuperando, assim, os valores canônicos já empreendidos pela crítica literária para a criação poética de Fernando Pessoa, mesmo que esses diálogos não estejam explícitos na materialidade enunciativa da seção.

Como a seção em estudo insere-se na revista *Língua Portuguesa*, esperávamos encontrar, explicitamente, abordagens sobre os mecanismos de uso da língua/linguagem, mas não percebemos esse projeto de dizer, embora o destaque da citação de Pessoa, “minha pátria é a língua portuguesa”, caracterize que a língua portuguesa – língua pátria, materna – é identitária, ou seja, constitui o “ser” do sujeito que a enuncia.

Parece-nos que essa primeira seção apresentou não apenas um autor, mas também a própria seção, já que enfatizou o valor pátrio e múltiplo da língua portuguesa. Logo, expõe-nos que o interesse da seção é, além de traçar o perfil de escritores/artistas, abordar a língua em suas manifestações pátrias, ou seja, nas suas múltiplas manifestações (cultural, regional e/ou social), e como ela constitui os sujeitos que a enunciam. Nessa seção, Pessoa ilustra essa multiplicidade, as várias faces de uma língua, de uma identidade em um só sujeito.

Para tentarmos comprovar nossas primeiras impressões sobre a seção e o projeto de dizer de seu autor-criador, continuaremos analisando a forma composicional de outros enunciados da seção e observando como eles dialogam com as reflexões que a revista se propõe, ou seja, pensar sobre a língua/linguagem em diversas situações de uso.

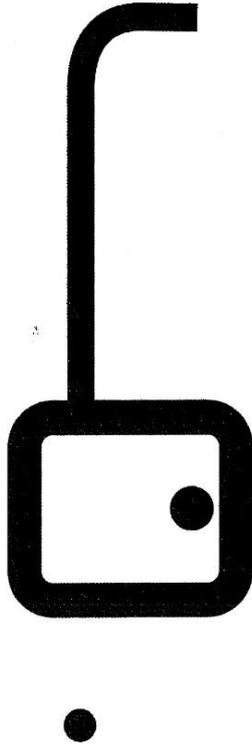
A segunda seção foi publicada na edição n.32. Nela, junto ao perfil do autor, Carlos Drummond de Andrade, há apontamentos sobre suas escolhas linguísticas, como podemos observar na Figura 11.

Figura 11 – O poeta da simplicidade exuberante

O PORTUGUÊS É UMA FIGURA

## O poeta da simplicidade exuberante

POR MARCÍLIO GODOI



### MÃOS DADAS

*Não serei o poeta de um mundo caduco.  
Também não cantarei o mundo futuro.  
Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.  
Entre eles, considero a enorme realidade.  
O presente é tão grande, não nos afastemos.  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.  
Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,  
não direi os suspiros ao anoitecer,  
a paisagem vista da janela,  
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,  
não fugirei para as ilhas  
nem serei raptado por serafins.  
O tempo é a minha matéria, o tempo presente,  
os homens presentes,  
a vida presente.*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Vasto é o coração de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). Seus gestos e expressões faciais eram contidos, discretíssimos. A timidez do poeta é o claro enigma gráfico proposto acima para capturar o irresumível poeta nas linhas.

Econômicas eram suas imagens de grande expressão. Em tempos em que não nos reconhecemos humanos nas notícias de jornal, sua poesia nos faz conviver com a irreverência e a tradição, o coloquial e o refinamento, a forma fixa e a experimental, com uma

abordagem moderna e forte desencantamento. A simplicidade exuberante foi a forma de Drummond mostrar a grandeza da língua em que poetava.

**Marcílio Godoi** é artista plástico e jornalista, autor de *Dicionário das Palavras Invenetas* (Sagui, 2007). [www.memoeeditorial.com.br](http://www.memoeeditorial.com.br)

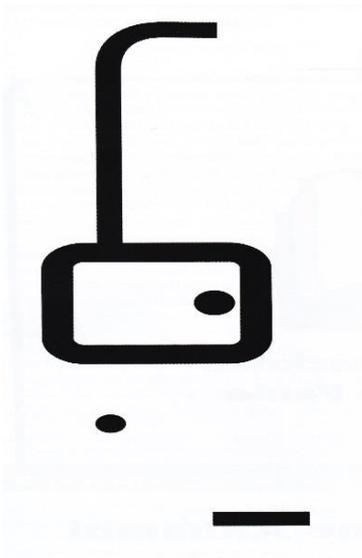
Drummond é tido como “o poeta da simplicidade exuberante”, título dado à seção pelo autor-criador. O destaque dessa característica da obra do poeta evidencia apontamentos de estudiosos que mencionam que “o poeta cria uma linguagem poética inconfundível e quase inimitável, seca, precisa, direta, que não disfarça o objeto ou a coisa. E ao lado das formas livres, enriquece as formas tradicionais” (CANDIDO; CASTELLO, 2005, p. 171). A simplicidade poética de Drummond também pode ser confirmada pelos dizeres do próprio poeta em *Confissões de Minas*:

à medida que envelheço, vou me desfazendo dos adjetivos. Chego a ver que tudo se pode dizer sem eles, melhor que com eles. Por que “noite gélida”, “noite solitária”, “profunda noite”? Basta “a noite”. O frio, a solidão, a profundidade da noite estão latente no leitor, prestes a envolvê-lo, à simples provocação dessa palavra “noite” (DRUMMOND *apud* BOSI, 2006, p.474).

É, portanto, a preferência por uma linguagem direta e seca, em que o poeta opta pelos substantivos, pelas frases curtas, desintegradas de contexto sintático que surge a “simplicidade exuberante” de Drummond.

Abaixo do título, na seção, ao lado esquerdo, há o desenho da face do autor, enfatizando, da imagem fotografada aos 80 anos, os óculos, uma pinta da face e a boca (Figuras 12 e 13).

**Figura 12** Desenho de Carlos Drummond de Andrade



**Fonte:** GODOI, M. *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. Ano III, n.32, jun.2008, p. 66.

**Figura 13** – Carlos Drummond de Andrade



**Fonte:** [www.google.com.br/imgens](http://www.google.com.br/imgens)

Os traços da imagem ressaltam aquilo que o autor-criador considerou de mais específico da personalidade do poeta e que também irá caracterizar sua obra poética – a simplicidade. Ao lado direito do desenho, há o poema “Mãos dadas”, o qual enuncia a posição crítica do poeta frente ao mundo que poetiza. A escolha desse poema talvez explique a ênfase dos óculos no desenho, pois destaca a ampliação do olhar do poeta como diz o verso: “estou preso à vida e olho meus companheiros” (Figura 11).

Na parte inferior, o enunciador expõe o que considera mais característico do poeta: “seus gestos e expressões faciais eram contidos, discretíssimos” (Figura 11). Essas características podem ser observadas também nos traços do desenho, já que poucas linhas retratam a face do poeta.

Como o poema ilustrado pertence ao livro *Claro enigma*, o enunciador aponta sua timidez gráfica como recurso utilizado para “capturar o irresumível poeta nas linhas” (Figura 11). O olhar de Drummond sobre os companheiros aparece em seus versos e constata suas marcas estilísticas como “a irreverência e a tradição, o coloquial e o refinamento, a forma fixa e a experimental, com uma abordagem moderna e forte desencantamento” (Figura 11).

Assim, o destaque para essas características mostra que Drummond, escritor de onze livros de poesias, utilizou diferentes formas e maneiras de poetizar, experimentando desde as formas clássicas até as modernas, sempre com o olhar para o seu tempo, como também apontam estudiosos críticos e acadêmicos de sua obra.

A poesia de Drummond articula um protótipo do mundo moderno – o *gauche*. Aí está o sentimento de uma região, de um país e o sentimento do mundo. [...]. Como *creator*, o poeta empreende a redução de sua época, reflete a realidade que vive, deglute o mundo que o deglute, ajunta aquilo que o tempo espalha (SANT’ANNA, 2008, p. 40).

Embora a seção não explicita os diálogos travados com a fortuna crítica do autor, esses são perceptíveis, pois vemos reproduzidos conceitos já pré-determinados. Observa-se que, ao traçar o perfil do poeta, o enunciador destaca, como recurso estilístico e linguístico, a “simplicidade exuberante”, ou seja, a simplicidade na escolha de palavras e na escolha das construções sintáticas que eram “a forma de Drummond mostrar a grandeza da língua em que poetava” (Figura 11). Essas características podem ser verificadas no poema ilustrado na seção, “Mãos dadas”.

Além de destacar os mecanismos que Drummond utilizava ao tratar a língua portuguesa, o autor-criador também prioriza a posição crítica e temática de sua obra e seu compromisso

com o tempo, ao ouvir o enunciador dizer: “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (Figura 11), portanto, sua preocupação com o cotidiano.

Após analisar a presente seção e a anterior, constatamos o interesse do autor-criador em destacar um tipo de linguagem valorativa e convidar seu interlocutor a apreciar a obra dos autores ali expostos. Por meio desse interesse, é possível perceber um diálogo estabelecido entre a seção e a revista, pois, ao trazer um escritor canônico como pano de fundo da capa do periódico (recorrente até a edição n.38), privilegia-se e valoriza-se o discurso trabalhado, elaborado, considerado como bem construído, comum no discurso literário.

Destaca-se que, nas seções publicadas entre as edições n.31 a 38, o autor-criador tece o perfil dos autores de forma singular e direta, priorizando características que tematizam suas obras. O desenho, nessas seções, é constituída por poucos traços que são, normalmente, explicados pelo autor-criador, como podemos observar nos perfis ilustrados abaixo, acompanhados por pequenas citações de dizeres dos autores.

Clarice Lispector é apresentada como aquela que “visitou os territórios mais sombrios de nossa alma como nenhum autor de língua portuguesa jamais fizera” (ANEXO B). Dialoga-se aqui com a ideia comum, na fortuna crítica da autora, com o que é considerado como o que marca a obra clariciana: o fluxo de consciência, o mergulho no interior do sujeito.

**Figura 14** – Desenho de Clarice Lispector



*“Renda-se, como eu me rendi. Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei. Não se preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer entendimento.”*

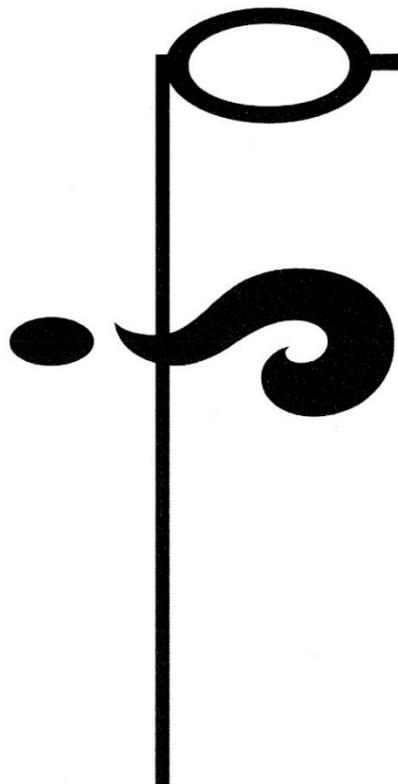
CLARICE LISPECTOR

**Fonte:** GODOI, M. *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. Ano III, n.33, jul. 2008, p.66.

O desenho evidencia traços da personalidade da autora e um de seus “vícios”, o cigarro. Explicando-a, o autor-criador diz: “a fumaça lhe emoldura o olhar enigmático, os lábios delineiam um sorriso de Monalisa” (ANEXO B). A comparação do sorriso de Clarice com Monalisa parte do enigma que o quadro de Leonardo da Vinci desperta até hoje, indicando que em Clarice há um certo mistério envolto por nebulosidades, ilustradas pela fumaça do cigarro. A frase abaixo do desenho (Figura 14) complementa-o, pois reforça o enigma de seu olhar, aquele que vê a interioridade, a consciência, a existência individual, mas que nem sempre a compreende.

Machado de Assis é apresentado pelo autor-criador como o prosador que traz “uma ironia disfarçada de funda melancolia” (ANEXO C) e um escritor que interpretou o Brasil de seu tempo de forma sociológica.

**Figura 15** – Desenho de Machado de Assis



**“FALTO EU MESMO, E ESSA LACUNA É TUDO.”**

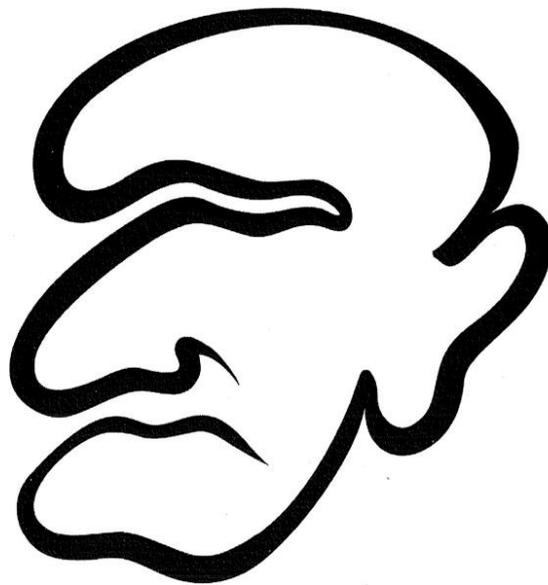
MACHADO DE ASSIS

O desenho de Machado é elaborado pelo autor-criador a partir do conceito de dois de seus personagens clássicos, Bentinho e Capitu, que “nasceram de uma pena oblíqua, dissimulada e genial” (ANEXO C), pois a dissimulação que provoca a dúvida em Machado de Assis está desenhada como uma haste sustentando um *pince-nez*, modelo de óculos usado entre os séculos XV e início do século XX, e um bigode. De acordo com o autor-criador, “a certeza fincada em uma lente atenta, afiada, versus um retorcido bigode em forma de interrogação” (ANEXO C).

A citação que aparece abaixo do desenho (Figura 15) remete à imagem por falar do olhar sobre os outros e não sobre si mesmo. O faltar a si mesmo pode representar o caráter irônico de suas obras, como exposto no perfil traçado do autor: “ronda a prosa de Machado uma ironia disfarçada de funda melancolia, Ou seria o contrário?” (ANEXO C).

João Cabral de Melo Neto, por sua vez, é retratado como o “rigoroso engenheiro da palavra, negava geometricamente a criação pelo descontrole, pela paixão: queria a poesia pelo método, exata” (ANEXO D). Sua obra poética é, portanto, marcada por ser enxuto e potente.

**Figura 16** – Desenho de João Cabral de Melo Neto



**“ANTES FAÇO O PLANO DO LIVRO, DECIDO O NÚMERO DE POEMAS,  
O TAMANHO, OS TEMAS. CRIO A FORMA. DEPOIS ENCHO.”**

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Na tentativa de representar esse poeta que é “a própria figura do essencial” (ANEXO D) e que segundo si mesmo, é “simples como o sol de um comprimido de aspirina” (ANEXO D), o autor-criador procurou, em uma única linha, fugindo de formas geométricas, representá-lo “ao mesmo tempo visceral e de pedra” (ANEXO D). O dizer do poeta, ilustrado abaixo do desenho (Figura 16), além de explicar o seu fazer poético, enfatiza o rosto pouco detalhado e disforme, já que seu primeiro plano é um projeto que aos poucos vai se preenchendo e adquirindo formas.

Os exemplos dos três escritores desenhados nas Figuras 14, 15 e 16, apresentados acima, bem como a análise das seções publicadas nas edições n.31 e 32, ilustram a proposta enunciativa da seção até a edição n.38 – priorizar a temática e a relevância artística dos autores. Nessas edições, compreende-se que o autor-criador participa responsivamente da divulgação de escritores e obras literárias aprovadas pela crítica; ressaltamos que, a literatura, desde o século XIX, é um produto cultural integrado aos mecanismos da indústria cultural, portanto, utiliza-se da mídia e dos mais variados meios de divulgação para se promover junto ao público leitor.

Também ressaltamos que, embora o perfil traçado do autor resgate conceitos e valores já construídos pela fortuna crítica, a imagem caricaturada reconstrói essa imagem e a ressignifica, quando posta ao lado do recorte literário/artístico que a acompanha. Sendo assim, nas escolhas enunciativas que compõem a seção, vemos o ato de criar do autor-criador, ao estabelecer relações dialógicas com os elementos sócio-históricos. Pratica também o ato de responder aos seus interlocutores e dá ao enunciado o seu tom emotivo-volitivo.

Dando continuidade à nossa análise do *corpus*, destacamos a seção publicada na edição n.39 (Figura 2), que, como já vimos no capítulo 2, deixou de apresentar a fotografia de um escritor canônico no centro da capa. A partir dessa edição, a parte da seção que traça o perfil do autor aparece sempre no inferior da página.

A seção *O português é uma figura*, publicada na edição n.39, é apresentada no sumário como: “Marcílio Godoi dá versão figurada de Guimarães Rosa” (Figura 5). De acordo com essa apresentação, observamos, na seção “Na caderneta do Rosa” (Figura 17), o destaque à “figura” – Guimarães Rosa – por meio de imagens representativas de sua personalidade artística, já expostas pela fortuna crítica. Candido e Castello (2005, p.434) apontam que Guimarães Rosa é “reconhecido quase unanimemente como um dos maiores escritores brasileiros, pela originalidade criadora do estilo e da visão do mundo”.

Figura 17 – Na caderneta do Rosa

O português é uma figura

## Na caderneta do Rosa

POR MARCLIO GODOI\*

***“Mais eu murmure e diga, ante macios morros e fortes gerais estrelas, verde o mugibundo buriti, buriti, e a sempre-viva-dos-gerais que miúdo viça e enfeita: O mundo é mágico. – Ministro, está aqui CORDISBURGO.”***

Final do discurso de posse de  
GUIMARÃES ROSA na ABL



\*Arquiteto e jornalista, autor do Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**M**édico poliglota, soldado e diplomata, foi como vaqueiro que Guimarães Rosa pôde se aproximar de seu universo regional mitológico, o sertão. Caderno espiral pendurado com barbante no pescoço, lápis no arame, lá ia o escritor. Em suas expedições, devia intrigar os tropeiros com as anotações que tomava, muitas vezes ainda sobre o cavalo.

– O que de tão importante há em nossa fala, nos costumes, nas crenças e em todas as

linguagens que praticamos? O doutor está escrevendo sobre a flora e a fauna, mas pra que saber o significado dessas palavras, as cantorias, os casos, as superstições? De que lhe valem as anedotas e as assombrações? Adianta saber nossa geografia?

Certamente pensavam, sem interesse em decifrar aquele encantamento: “Não é pesquisador, não é cientista, não é jornalista... Vai ver é só um dos nossos”.

REVISTA LINGUA

66

O autor-criador parece que escolheu por título dessa seção “Na caderneta do Rosa”, para enfatizar que parte de sua obra poética é fruto de anotações constantes em um “caderno espiral pendurado com barbante no pescoço” (Figura 17). Esse costume de Guimarães Rosa de anotar tudo que via foi relatado por si mesmo em uma entrevista para a revista *Manchete*, em 15 de junho de 1963.

Você conhece os meus cadernos, não conhece? Quando eu saio montado num cavalo, por minha Minas Gerais, vou tomando nota de coisas. O caderno fica impregnado de sangue de boi, suor de cavalo, folha machucada. Cada pássaro que voa, cada espécie, tem voo diferente. Quero descobrir o que caracteriza o voo de cada pássaro, em cada momento. Não há nada igual neste mundo. Não quero palavra, mas coisa, movimento, voo. (BLOCH *apud* GAMA, 2011, p. 299).

Traçar o perfil de Guimarães e enfatizar seu olhar atento ao cotidiano não parece ser meramente uma escolha do autor-criador, mas uma resposta à intenção enunciativa do periódico, pois reforça também uma das suas preocupações – buscar compreender o mundo que nos rodeia, que nos atordoa e que nos desafia por meio da linguagem –, conforme já vimos no capítulo 2 desta tese.

O fragmento dos escritos de Rosa escolhido para ilustrar a seção pertence à parte final do discurso de posse, proferido por ele, aos 59 anos, na Academia Brasileira de Letras. Nele, o autor exalta a região que habita, ou seja, sua cidade natal, situada junto às montanhas do sertão de Minas Gerais.

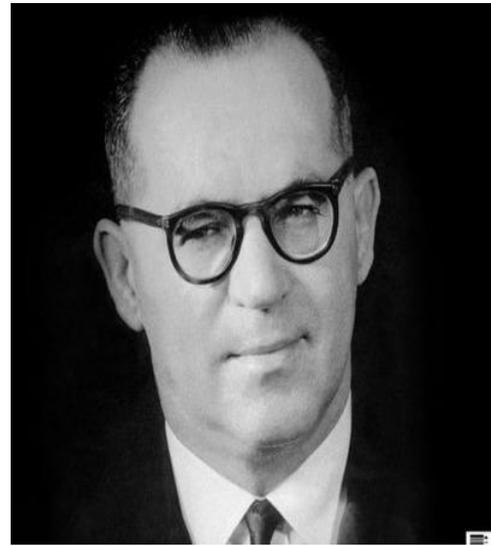
Para traçar o desenho de Guimarães Rosa, o autor-criador utiliza de alguns elementos do código linguístico, como as aspas e os colchetes, os quais logo abaixo da caneta remetem à imagem da caderneta que Rosa, comumente, levava dependurada no pescoço, conforme dito anteriormente por ele.

FIGURA 18 – Desenho de Guimarães Rosa



Fonte: GODOI, M. *O português é uma figura*  
Língua Portuguesa. Ano 3, n.39, jan. 2009, p. 66.

FIGURA 19 – Guimarães Rosa



Fonte: [www.google.com.br/imagens](http://www.google.com.br/imagens)

O desenho (Figura 18) recupera da fotografia de Rosa (Figura 19) apenas os óculos e, talvez, a gravata. As aspas sobre a testa podem remeter às entradas, à calvície do autor, mas também a uma ideia de “abrir aspas” sobre o autor e sua obra, visto que toda sua produção literária é figurada, recheada de poeticidade e metáforas, do começo ao fim. Para abordar o título da seção, há dependurado no pescoço do autor o pequeno lápis envolto no arame e a caderneta para frequentes anotações, a fim de caracterizar o olhar e o registro constante do que está à sua volta.

Abaixo da citação e do desenho, o autor-criador apresenta o perfil de Rosa, destacando que sua obra não nasce de sua formação profissional, mas do encontro com o cotidiano mitológico do sertão. Há, nessa apresentação, um diálogo explícito quando o autor-criador dá voz aos vaqueiros que acompanharam as viagens de Guimarães pelo sertão de Minas Gerais: “– O que de tão importante há em nossa fala, nos costumes, nas crenças e em todas as linguagens que praticamos?” (Figura 17).

No ato de criar, o autor-criador expõe seu tom emotivo-volitivo ao avaliar as indagações feitas pelos vaqueiros ao escritor. Segundo ele, elas não eram feitas para serem respondidas, mas para se destacar o encantamento do poeta diante do que via. As conclusões sobre o autor são expostas em discurso direto, a fim explicitar as vozes enunciativas que validam os estudos críticos sobre a vida e a obra do escritor: “Certamente pensavam, sem interesse em decifrar

aquele encantamento: “Não é pesquisador, não é cientista, não é jornalista... Vai ver é só um dos nossos”” (FIGURA 17).

Parece-nos que o autor-criador prioriza o olhar regionalista e cotidiano de Guimarães, sua observação nos costumes, nos relatos e nas manifestações do povo sertanejo, porque tudo que o Rosa colheu do meio ambiente foi representado, refratado, pela exploração linguística e musical em seus textos, o que permitiu a abordagem temática adquirir proporção universal. A escolha por apresentar essas características da obra de Rosa em detrimento de outras, parte de diálogos implícitos travados com estudiosos da obra do presente autor, como podemos constatar nos apontamentos de Bosi (2006, p. 463):

O princípio que operou na elaboração do discurso mitopoético do grande escritor mineiro: a radicalização dos processos mentais e verbais inerentes ao contexto que lhe deu a matéria-prima da sua arte. Que não foi, nem poderia ter sido, regionalismo banal, cópia das superfícies com todos os preconceitos que a imitação folclórica leva à confecção do objeto literário.

O que Bosi (2006) diz sobre a materialidade poética de Guimarães estar muito além do cotidiano pode ser confirmado pela escolha da citação na seção, já que há elaboração poética, musicalidade e uso de metáforas para descrever Cordisburgo, sua cidade natal (FIGURA 17). Para ilustrar essas características muito comuns em toda sua obra, destacamos o fragmento abaixo do conto “Conversa de bois”.

Todavia, ninguém boi tem culpa de tanta má-sorte, e lá vai ele tirando, afrontado pela soalheira, com o frontispício abaixo, meio guilhotinado pela canga-de-cabeçada, gangorando no cós da brocha de couro retorcido, que lhe corta em duas a barbela; pesando de-quina contra as mossas e os dentes dos canzis biselados; batendo os vazios arfando ao ritmo do costelame, que se abre e fecha como um fole; e com o focinho, glabro, largo e engraxado, vazando baba e ingando gotas de suor. Rebufa e sopra:  
 “Nós somos bois... Bois-de-carro... Os outros, que vêm em manadas, para ficarem um tempo-das-águas pastando na invernada, sem trabalhar, só vivendo e pastando na invernada, sem trabalhar, só vivendo e pastando, e vão-se embora para deixar lugar aos novos que chegam magros, esses todos não são como nós [...]” (ROSA, 1995, p.308).

Nesse fragmento, vemos tanto na apresentação do narrador quanto no pensamento dos bois a similaridade destes com o ser humano. Os bois são metáforas do homem e da sua condição de vida. A musicalidade está na escolha das palavras, nas repetições que procuram sonorizar o carro de boi em movimento. É, justamente, esse regionalismo em Rosa, marcado

pelo cenário, pelos personagens e suas ações, que se amplifica ao universalismo da vida humana.

Os traços apontados sobre a obra do autor estabelecem relações dialógicas com a fortuna crítica e estudos acadêmicos sobre o mesmo; participam das reflexões sobre o cotidiano e as variantes culturais propostas pelo periódico; e contribuem para a propagação do autor e sua obra.

Além de abordarem questões sobre o cotidiano, muitas dessa seção também participam da nova proposta enunciativa do periódico – flagrar as mais diversas situações em que o cotidiano pode ser melhor entendido por meio da linguagem.

Provavelmente, para ilustrar tais procedimentos, a seção de Godoi traz, na edição n.54, Adoniran Barbosa, compositor, cantor, humorista e ator brasileiro nas décadas de 1950 a 1980. O título dado ressalta uma modalidade linguística, ou seja, uma manifestação da linguagem própria de uma determinada região do país – “*O ‘adifício arto’ da língua*”.

Figura 20 – O “adifício arto” da língua

**O português é uma figura****O “adifício arto” da língua**

POR MARCÍLIO GODOI

**“Para escrever  
uma boa letra,  
a gente tem  
que ser, em  
primeiro lugar,  
anarfabeto...”**

ADONIRAN BARBOSA



**N**ão se sabe ao certo como definir João Rubinato: artista, sambista, humorista, cronista, paulista. Aqui, nesta revista, a pista: Adoniran Barbosa é também admirável linguista.

Evidentemente, não o emérito em linguística, mas o linguagista, o cultor da fala das ruas, do bairro, da cidade, do estado, deste nosso país de imigrantes. Seu samba fez mágica.

Uniu africanos, no ritmo, e italianos, no linguajar, para estabelecer de vez “din-din-donde” habita o imaginário vocabular brasileiro: na realidade de nossos portões, nossos bares, nossas praças.

Como a Iracema de seu samba, Adoniran “travessou contramão” e, então, o preconceito dos comandos paragramaticais, “tauba de tiro ao árvoro”, teve nele sua redenção. Convenhamos, não é pouca coisa tratar com tanta graça e sem “réi-va” nossa autoestima.

Na procura por alguém que chegasse perto de sua originalidade sociolinguística, fiquemos dando vorta em vorta da lâmpida, ou seja, fumo e não encontremo ninguém.

Arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeeditorial.com.br](http://www.memoeeditorial.com.br)

A citação destacada ao lado do desenho do autor mostra seu projeto de dizer, pois o compositor considera que “para escrever uma boa letra, a gente tem que ser, em primeiro lugar, analfabeto ...” (Figura 20). É lógico que o autor não se refere a não ser alfabetizado, pois se o fosse, não escreveria. Parece que ele pretende enunciar a necessidade de observar os processos da fala, da comunicação, da língua em uso e não simplesmente as convenções gramaticais. Como ele mesmo explica, “só faço samba pra povo. Por isso faço letras com erros de português, porquê é assim que o povo fala. Além disso, acho que o samba, assim, fica mais bonito de se cantar” (COMETTI, 2015, p.1).

No desenho dessa seção, observamos o uso de mais elementos linguísticos como o til (~) desenhando o topo do chapéu e uma das sobrancelhas, o acento circunflexo (^) desenhando outra sobrancelha, as letras A e X compondo a gravata borboleta. O encontro de duas letras A que forma a letra X pode, na “brincadeira” construtiva do autor-criador, representar que a letra A, inicial do nome do compositor Adoniran, remete ao X da questão de sua obra, ou o ponto de encontro entre a língua e sua expressão cotidiana (Figura 21).

**FIGURA 21** – Desenho de Adoniran Barbosa



**Fonte:** GODOI, M. *O português é uma figura*.  
Língua Portuguesa. Ano 4, n.54, abr. 2010, p. 66.

**FIGURA 22** – Adoniran Barbosa



**Fonte:** [www.google.com.br/imagens](http://www.google.com.br/imagens)

Percebe-se, no desenho, a tentativa de reconstruir a face do músico pelas bolsas abaixo dos olhos, as rugas faciais e o bigode. Destaca-se também uma atmosfera cômica em sua face desenhada, como se ele procurasse expressar o prazer e a graça que o samba lhe oferece.

Para tecer o perfil de Adoniran Barbosa, nome artístico de João Rubinato, o autor-criador levanta dúvidas suas e de outros enunciadores: “Não se sabe ao certo como definir João Rubinato: artista, sambista, humorista, cronista, paulista” (Figura 20). Destaca-se também a voz enunciativa do próprio periódico ao dizer: “Aqui, nesta revista, a pista: Adoniran Barbosa é também admirável linguista” (Figura 20). Observe que o autor-criador atribui a outros enunciadores a apresentação sobre o autor, o que explicita os diálogos estabelecidos com a fortuna crítica do autor e com os valores ideológicos discutidos e veiculados no periódico. Como podemos ver, por exemplo, no conceito que se tem sobre o papel do linguista.

o linguista procura descobrir como a linguagem funciona por meio do estudo de línguas específicas, considerando a língua um objeto de estudo que deve ser examinado empiricamente, dentro de seus próprios termos, como a Física, a Biologia etc. A metodologia de análise linguística focaliza, principalmente, a fala das comunidades e, em segunda instância, a escrita (PETTER, 2005, p.18).

O conceito apresentado por Petter (2005) não aparece explícito no periódico e nem na seção em estudo. Nós o escolhemos para ilustrar um conceito sobre o linguista que é representativo dos valores veiculados no periódico e que explica os mecanismos da escrita de Adoniran Barbosa.

Assumindo a apresentação do perfil de Adoniran, o autor-criador da seção repensa o atributo de linguista dado ao compositor: “Evidentemente, não o emérito em linguística, mas o linguagista, o cultor da fala das ruas, do bairro, da cidade, do estado, deste nosso país de imigrantes” (Figura 20). Assim, o que o autor-criador nos parece dizer é que Adoniran não foi um pesquisador e acadêmico, mas foi um especialista no estudo sobre a língua, já que “uniu africanos, no ritmo, e italianos, no linguajar, para estabelecer de vez ‘din-din-donde’ habita o imaginário vocabular brasileiro: na realidade de nossos portões, nossos bares, nossas praças” (Figura 20).

Desse modo, segundo o autor-criador, Adoniran Barbosa não deve ser condecorado como um linguista porque não é cientista. Mas pode ser considerado um linguagista porque se dedicou a observar um tipo de linguagem comum aos falantes de determinada região e às

manifestações culturais do cotidiano das classes menos favorecidas que habitavam os subúrbios paulistanos. O compositor retratou, com humor, cenas do cotidiano.

De acordo com a fortuna crítica do compositor,

a sua linguagem não é do negro, nem do branco, muito menos do italiano. É a típica linguagem do “Bexiga”, reduto de seus imigrantes que não são mais italianos porque se “nacionalizaram” por meio da miscigenação cultural. A linguagem é uma mistura da fala do italiano, do mulato e do branco que moram nos cortiços e nas “malocas”. É, sobretudo, uma linguagem que se pretende crítica porque o progresso é uma realidade para as classes mais favorecidas economicamente. Ao povo simples e excluído dos benefícios do desenvolvimento resta o “progressio” que significa, entre outras coisas, habitar “malocas” junto aos lixões da cidade que não para de demolir para construir. E no ato de demolir, destrói não apenas os casarões, mas também a memória cultural da cidade de São Paulo (CONTIER, 2003, p. 130).

As músicas de Adoniran rompem com as normas gramaticais ao trazer o ritmo e a pronúncia da população simples e miscigenada que habita São Paulo. A fim de ilustrar a linguagem utilizada pelo músico, o autor-criador, apropriando-se do linguajar do autor, enuncia: “Na procura por alguém que chegasse perto de sua originalidade sociolinguística, fiquemos dando vorta em vorta da lâmpada, ou seja, fumo e não encontremo ninguém” (Figura 20).

A escolha por traçar o perfil de Adoniran Barbosa e a escolha da citação de seu dizer (Figura 20), bem como a ênfase na variante não padrão de suas canções, mostram que o autor-criador privilegia discursos representativos de uma sociedade, que buscam as manifestações simples e comuns da comunicação diária e instintiva. São essas manifestações linguísticas, segundo o compositor (COMETTI, 2015), que agradam aos ouvidos e expressam os mais puros e verdadeiros sentimentos da alma. Os recursos expressivos e linguísticos utilizados por Adoniran Barbosa são considerados, por sua fortuna crítica, representantes culturais, como podemos observar na canção *Saudosa Maloca*.

Si o senhor não está lembrado  
Dá licença de contá  
Que aqui onde agora está  
Esse edificio alto

Era uma casa velha  
Um palacete abandonado  
Foi aqui seu moço  
Que eu, Mato Grosso e o Joca  
Construímos nossa maloca

Mais, um dia  
 Nem quero me lembrar  
 Veio os homens cas ferramentas

O dono mandô derrubá  
 Peguemo tudo a nossas coisas  
 E fumos pro meio da rua  
 Apreciar a demolição

(BARBOSA, 1951)

A canção *Saudosa Maloca* é considerada, pela crítica, um hino de louvor da população excluída de São Paulo, pois recria, por meio do linguajar popular e do ritmo saudoso nas estrofes, aquilo que era vivenciado nas ruas, entre os membros das classes menos favorecidas (CAVENAGHI, 2010).

Essa seção participa, junto com a revista, das reflexões de que a linguagem é parte constitutiva do mundo social e de que este mundo é a condição para o próprio acontecimento da linguagem e de sua inteligibilidade.

Em outra seção observada por nós, o cotidiano que é cena da obra do autor é Curitiba, capital do Paraná. Intitulada *Na jugular da língua* e publicada no periódico n.75, traça o perfil de Dalton Trevisan, apelidado pela crítica literária de “O Vampiro de Curitiba”. O apelido é lhe dado por viver enclausurado na sua casa, na cidade natal – Curitiba – e também por ser título de um de seus contos.

O título dessa seção chama-nos atenção porque ‘jugular’ corresponde ao nome dado a quatro veias do pescoço que conduzem o sangue da cabeça ou do braço ao coração. Assim, podemos compreender que “na jugular da língua” refere-se às veias, caminhos, que o código linguístico – a língua – percorre até chegar à sua essência, ou seja, ao sentido estabelecido pelo ato enunciativo.

Para tentar compreender o sentido instaurado pela seção e sua relação com o título vamos analisar sua composição.

Figura 23 – Na jugular da língua

**O português é uma figura****Na jugular da língua**

POR MARCÍLIO GODOI



***Olha minha vida meu amor  
Há muito não és mais meu  
Toda a loucura que fiz  
Foi por você  
Que nunca me deu valor  
(...)  
Por tua causa João  
Eu morro pelada  
(...)  
No fundo do poço  
Amor desculpe algum erro  
E a falta de vírgula***

(Dalton Trevisan, em *Minha Vida, Meu Amor*)

**A**rredio inarredável, D. Trevis, como assina, cultua escrita enxuta, coloquial, ironicamente pervertida, em contos que deixam no leitor o incômodo exatamente calculado para o deslocar de sua posição original na poltrona pufada da sala de leitura.

Aveso à devassa de sua intimidade, o chamado Vampiro de Curitiba – vencedor do prêmio Jabuti 2011 na categoria contos e crônicas – nasceu em 1925 e até hoje é, segundo sua própria definição, “um tímido incurável, um pouco menos com as loiras oxigenadas”.

Tido como o primeiro minicontista do Brasil, um verdadeiro enigma recluso, o escritor re-

clama o uso de sua imagem apenas para si, na contramão da maior parte da maioria dos escritores da vitrine.

Alguns críticos garantem que seus contos formariam, em uma complexa teia de correlações, um super-romance invisível, indivisível. Dalton Trevisan escreve por eletrochoques e inventou uma espécie muito original de realismo erótico-trágico, presidido por um tom que vai do grotesco ao minimalista. Devasso, quase fofense. Curto e fino, às vezes até poesia.

Marcelio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

A relação do título da seção com o autor abordado faz-se coerente por sabermos que vampiro suga o sangue de suas vítimas por meio da jugular, logo, tanto o autor-criador como a crítica que lhe deu tal apelido, associam Dalton Trevisan a um vampiro, por, além de viver enclausurado, escondido em sua casa, ser talvez aquele que suga o ‘sangue’ – o vital – das palavras e as conduzem ao ‘coração’, a sua essência de sentidos.

Seguindo o modelo composicional das seções em estudo, o autor-criador ilustra logo abaixo do título, à esquerda, o desenho do autor.

**FIGURA 24** – Desenho de Dalton Trevisan



**Fonte:** GODOI, M. *O português é uma figura*.  
Língua Portuguesa. Ano 7, n.75, jan. 2012,  
p. 66.

**FIGURA 25** – Dalton Trevisan



**Fonte:** [www.google.com.br/imagens](http://www.google.com.br/imagens)

O desenho destaca do perfil fotografado do autor apenas os cabelos desgrelhados, a orelha e os óculos, mas enfatiza características de seu apelido, já que a imagem lembra o conde drácula, que esconde sua verdadeira identidade de vampiro.

Na composição do desenho, o colunista utilizou várias vírgulas para traçar o cabelo espevitado e um ‘til’ (~) para desenhar a sobrancelha, que lhe dá um formato sério e compenetrado. A letra ‘p’ deitada ilustra a haste da lateral dos óculos sobre o olho fechado, e a letra ‘c’ compõe a orelha. Se olharmos por outro ângulo a figura, no lugar da letra ‘p’, há a letra

‘d’. Como as letras ‘c’ e ‘d’ estão próximas, podem ilustrar as iniciais de “Conde Drácula”, o que remete à imagem do vampiro. O nariz é desenhado por uma vírgula e um pequeno cavanhaque com uma exclamação. A letra ‘t’, inicial do seu sobrenome, também deitada, fecha o contorno do queixo e um traço largo marca o pescoço e ilustra, aos nossos olhos, uma alta capa, comumente, utilizada pelo lendário conde drácula cinematográfico (Figura 26).

**Figura 26** – Conde Drácula



**Fonte:** [www.google.com.br/imagens](http://www.google.com.br/imagens)

Ao traçar o perfil de Dalton Trevisan, o autor chama-o de D. Trevis, por ser a forma que o autor utiliza para assinar seu nome e também por ser uma característica de sua produção artística – enxuto. “Arredio inarredável, D. Trevis, como assina, cultua escrita enxuta, coloquial, ironicamente pervertida, em contos que deixam no leitor o incômodo exatamente calculado para o deslocar de sua posição original na poltrona puída da sala de leitura” (Figura 23).

A descrição exposta acima dialoga com estudos críticos sobre a obra do autor, os quais apontam que, além de Dalton Trevisan apresentar

narrativa de forma direta, enxuta, as cenas descritas são flashes do cotidiano. A linguagem usada nos contos é coloquial, beirando ao chulo e o vocabulário restrito, ou seja, minimal. Entretanto, a economia vocabular e o texto enxuto não representam falta de riqueza na obra, ao contrário, manifestam o poder que cada palavra detém quando bem escolhida e alocada (ROSALINO, 2012, p. 22).

Essas características destacadas também ressaltam a criatividade poética do autor, pois ele é “tido como o primeiro minicontista do Brasil” (Figura 23). Observa-se que para tecer o perfil de Dalton Trevisan, o autor-criador compartilha sua voz, em um diálogo explícito, com a de estudiosos de sua obra e com o próprio autor. Podemos comprovar isso no emprego do verbo ‘ter’ no particípio, ‘tido’, indicando que há alguém que o considera o primeiro minicontista do Brasil. No dizer: “Alguns críticos garantem que seus contos formariam, em uma complexa teia de correlações, um super-romance invisível, indivisível”; Também no emprego do discurso direto em: “segundo sua própria definição, “um tímido incurável, um pouco menos com as loiras oxigenadas” (Figura 23).

A fim de estabelecer o diálogo interno na seção e ilustrar as características estilísticas e escolhas linguísticas do autor, o autor-criador destaca, ao lado do desenho, um fragmento do miniconto escrito em versos “Em Minha Vida, Meu Amor”. Nesse, o eu-lírico/narrador feminino evoca o olhar do ser amado, João.

A linguagem coloquial pode ser verificada, no segundo verso, quando há o emprego da segunda pessoa do singular (és), para se dirigir ao ser amado e, na sequência, no terceiro verso, o mesmo é representado pela terceira pessoa do singular (você). Também se destaca uma inadequação quando, no quinto verso, o eu-lírico novamente emprega a segunda pessoa ao utilizar o pronome possessivo (tua). Além das variações das pessoas, o próprio eu-lírico explicita a modalidade coloquial ao dizer nos últimos versos “Amor desculpe algum erro / e a falta de vírgula”.

Ao destacar que a obra desse autor é “ironicamente pervertida’ e deixa o leitor incomodado, o autor-criador refere-se ao exposto por Rosalino (2012, p. 94):

o sensualismo presente em suas obras banalizado pela luxúria e pelo amor devasso da prostituição, condimentos eróticos que dão a Trevisan uma característica contemporânea de arte popular ou cultura de massa. O obsceno e o degradante estão sempre presentes nas personagens femininas e masculinas. Na representação da prostituta, há uma alegorização arquitetada que significa uma espécie de denúncia da condição de objeto que a mulher vive na sociedade capitalista.

No diálogo com a fortuna crítica do autor, o autor-criador enfatiza seu “realismo erótico-trágico” (Figura 23), pois, Dalton Trevisan traz em suas obras, de forma ficcional, a violência do cotidiano real, as ações agressivas e impulsivas da humanidade. Portanto, muito mais que retratar o homem do subúrbio curitibano, Dalton mostra-nos comportamentos comuns, ora camuflados, mas que podem ser vistos em todos os setores da sociedade.

Em posse desses conhecimentos, podemos agora relacioná-los à escolha do título da coluna. Dalton sempre viveu recluso, escondido, pois não gosta de ser fotografado, ter sua imagem revelada, mas sempre esteve atento à realidade, por isso, o realismo erótico-trágico ser materialidade de seus textos. Ele age como um vampiro, que na calada da noite, da sua solidão, ataca suas vítimas de forma sensual, erótica, poética e dá-lhes o beijo na ‘jugular’, sugando-lhes o sangue da vida, ou seja, sugando da vida diária toda realidade grotesca do capitalismo selvagem que é a materialidade de seus contos.

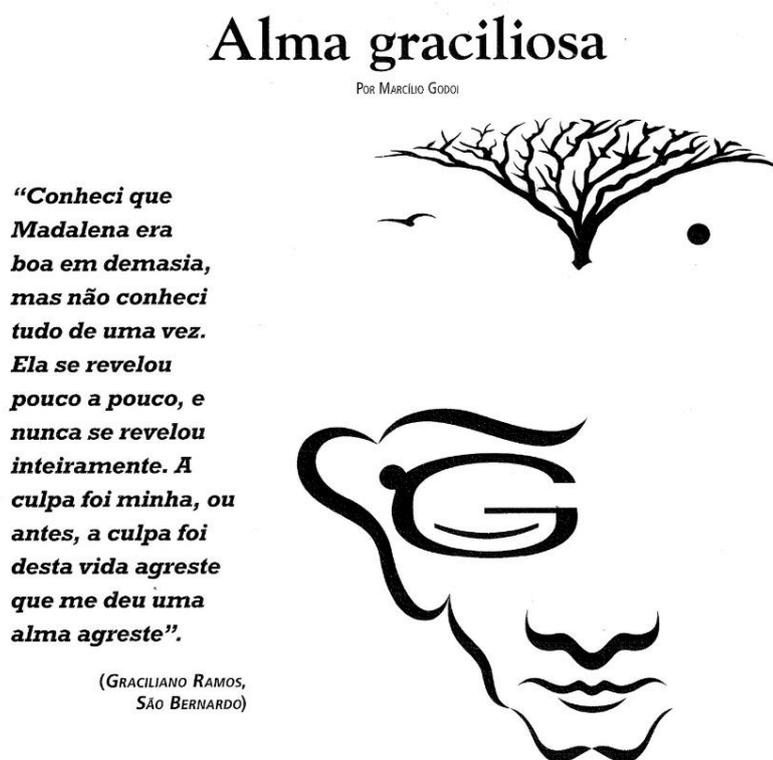
A partir das análises realizadas e dos perfis traçados pela seção de Marcílio Godoi, compreendemos que a linguagem artístico-literária atua na sociedade configurando mundos e apresentando valores histórico-ideológicos por meio de seu autor, de seu leitor e de seu conteúdo. Assim, entendemos que o autor-criador quer, em seu enunciado, trazer à materialidade enunciativa diferentes realidades linguísticas. Trouxe Drummond que se dedicou à temática da preocupação social, do compromisso em olhar as coisas que o cercavam; trouxe Rosa, que se preocupava com o cotidiano do sertão mineiro e com suas crenças místicas; trouxe Adoniran, abordando a cultura miscigenada paulistana; trouxe Dalton Trevisan, destacando a realidade violenta e grotesca dos subúrbios de Curitiba.

Analisadas as seções que traçaram o perfil de Guimarães Rosa, Adoniran Barbosa e Dalton Trevisan, publicadas a partir da edição n.39, podemos constatar que o autor-criador utilizou mais recursos gráficos e linguísticos para compor o desenho e priorizou, nas citações, parte da obra que caracteriza os recursos estilísticos do autor. Tais procedimentos nos levam a concluir que, além de divulgar os autores e suas obras por meio da temática, abordagem principal das oito primeiras edições, o autor-criador mostra-se mais participativo em relação às reflexões acerca da linguagem. Também ressaltamos que as relações dialógicas aparecem mais explícitas, permitindo-nos ouvir outras vozes, corroborando na construção dos perfis traçados na seção.

A fim de conhecermos melhor esses procedimentos enunciativos e compreendermos a seleção dos perfis traçados, abordaremos outras seções.

“Alma Graciliosa” é o título dado à seção que traça o perfil de Graciliano Ramos, publicada na edição n.56 (ANEXO E). Chama-nos a atenção o desenho que constrói a figura do autor, pois vem acompanhado da paisagem tema de sua obra (Figura 27) – o sertão.

FIGURA 27 – Desenho de Graciliano Ramos



**Fonte:** GODOI, M. *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. Ano 4, n.56, jun.2010, p. 66.

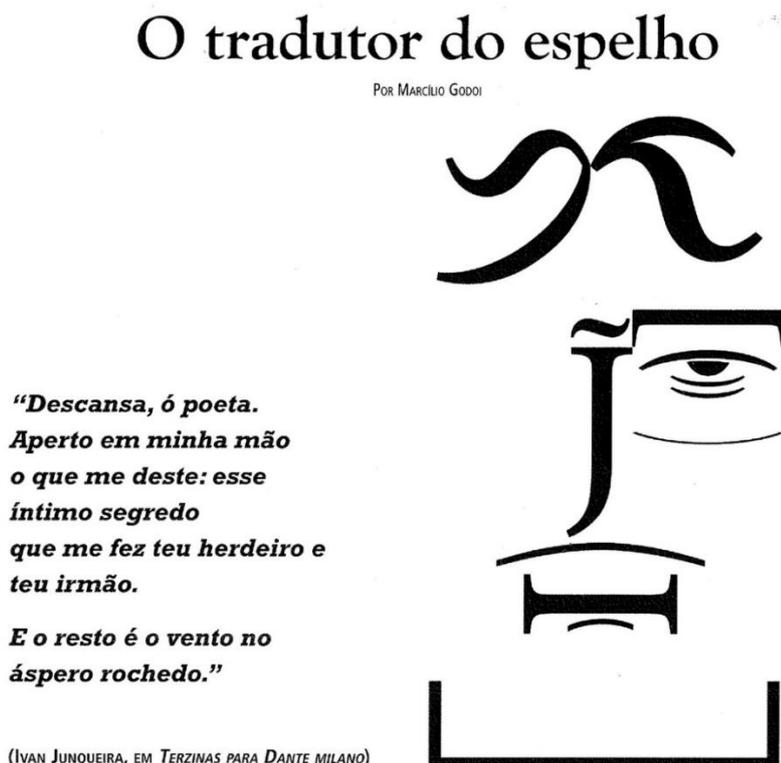
O autor-criador destaca que, no texto de Graciliano Ramos, temos “o melhor lugar do Brasil para enxergarmos, em português, a linguagem no osso de nossa criação literária” (ANEXO E). Esse lugar é o sertão nordestino, representado, sobre a cabeça do autor, pela árvore de galhos secos, o sol em um céu límpido e um pequeno sinal de vida na gaivota que voa. O desenho destaca uma parte da face bem traçada e fina, com destaque aos óculos, formado pela letra “G”, inicial do nome do autor.

Acompanha o desenho um fragmento do romance “São Bernardo”, em que se destaca a seca como responsável pela secura interna do sujeito que ali habita: “a culpa foi desta vida agreste que me deu uma alma agreste” (Figura 27). Além de ressaltar “São Bernardo”, o autor-criador também destaca outros personagens ilustres da vasta obra de Graciliano, enfatizando que todos trazem em si a alma seca. Segundo o autor-criador, “Vidas Secas é daquelas raras obras em que a estilística se inscreve perfeitamente no plano do descritivo imaginário. Como a paisagem e as personagens, as frases são curtas, lacônicas, mínimas, esqueléticas” (ANEXO E).

O título da seção nasce da junção e representação da obra e seu autor, pois, utilizando-se da técnica de criar a partir do criado, o autor-criador parte da “alma agreste” e de Graciliano Ramos para “Alma graciliosa”, ou seja, a alma agreste é-nos mostrada por meio da alma graciosa de Graciliano Ramos.

“O tradutor do espelho” traça o perfil de Ivan Junqueira, na seção publicada na edição n.106 (ANEXO F). Ivan, além de ter sido jornalista, crítico e poeta, é considerado um dos maiores tradutores brasileiros. Traduziu T. S. Eliot, Marguerite Yourcenar, Marcel Proust, Dylan Thomas e Baudelaire. O título dado à seção ressalta o seu trabalho de tradutor e poeta, como enuncia o autor-criador: “tradutor de si mesmo, a lograr o soerguimento desse cálculo inventivo, elaboração metafísica de seu autoexatoexaspero: É sobre ossos e remorsos / que trabalho” (ANEXO F).

**FIGURA 28** – Desenho de Ivan Junqueira



**Fonte:** GODOI, M. *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. Ano 9, n.106, ago.2014, p. 66.

O desenho destaca os cabelos e os óculos. Um ‘til’ desenha uma pequena ruga sobre o nariz que é traçado pela letra “J” de seu sobrenome, enquanto a inicial de seu nome “I” ilustra seus lábios. Dois colchetes aparecem na caricatura, um menor desenha uma das sobrancelhas e

um maior a barba. Talvez este illustre o enquadramento do reflexo da face do autor – o espelho – já que, no reflexo, vê-se apenas parte de si (Figura 28). Os versos da obra do poeta que acompanham a caricatura parecem traduzir o sentimento do eu-lírico, seu interior: “esse íntimo segredo que me fez teu herdeiro e teu irmão”.

Vimos que, nas Figuras 27 e 28, o autor-criador utiliza mais recursos linguísticos na composição do desenho, como exemplo, as letras que compõem o nome do autor. Também ressaltamos que, mesmo não explicando mais a forma composicional de suas caricaturas, como fazia até a edição n.38, o leitor a compreende por meio do recorte artístico/literário que a acompanha e pelas escolhas dos atributos utilizados para traçar o perfil do autor.

A escolha dos autores que tem seus perfis traçados na seção de Godoi chama-nos a atenção, porque, desde a primeira, publicada na edição n.31 até a edição n.43, privilegiam-se escritores canônicos da literatura brasileira e da portuguesa. É curioso observar que há predomínio de autores cuja obra é produzida no século XX. Exceto Machado de Assis, Luís Vaz de Camões, Pe. Antônio Vieira, Tomás Antônio Gonzaga, José de Alencar, Castro Alves, Sá de Miranda, Gil Vicente e Gregório de Matos.

Dos escritores portugueses, destacam-se o perfil de Camões e o de José Saramago. Camões é apresentado por ter escrito “a principal epopeia da humanidade na época moderna” (ANEXO G). A seção intitulada “Canto primo” traz, junto ao perfil de Camões, a apresentação de Vasco da Gama, pois, além de ser primo do autor é protagonista de sua epopeia. Essa seção é a única dentre todas produzidas que não traz citação acompanhando o desenho.

José Saramago é consagrado por ser o único escritor de língua portuguesa a ganhar o prêmio Nobel de Literatura (1998). Tal prêmio foi-lhe concedido por fazer “de sua obra literária uma tentativa de compreensão do ser humano” (ANEXO H). A citação que acompanha o desenho do autor é parte de seu discurso de recebimento do Nobel, na Academia Sueca.

Das setenta e uma edições publicadas da seção *O português é uma figura*, apenas 9 escritoras têm seus perfis traçados. Todas representantes do século XX, já que apenas no Modernismo, no Brasil, pôde-se ouvir a voz feminina, embora ainda de forma singela.

Antes de definir o seu lugar como escritora, a mulher precisou (e vem precisando até hoje) redefinir o seu lugar como sujeito cultural, lutar continuamente contra estereótipos literários empobrecedores do papel feminino e desmitificar as teias ideológicas subjacentes aos discursos autorizados – tão poderosos em suas prescrições que levam as próprias mulheres a se verem sob o olhar masculino, o olhar que as exclui (CASTANHEIRA, 2010, p. 4)

A fim de divulgar a escrita feminina, a seção traça o perfil de algumas escritoras já consagradas pelo público e pela crítica literária. A primeira a obter espaço é Clarice Lispector, que aparece na terceira seção publicada pelo colunista e que já apontamos anteriormente (Figura 14); Adélia Prado, que “leva o amor debaixo dos braços, no pilão, diamantado, retalhado, salgado, maldito ou bendito, mais cataplasma do que cataclismo. Sua palavra, evangelho do cotidiano, é oração e maravilha” (ANEXO I); Cecília Meireles, cuja obra prima *O Romanceiro da Inconfidência* “fala de amor e opressão no tempo mais que perfeito do canto-poema” (ANEXO J); Cora Coralina, cujos poemas “são preciosos potes de frutos sadios que sua doçura e sabedoria tão bem souberam preservar” (ANEXO K); Rachel de Queiroz, destacada pelo seu mais importante trabalho – *O Quinze* – de “fundo social e realista desse seu precoce retrato da miséria e da seca de 1915” (ANEXO L); Ana Cristina Cesar, que “se apresentava como Ana C., e era tida por ser uma ‘mulher do século 19 disfarçada de século 20’” (ANEXO M); Lygia Fagundes Telles, cujo texto “é sensual, grave e levíssimo” (ANEXO N); e Tatiana Belinky que, junto ao seu marido, o psiquiatra Júlio Gouveia, “empreenderam contos infantis numa protoTV” e deram vida à obra de Monteiro Lobato, levando *O Sítio do Pica-pau Amarelo* à televisão brasileira (ANEXO O).

Dentre as figuras femininas, destacamos o perfil traçado de Florbela Espanca, publicado na edição n.66, por ser a única escritora portuguesa exposta na seção. Florbela é considerada a figura feminina mais importante da Literatura Portuguesa. Há críticos que veem a ligação de seus poemas com a produção literária do século XIX – marcas do Romantismo e do Simbolismo – e outros os aproximam da produção literária Moderna, do início do século XX. Mas o que se pode afirmar é que sua poesia é “produto duma sensibilidade exacerbada por fortes impulsos eróticos” (MOISÉS, 2005, p. 253), e que ela corresponde a um verdadeiro diário íntimo, em que o eu-lírico extravasa as lutas que se travam dentro de si.

Figura 29 – Flor culta e bela

**O português é uma figura****Flor culta e bela**

POR MARCÍLIO GODOI



***“Minh’alma, de sonhar-te, anda perdida.  
Meus olhos andam cegos de te ver!  
Não és sequer razão do meu viver  
Pois que tu és já toda a minha vida”***

FLORBELA ESPANCA

**A** vida de Florbela Espanca é roteiro que seria recusado por produtores de cinema sob a alegação de implausibilidade. Aqui o enredo em uma linha: pai, introdutor do cinematógrafo em Portugal, casa-se, mas tem filhos com a criada, em função de doença da mãe; bela filha cresce com temperamento artístico e é tratada como doente de nervos, embora seja das primeiras mulheres a ingressar na Universidade de Lisboa; casa-se três vezes, tem dois abortos, é incompreendida no meio em que vive; certo dia, o único irmão, piloto, joga seu avião contra o rio

Tejo; tradutora e poeta de lirismo dramático, suicida-se com dois frascos de Veronal.

Melhor simplesmente dizer que Florbela Espanca expressou o amor feminino em sonetos clássicos, não se rendendo aos experimentalismos do modernismo português, mas estava de certo modo à frente dele, em densidade psicológica. Escreveu intensamente, até que viessem as últimas palavras de seu diário, justificando o ato por não haver gestos novos nem palavras novas.

Marcelio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

Ao dar o título à seção, observamos que o autor-criador pode ter brincado com o nome da poetiza, desfragmentando seu nome próprio, Florbela, e incluindo ao meio o adjetivo “cultura”. Como pode apenas ter destacado dois adjetivos – culta e bela – para caracterizá-la enquanto uma flor. Florbela foi uma bela mulher e escreveu belas poesias, seguindo o modelo clássico camoniano, por isso, o atributo ‘cultura’. Seus sonetos apresentam, segundo Moisés (2005, p. 255),

refinamento raro e uma imediata força comunicativa, própria duma sensibilidade que subtilizou o amor a pouco e pouco até assumir uma olímpica resignação de quem traz ‘no olhar visões extraordinárias’, e só tem ‘os astros, como os deserdados...’, passando por efêmeros momentos de realização amorosa, numa plenitude que a leva a confessar ao Outro: ‘Dentro de ti, em ti igual a Deus!...’. Em matéria poética expressa em vernáculo, outra voz feminina igual não se ergueu até hoje.

O desenho da poetiza é criado por traços que destacam os cabelos ondulados, a sobrancelha grossa e o olhar compenetrado, como podemos ver na Figura 30, ao lado de sua fotografia (Figura 31).

**FIGURA 30** – Desenho de Florbela Espanca



**Fonte:** GODOI, M. *O português é uma figura*  
Língua Portuguesa. Ano 5, n.66, abr.2011, p. 66.

**FIGURA 31** – Florbela Espanca



**Fonte:** [www.google.com.br/imagens](http://www.google.com.br/imagens)

Traços que lembram as letras ‘s’ e ‘t’ estão sobre a cabeça na lateral direita, formando uma grande franja que encobre o olho direito. Nenhuma linha delinea o rosto, mas dois pequenos riscos, semelhantes à vírgula e apóstrofo, retratam um pequeno e fino nariz. O formato da boca é construído por um ‘f’ deitado e invertido, letra inicial de seu nome, e um parêntese deitado determina a espessura e o formato delicado do queixo. Na lateral esquerda, há três losangos, um abaixo do outro, talvez ilustrando a tristeza e melancolia dessa mulher, como se fossem lágrimas escorrendo de sua face. Mas, se associarmos o desenho à fotografia ao lado, podemos compreendê-los como pérolas do colar sobre seu pescoço.

Ao olharmos para o desenho, vemos reproduzido muito pouco do real da imagem de Florbela Espanca, mas ela nos transmite uma imagem forte da personalidade desta poetiza portuguesa, já comentada por sua fortuna crítica. Um rosto doce, suave e belo, porém dotado de tristeza e melancolia, como podemos ver no perfil traçado pelo autor-criador e nos versos da poetiza, que acompanham o desenho (Figura 30).

A estrofe em destaque ilustra bem a entrega da poetiza ao amor e ao outro. O verso “meus olhos andam cegos de te ver” (Figura 29) nos conduzem a ver além do olho; enxergar o olhar, o brilho que ele reflete, e a tristeza que ele irradia por meio dos dizeres da poesia. Também é possível compreender que os olhos ilustram um olhar distante, quando associado ao verso “minha alma de sonhar-te anda perdida”, já que, no sonho, o pensamento divaga, flutua, desapega da realidade. É, pois, no diálogo entre a imagem e o recorte poético que se vai construindo o sentido do enunciado e a caracterização da ‘figura’ apresentada.

Para traçar o perfil da poetiza, o autor-criador opta por apresentá-la como um roteiro de cinema, dizendo que “a vida de Florbela Espanca é roteiro que seria recusado por produtores de cinema sob a alegação de implausibilidade” (Figura 29), pois parece inverossímil, conforme dados da vida dela que o autor-criador narra em linha reta, desde à infância até a trágica morte por suicídio. Sobre a composição poética, o autor-criador destaca que “Florbela expressou o amor feminino em sonetos clássicos, não se rendendo aos experimentalismos do modernismo português” (Figura 29). Por isso, a dificuldade de aproximá-la a uma escola literária, já que expressou, de forma clássica, o sentimento feminino de todas as épocas.

É importante destacar que traçar o perfil das figuras femininas não é mera divulgação de seus textos, mas participar responsivamente das reflexões sobre sua escrita. Esse participar tem um papel político, pois a mulher vê e sente o mundo a sua volta de forma diferenciada do homem, portanto, em suas manifestações artísticas é possível ver outro viés do cotidiano, outros recursos expressivos e emotivos junto ao código linguístico. Dessa forma, podemos dizer que a revista *Língua Portuguesa* participa desse processo, com esse papel, na seção analisada.

Além de escritores canônicos, outras personalidades artísticas começaram a figurar a seção de Marcílio Godoi a partir da edição n.44, quando é tecido o perfil do compositor Chico Buarque de Holanda. Para estudiosos e pesquisadores de sua obra, Chico é chamado de gênio e poeta, pois é compositor, cantor e intérprete que cativa multidões. “Suas canções, além da riqueza melódica e da qualidade dos arranjos, exibem o virtuosismo de alguém que sabe manejar a língua portuguesa e expressar, a partir dela, o que está no ar” (ALBERTONI; PEREIRA, 2005, p. 2).

É, pois, por seu experimentalismo linguístico que o autor-criador oferece seu espaço para traçar o seu perfil e divulgar sua obra: “um traço meio cubista, feito de metades nuas, talvez se aproxime da atmosfera de sonho inacabado para onde Chico sempre nos transporta em seus livros e canções” (ANEXO P).

A seção apresentou o perfil de sete compositores brasileiros, que são também considerados pelo autor-criador e pela crítica grandes poetas. Além de Chico Buarque e Adoniran Barbosa, já expostos, aparecem também Vinícius de Moraes, que, segundo o autor-criador, é injusto chamá-lo de poetinha, já que é “poetaço, epíteto brasileiro para a palavra amor, romântico irre recuperável” (ANEXO Q); Arnaldo Antunes, considerado “o experimentador da palavra” (ANEXO R); Paulo César Pinheiro, que “fez da música brasileira uma imensa ilustração dos seres, paisagens e estados de espírito que nos representam” (ANEXO S); Rolando Boldrin, considerado “a síntese humana de tudo o que o país viveu do ponto de vista da linguagem popular indo do campo parar na cidade” (ANEXO T); Dorival Caymmi, que compunha músicas de “alta concisão imagética e temporal, sem artificios, extravagância ou excesso de som e sentido” (ANEXO U); e Tom Zé, que, como ele mesmo diz, é “tradutor da alma paulistana e ensaísta do espírito do povo e da língua” (ANEXO V).

Observamos que o autor-criador trouxe esses compositores da música popular brasileira porque representam a linguagem cotidiana em diferentes situações e realidades. A musicalidade e os traços da oralidade nas canções dão ao idioma possibilidades outras e se aproximam mais das realidades comunicativas, já que o texto literário, considerado por muitos de difícil inteligência, muitas vezes, se distancia do leitor. É, portanto, na música popular que muitos sujeitos se identificam no falar, no pensar, no agir e no sentir.

A língua portuguesa, manifestada pelos afrodescendentes, é-nos apresentada na seção publicada na edição n.77 e intitulada “O mulher negra” (ANEXO W). Nela, o autor-criador traça o perfil de Mia Couto como o biólogo que “passou muitos anos estudando e recolhendo mitos, lendas e crenças sobre sua terra nas comunidades moçambicanas” (ANEXO W). Filho de portugueses, mas nascido em Moçambique, o autor produz uma literatura recheada de

neologismo e imagens sonoras – segundo o autor-criador, “suas palavras parecem bichos, parecem plantas, brincando de ideias com a terra” (ANEXO W). Logo, conforme Godoi, em Mia Couto, podemos ouvir as vozes dos povos afrodescendentes moçambicanos, que falam nosso idioma, mas carregam uma outra história, outros valores ideológicos.

Trazer Mia Couto à seção mostra o papel “responsável” (de resposta e responsabilidade) do autor-criador, tanto em relação às diferentes abordagens linguísticas propostas pela revista, quanto à Lei 10.639/03 que ressalta a importância da história e da cultura afro-brasileira e africana na formação da sociedade brasileira. A seção promove, portanto, a produção artística e cultural produzida por Mia Couto.

Dentre as personalidades traçadas na seção de Marcílio Godoi, destaca-se também Antonio Candido. A seção publicada na edição n.69, intitulada “Olho no gato, outro no peixe”, apresenta o perfil desse autor, considerado um dos mais importantes estudiosos e críticos da literatura brasileira.

O título dado à seção pode ser compreendido pela exposição do autor-criador em: “foi o olho científico do método e outro olho sensível do crítico que ergueria uma obra pedra angular para a compreensão de nossa literatura” (Figura 32).

Figura 32 – Olho no gato, outro no peixe

**O português é uma figura****Olho no gato, outro no peixe**

POR MARCÍLIO GODOI

***“Os modernistas  
forneceram elementos  
para se fazer uma  
redefinição do  
nacionalismo, diferente  
de ‘pátria amada, salve,  
salve’. Nacionalismo  
para eles foi trazer à cena  
o negro, o imigrante, o  
índio, o marginalizado.  
Fiquei hipermodernista,  
achando que se tratava  
de uma revolução  
espiritual.”***

(Trecho de entrevista de ANTONIO CANDIDO a  
Walnice Nogueira Galvão, revista Literatura  
e Sociedade, FFLCH - USP)



**N**o fim dos anos 1930, Antonio Candido acabara de ingressar na faculdade de filosofia. Certa vez, de férias em Poços de Caldas (MG), onde fora criado, encantou-se tanto por *Pauliceia Desvairada*, de Mário de Andrade, que copiou o livro todo à mão.

Vinte anos depois, já dava aulas de sociologia na USP quando “passou as armas e as bagagens” para os estudos literários. Foi com o olho científico do método e o outro olho sensível do crítico que ergueria uma obra pedra angular para a compreensão de nossa literatura. João Cabral, Guimarães e Clarice tiveram suas primeiras obras rejeitadas por quem? Quem veio a público defender

Drummond quando o acusaram de ser mero burocrata de Vargas?

Apesar da justa etiqueta de “crítico sociológico”, Candido sempre valorizou a autonomia estética e a multiplicidade integrativa das abordagens como forma de nunca reduzir as obras a meros documentos bibliográficos. Sua atuação como pensador tornou-se referencial importante para o pensamento democrático de esquerda, mas sua obra maior está nas gerações de críticos que fundam a partir de seus livros e aulas, considerados clássicos balizadores de nossa formação.

Marcílio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

Antonio Candido muito contribuiu para a formação de uma nova geração de críticos no Brasil. Com sua visão sociológica, “sempre valorizou a autonomia estética e a multiplicidade integrativa das abordagens como forma de nunca reduzir as obras a meros documentos bibliográficos” (Figura 32). Suas análises e reflexões elevaram ao patamar de arte e boa literatura a obra de jovens escritores como Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa, dentre outros.

O desenho de Antonio Candido (Figura 32) ressalta a calvície do autor. O desnível das sobrancelhas talvez ilustre as sensações – catarses – diante dos textos que lê e avalia. Também nos chama a atenção a posição dos olhos, pois um centra-se à frente, como se o autor olhasse para o horizonte, enquanto o outro está elipsado, em uma posição de leitura. Sobre a orelha há uma caneta, talvez indicando o estar sempre atento e apto para anotações. O bigode é desenhado no formato de um livro, talvez para indicar a proximidade deste com seus olhos. A posição dos olhos no desenho talvez ilustre o olhar atento do crítico sobre vários aspectos da obra literária, conforme apresenta, na folha de rosto, seus estudos em *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*.

Este livro nos oferece inicialmente um longo estudo [...]. Estabelece uma relação inextricável, do ponto de vista sociológico, entre a obra, o autor e o público, importando essa relação em três tópicos: como a sociedade define a posição e o papel do artista; como a obra depende dos recursos técnicos para incorporar os valores propostos; e como se configuram os públicos. (CANDIDO, 2000, folha de rosto)

Acompanhando o desenho, há um fragmento da entrevista concedida à revista *Literatura e Sociedade* (Figura 32). Nele, o autor destaca que a obra modernista diz muito mais da nacionalidade brasileira que o próprio hino nacional, pois, para ele, na literatura, é possível ver encenada a miscigenação do povo brasileiro por meio do comportamento, dos valores e da linguagem utilizada pelos personagens. Essa visão sobre a literatura modernista surgiu a partir do seu primeiro contato com *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade.

Essa seção, além de apresentar o crítico Antonio Candido e valorizar sua leitura e seus estudos sobre o texto literário, ressalta a importância de reconhecer que em nós, brasileiros, habitam os outros que nos constituíram como nação como o negro, o imigrante o índio, o marginalizado e faz-nos reconhecer que esses outros não estão inseridos apenas nos nossos DNAs, mas também em nossa forma de ver o mundo, nossas reações sociais e manifestações linguísticas.

Vemos, pois, que o autor-criador participa da proposta enunciativa da revista, em especial das discussões da presente edição, já que um dos temas a ser tratado em destaque na capa é o “Protecionismo linguístico – lei contra estrangeirismo esbarra na pluralidade do nosso idioma”. Candido nos traz justamente o reconhecimento do estrangeiro como marca da língua ‘brasileira’ – o português usado no Brasil.

Divulgar a obra crítica de Antonio Candido enfatiza que não só o texto artístico contribui para nossa formação cultural e linguística, mas também os textos teóricos e críticos formam-nos leitores proficientes e reflexivos.

Além de autores – escritores e artistas – a seção também privilegiou uma personagem marcante da literatura brasileira: Emília, protagonista do Sítio do Pica-pau Amarelo, de Monteiro Lobato. A seção intitulada “M.L. = Emília”, foi publicada na edição n.92.

Figura 33 – M. L. = Emília

**O português é uma figura**

## M. L. = Emília

Por MARCILIO GODOI



***“Porque sou inimiga pessoal da tal ortografia velha coroca que complica a vida da gente com coisas inúteis... Não entendo essas viscondadas, não... Queremos estilo de clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido.”***

(EMÍLIA, em *A Reforma da Natureza*, de Monteiro Lobato)

---

**T**odo autor tem seus disfarces, deixa pistas, brinca de ser um deus sacana. Alguns chamam isso de *alter ego*; outros, de plano de representação da consciência autoral ou mesmo de autor implícito, sempre em vias de narradores mais ou menos confiáveis.

O fato é que ela existe e ponto. Ela quem? Ela, oras. A personagem mais incontrolavelmente autônoma do mundo, Emília, autoríssima de si, quase à revelia de seu criador, Monteiro Lobato. Emília é feita dos retalhos de nosso tecido mais íntimo, preenchida com a paina de frutos nativos brasileiros, antropofagia nacional cosida com os botões artesanais da Coroa, indigitados. Emília vem das (im)possibilidades estampadas nas ideias da menina mucama, possível boneca de uma senhá capituzinha, irreverente da silva. Mais que oblíqua e dissimulada, livre, incorreta até.

Emília reduz o Grilo Falante e o coelho de Alice a anjinhos moralistas e está sempre rebolando. Emília não é apenas indignação crítica, é a genial invenção da invenção natural em toda criança. Emília é a gente quando ainda achava que viver era de graça.

Marcílio Godoi, vencedor do prêmio Barco a Vapor de Literatura Infantil em 2012, é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

REVISTA LÍNGUA

66

Fonte: GODOI, M. *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. Ano 8, n.92, jun. 2013, p. 66.

Essa seção é a única, até o momento, que não se propõe a apresentar a vida e a obra de um autor, mas sim do herói, Emília, a personagem protagonista da coleção *O sítio do picau-amarelo*, de Monteiro Lobato. No título, temos as iniciais de Monteiro Lobato seguida de um sinal de igualdade em relação ao nome de Emília, esse recurso nos leva a compreender que ler/ouvir Monteiro é ler/ouvir Emília.

O desenho da boneca é toda colorida, ilustrando os retalhos de que é feita. Algumas letras compõem o desenho como: o “c” pode ser visto como as mangas do vestido, o “e” e o “a” desenham, respectivamente, os braços e as pernas; enfeitando o vestido, há as letras “o”, “x” e “l”.

A citação que acompanha o desenho (Figura 33) ilustra não só a fala de uma boneca ou criança diante da problemática da linguagem, mas de todos os falantes, que querem e preferem um “estilo de clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido” (Figura 33). O que Emília explicita é a dificuldade que o idioma traz com suas regras e “ortografia velha coroca que complica a vida da gente com coisas inúteis” (Figura 33).

De acordo com o autor-criador, Emília tem existência real, não é uma mera personagem criada com disfarces. É, segundo ele, “a personagem mais incontrolavelmente autônoma do mundo, Emília, autoríssima de si, quase à revelia de seu criador, Monteiro Lobato” (Figura 33).

Essa boneca, feita de retalhos, representa os brasileiros e a antropofagia proposta pelos artistas do início do século XX. Em suas falas e ações, ela propõe uma linguagem natural, do cotidiano, que permite a comunicação sem entraves determinados pela gramática normativa. Vemos, nessa boneca, a brasilidade impressa, pois, de acordo com o autor-criador da seção, “Emília vem das (im)possibilidades estampadas nas ideias da menina mucama, possível boneca de uma sinhá capituzinha, irreverente da silva. Mais que oblíqua e dissimulada, livre, incorreta até”.

A escolha do autor em traçar o perfil de Emília e não de Monteiro Lobato parte do ato responsivo que reconhece a linguagem da criança como uma modalidade do cotidiano, em que a língua se manifesta no mais simples e ingênuo ato de comunicação, como nos expõe o autor-criador: “Emília é a gente quando ainda achava que viver era de graça” (Figura 33). Essa seção, além de trazer a visão crítica de Emília sobre a língua portuguesa, também nos faz um convite à leitura ou releitura de Monteiro Lobato.

Após o estudo de algumas seções e traçado um panorama da seção *O português é uma figura*, compreendemos que esse título se refere à língua portuguesa. É a língua que é uma figura, pois ela se manifesta de diferentes maneiras, na oralidade e na escrita, ela serve a

diferentes identidades, culturais e regionais, ela oferece a singularidade e a complexidade, ela nos faz homens de um tempo e um lugar.

As seções investigadas nos permitiram constatar que a seção é fruto de um produto estético, compreendido por um enunciado concreto. As quatro partes que as compõem dialogam entre si, mas também carregam em si diálogos outros, evidenciando o ato ético de seu criador, ou seja, um sujeito do ato, da participação, da responsividade, da inter-relação discursiva.

Já destacamos, nas análises realizadas, os diálogos entre as partes da seção e entre essa e o periódico; também apontamos interações verbais em que vozes histórico-culturais permitiram ao autor-criador traçar o perfil dos autores. Mas, para entendermos seu enunciado e os valores ideológicos que determinam o sentido e circundam a seção em estudo, faz-se necessário analisarmos sua forma arquitetônica – “suas dimensões (interna/externa), de maneira a explicitar as inter-relações dialógicas e valorativas (entoativas, axiológicas) que caracterizam enquanto possibilidade de compreender a vida, a sociedade, e a elas responder” (BRAIT, PISTORI, 2012, p. 378). Para realizar essa tarefa, analisamos as relações dialógicas estabelecidas com as esferas de enunciação.

Como Bakhtin (2000) expôs, cada esfera de atividade tem sua própria função e seu modo de pensar e ver a realidade, ou seja, tem seu enfoque da vida e do pensamento humano. Além de possuir uma linguagem própria, cada esfera conhece e reconhece os gêneros discursivos apropriados à sua especificidade. Por isso, o significado do enunciado depende do processo do ato, ou seja, dos encontros dialógicos com os sujeitos do ato enunciativo, da voz social instaurada em uma determinada esfera de comunicação e enunciação.

Assim, analisar o enunciado e os diálogos estabelecidos com as esferas enunciativas permitir-nos-á compreender os valores ideológicos, os sentidos instaurados no *corpus* e com quais gêneros ele dialoga.

## 4.2 As relações dialógicas com as esferas da enunciação

*“Estou convencido de que a gente inventa a fala a cada momento, a cada pergunta que nos fazem ou ideia que queremos comunicar”.*

(GULLAR, F. 2005, p. 15)

Apontamos, no capítulo 3 desta tese, que a revista Língua Portuguesa, suporte do *corpus*, dialoga com as esferas jornalística, científica e educacional. Compreendendo que a seção *O Português é uma figura* participa desse diálogo, desenvolvemos a seguir um estudo

sobre as particularidades enunciativas de cada uma dessas esferas e de alguns gêneros comuns a elas, a fim de analisar como os diálogos se efetivam, promovendo sentidos na materialidade da seção.

Na tentativa de observarmos como o *corpus* se relaciona com as esferas de enunciação acima mencionadas e cientes do que M. Bakhtin (2000) apontou sobre a relativa estabilidade dos enunciados e sobre os sentidos serem determinados pela interação sócio-discursiva, daremos início à análise de alguns gêneros próprios à esfera jornalística com os quais observamos relações dialógicas na seção de Marcílio Godoi.

#### **4.2.1 Diálogos com gêneros discursivos na esfera jornalística**

Como já vimos no subitem 2.2.2 desta tese, a esfera jornalística tem por propósito instaurar discursos atuais, periódicos, objetivos e informativos, além de preocupar-se com o seu interlocutor/leitor e procurar captar-lhe a atenção. Também já foi ressaltado que não há uma área específica de interesse para essa esfera, uma vez que todas as áreas do conhecimento humano são de seu interesse.

Há alguns gêneros discursivos específicos a essa esfera de enunciação, pois o jornalismo é visto “como uma atividade complexa que envolve processos de difusão (notícia, informação), interpretação, análise (reportagem), argumentação (opinião) e reflexão (crônica, comentário)” (CRISTÓVÃO, 2011, p.41).

Depois de estarmos cientes das intenções enunciativas da esfera jornalística e dos seus procedimentos de atividade, é possível dizer que a seção *O português é uma figura* pertence à esfera jornalística, não apenas porque está publicada na revista *Língua Portuguesa*, mas porque responde a alguns elementos próprios dessa esfera, como veremos a seguir.

A área do conhecimento que se produz a seção é a artística, pois, além de destacar um artista – escritor de textos artisticamente produzidos – o autor-criador recria sujeitos/heróis por meio de uma elaboração poética. O trabalho estético pode ser visto na construção do título, nos traços que compõem a caricatura, nos recortes das citações, nas escolhas estilísticas que traçam o perfil dos autores e na disposição das partes que contemplam o enunciado. Portanto, é uma materialidade que se preocupa com o valor estético.

Apontamos, no capítulo 4 desta tese, que a seção traça perfis de autores de diferentes épocas e contextos enunciativos, embora privilegie os contemporâneos. Independente da época em que o autor viveu e produziu sua obra, o autor-criador procura atualizá-lo e mostrar-nos que as visões de mundo e as maneiras de manifestar-se linguisticamente não são específicas de um

único indivíduo em um determinado tempo específico, pois ilustram e representam realidades sóciodiscursivas.

Desde que iniciou sua participação junto à revista *Língua Portuguesa*, em maio de 2008, a seção de Marcílio Godoi foi publicada em todos os periódicos, em um local específico – a última página –, fato este que mostra sua regularidade e periodicidade. Tanto a preocupação enunciativa em atualizar e contextualizar os discursos promovidos na seção, quanto sua periodicidade caracterizam atitudes responsivas junto à esfera jornalística.

A objetividade, outro requisito da esfera jornalística (e que se obtém a partir de recursos como uso de terceira pessoa do singular, uso do discurso direto e indireto, etc.) não é predominante na seção, no entanto ela se entrevê em alguns recursos utilizados, o que mostra um diálogo do autor-criador, nas margens dos enunciados, com a esfera jornalística. Em seus enunciados, bastante poéticos e subjetivos, encontramos alguns dos recursos usados na esfera jornalística para produzir o efeito da objetividade.

Vimos que a seção é dividida em quatro partes. Embora se perceba a subjetividade no desenho e na citação, já que evidencia as escolhas do colunista e sua forma de ver e reconhecer o artista, na parte posicionada no inferior da página, destinada à apresentação do perfil dos autores, há, efeitos de objetividade na exposição/análise realizada. Nessa parte, o enunciado aparece, normalmente, na terceira pessoa do singular ou na primeira pessoa do plural, o que mostra algum distanciamento/afastamento do sujeito enunciator do objeto exposto. Além desses recursos, destaca-se o emprego do discurso citado em sua forma em que “é visto pelo falante como a enunciação de uma outra pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo” (BAKHTIN, 2010c, p. 150). Assim, o discurso citado aparece na materialidade discursiva por meio do discurso direto e indireto, em que outras vozes enunciativas são ouvidas junto à voz do enunciator, conforme já ressaltamos em algumas colunas analisadas no capítulo 4.

Outros exemplos desses recursos, que marcam, concomitantemente, nas margens, a objetividade nos enunciados da seção, também podem ser verificados a seguir: “A autora de *Viagem* (1939), *Vaga Música* (1942) e *Mar Absoluto* (1945) é rotulada por uma doçura meio pastora de nuvens, que contrasta com a verve crítica de seus poemas e com sua postura política em favor de uma democracia incondicional” (ANEXO J). Nesse fragmento, a locução verbal “é rotulada”, conjugada na 3ª pessoa do singular, mostra-nos a imparcialidade, pois não sabemos quem rotula Cecília Meirelles, embora o enunciator, ao expor esse conceito, dele compartilhe, expressando assim sua opinião sobre a obra.

Em “Lygia é, segundo José Paulo Paes, aquela que muito diz pelo ‘não dito’, pelo ‘quase dito’” (ANEXO N) vemos o discurso citado na relação entre discurso indireto e direto, pois o enunciador apresenta o locutor da exposição sobre Lygia, mas as vozes enunciativas se alteram, já que as aspas marcam apenas duas expressões: “não dito” e “quase dito”.

Um exemplo em que o discurso citado aparece no emprego do discurso direto está ilustrado na seção que trouxe Rolando Boldrin (ANEXO T).

Rolando Boldrin é a síntese humana de tudo o que o país viveu do ponto de vista da linguagem popular indo do campo para a cidade, sem tratamentos acadêmicos, análises formais: a língua do povo, ‘porque ele é que fala gostoso o português do Brasil’, como figurou Bandeira” (ANEXO T).

No fragmento acima, a exposição sobre o autor inicia-se na 3ª pessoa do singular, mas, num determinado momento, por meio das aspas, troca-se de locutor. O enunciador do texto explicita essa voz outra ao usar as aspas e apontar “como figurou Bandeira”.

Ao apresentar o perfil dos autores, o enunciador, usando a terceira pessoa, parece (esse é um efeito de sentido) informar ao leitor o que há de mais relevante sobre a vida e a obra como: a temática, o estilo, a abordagem social e seu contato com o mundo cotidiano. Junto ao ato de informar, relevante à esfera jornalística, o jornalista pratica o ato de descrever, de narrar e de explicar a um interlocutor interessado nesse tipo de discurso enunciativo, ou seja, interessado em conhecer algumas particularidades dos autores retratados e refletir, por meio deles e de suas obras, acerca de questões sobre as manifestações da língua portuguesa. Dessa maneira, o autor-criador faz análise e marca um ponto de vista sobre a obra dos autores retratados/analizados, no entanto, mantém um diálogo com a esfera jornalística.

O interlocutor/leitor é elemento primordial da esfera jornalística, pois o enunciado só se concretiza e se propaga por meio dele, no entanto, como a seção em estudo apresenta um discurso artístico, destina-se a um tipo específico de leitor, do qual procura captar a atenção e com o qual estabelece relações dialógicas. O leitor de *O português é uma figura* não é um leitor comum, um leitor que aprecia qualquer tipo de informação. É um tipo de leitor que se interessa pela linguagem, que procura compreender os mecanismos de construção dos enunciados, que busca prazer na palavra trabalhada, arquitetada, elaborada, mesmo que na mais simples manifestação cotidiana. É, portanto, o consumidor de diversas modalidades discursivas comuns ao chamado jornalismo cultural, bem representado pela revista *Língua Portuguesa*.

Os gêneros discursivos que circulam na esfera jornalística abordam temas relativos a acontecimentos presentes ou que estão prestes a ocorrer, e que, de algum modo, influenciarão

a vida dos leitores, mas também há gêneros, nessa esfera, que estabelecem elos com o passado, dialogando com a memória cultural. Assim, partindo do conhecimento de que “o gênero vive do presente, mas recorda o seu passado, o seu começo” (BAKHTIN, 2000, p. 159), compreendemos que o acontecimento do passado enunciado em determinado gênero, nessa esfera de atividade, será atualizado, ou seja, adquirirá, no contexto de enunciação e nas relações dialógicas estabelecidas, um novo enunciado.

Dos gêneros comuns à esfera jornalística, que comumente priorizam os processos enunciativos de difusão, interpretação, análise e reflexão, abordaremos a biografia, o perfil, a reportagem e a crônica, a fim de investigar seus elementos enunciativos e observarmos se a seção *O português é uma figura* com eles dialoga; e se dialoga, como empreende a eles uma resposta.

A biografia é um gênero discursivo cujo acontecimento é apreendido pela história, por isso, alguns estudiosos chamam-na de “gênero de memória” (DIAS, 2001). “De origem grega, a palavra biografia é formada pelos radicais “bio” (vida) e “grafia” (escrever); significa escrever ou descrever a vida de alguém que foi relevante à determinada sociedade” (HOUAISS, VILLAR, FRANCO, 2009, p.292). A biografia é um gênero de caráter narrativo que, comumente, apresenta a história da vida de um sujeito que já morreu e já foi reconhecido pela sociedade, mas nada impede que ela também narre a história de uma pessoa viva (SILVA, 2009).

A construção de uma biografia exige diálogo com as diferentes formas de controle simbólico do tempo e da individualização nas sociedades humanas, na busca de traduzir uma experiência de duração e estruturas imaginativas que relacionam uma vida e suas relações com a cultura na qual se insere na “vida póstuma”, na qual mortos e vivos dialogam a partir das heranças dos primeiros e das carências dos segundos (SILVA, 2009, p. 153).

No passado, a biografia era chamada de historiografia ou crônicas, pois eram produzidas por historiadores ou cronistas que desejavam documentar, por meio do ato de narrar, fatos de uma época através da história de um indivíduo importante cuja trajetória de vida contribuisse à formação cultural de um povo.

A biografia é um gênero que dialoga com outros gêneros porque utiliza recursos de várias áreas do conhecimento como da história, da literatura e do jornalismo (PEREIRA, 2007). Tem gênese literária porque o ato narrado adquire aspecto ficcional, embora sempre haja “tensão entre a vontade de reduzir um vivido real passado, segundo as regras da mimesis, e o polo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo a sua intuição e

talento criador” (DOSSE, *apud* FONSECA, VIEIRA, 2011, p.105). Quando a biografia é publicada na esfera jornalística, adquire um caráter de atualidade e tem por objetivo recuperar, resgatar e ressignificar a história do sujeito biografado.

A memória é a construção de um ponto de vista sobre uma dada realidade em que passado e presente se encontram e são (re)significados pelo sujeito a partir desse ponto de vista. A memória não é assim um produto do passado, mas um processo de (re)significação desse passado à luz do presente (DIAS, 2001, p. 148).

É nesse sentido que a história de vida de um sujeito se atualiza, pois, ao ser recuperada e resgatada da história e da memória, é ressignificada pelo olhar de quem a conta e de quem a lê. No jornalismo, a biografia também é “um produto de consonância e dissonância entre o factual e o ficcional, e a subjetividade do relato biográfico e o como dizer esta narrativa se interpõe como imbricações conflitantes do fazer biográfico, como na historiografia” (FONSECA, VIEIRA, 2011, p. 105).

Por isso, segundo Fonseca e Vieira (2011), os jornalistas têm procurado, no gênero biografia, uma nova vertente do gênero reportagem, porque procuram reportar histórias de vidas que pertencem ao imaginário coletivo, como a vida de artista e de políticos. No retrato da trajetória de uma vida, vemos, pois, um novo enfoque, um novo significado, já que nos são apresentadas outras possibilidades dessa trajetória.

Para se produzir uma biografia, o biógrafo deve, inicialmente, desenvolver um trabalho árduo de pesquisa, pois “o compromisso com a realidade exterior à obra e a submissão às chamadas provas de verdade são aspectos essenciais do discurso biográfico” (PENA, 2004, p. 10). Cabe também ao biógrafo selecionar os dados e os acontecimentos mais significativos do biografado, além de construir, por meio da interpretação dos fatos, uma narrativa atraente aos olhos do leitor. É, portanto, no modo de investigar, selecionar e organizar as informações que o biógrafo revelará o retrato do sujeito biografado.

Ressaltamos que, na esfera literária, a biografia tem por intento, além de apresentar a vida do escritor, expor um estudo crítico sobre sua obra, conceituá-la, por isso é comum muitos críticos literários explorarem a vida e a obra de grandes escritores através de biografias como, por exemplo, o fez Alcides Maia, na obra *Machado de Assis – algumas notas sobre o “humor”*, em que deu ênfase à obra de Machado de Assis, mas não privilegiava aspectos biográficos propriamente dito (PEREIRA, 2007, p. 31). Já na esfera jornalística, a biografia adquire caráter de acontecimento jornalístico, em que o sujeito biografado volta a ser notícia, como

aconteceu com a biografia de Maysa Matarazzo, escrita pelo jornalista Lira Neto. A obra *Maysa: só numa multidão de amores* (2007) “suscitou o interesse da indústria cultural, que fez o relançamento de discos e regravações de suas composições” (FONSECA, VIEIRA, 2011, p. 106). Tal fato acontece porque o projeto de dizer dessa esfera é reportar, informar, propagar e divulgar o sujeito biografado.

Atualmente, as biografias têm sido um gênero bem atrativo aos leitores, pois “o uso de técnicas literárias e de uma linguagem clara e acessível para a maior parte dos leitores (características essa ligada diretamente ao jornalismo), desperta o interesse do leitor, que se sente lendo um romance da vida real” (PEREIRA, 2007, p.35). Por isso, leitor de biografia busca não só informações sobre o biografado, mas elementos de sua vida que possam lhe servir de modelo, de inspiração, de mecanismos para compreender o mundo e agir sobre ele. Por isso, só se faz uma biografia de alguém que atraia o interesse do leitor.

Conhecidos alguns elementos enunciativos próprios do gênero biografia, achamos que há traços desses elementos no *corpus* em análise, visto que o projeto de dizer que inferimos na seção é retratar aspectos da vida e da obra de um autor consagrado, ou seja, um sujeito que já pertence ao imaginário coletivo da sociedade brasileira.

Os aspectos da vida e da obra traçados, em cada seção, são retirados do passado histórico e da memória cultural, documentados por meio de estudos críticos ou relatados por pessoas que conviveram com o sujeito biografado. Assim, as vozes detentoras desse saber podem ser ouvidas na materialidade enunciativa de forma explícita ou implícita, conforme exemplos a seguir:

“Lygia é, segundo José Paulo Paes, aquela que muito diz pelo ‘não dito’, pelo ‘quase dito’” (ANEXO N). Observa-se que o autor-criador expõe um conceito sobre a obra de Lygia Fagundes Telles que foi definido por um dos estudiosos de sua obra, José Paulo Paes, portanto, é um conhecimento constituído pela fortuna crítica e já instaurado na memória cultural de um determinado público leitor.

Um exemplo em que a memória cultural aparece de forma indeterminada pode ser visto em “Disseram que Cora Coralina representa um rompimento com a tradição patriarcal literária essencialmente masculina de seu tempo” (ANEXO K). Nesse fragmento, o enunciador atribui esse conhecimento a um sujeito indeterminado, por meio do emprego da 3ª pessoa do plural, recurso estilístico esse, que evidencia um conhecimento já concebido pela memória cultural, no entanto esse recurso carece da objetividade típica do jornalismo.

No processo do ato enunciativo, o autor-criador seleciona, das informações obtidas, elementos que priorizam dados sobre a produção artística, a postura crítica e as escolhas

linguísticas mais representativas de um determinado grupo social. Ao fazer suas escolhas e os recortes relevantes ao seu projeto de dizer, interpreta os dados, rearranja-os e organiza-os em um novo contexto.

As informações dos autores, apontadas no enunciado da seção, são atualizadas e ressignificadas pelas mãos do autor-criador, cujo projeto de dizer não é meramente apresentar a vida e a obra do artista, mas, a partir dos atos enunciativos dele, abordar aspectos referentes à língua portuguesa e aos procedimentos da linguagem.

Vejamos, no fragmento abaixo, elementos discursivos que evidenciam o projeto de dizer do autor-criador e que contribuem para a ressignificação dos valores instaurados pela memória cultural.

O tempo vivido entre e para a produção dessas obras é a essência de sua biografia. As nuances concretistas de *A Luta Corporal* geraram conflitos tipógrafos e com as estruturas poéticas vigentes no país. O contexto de *Poema Sujo* é bem outro; menos linguagem, mais mensagem. Engajado, exilado pelo regime militar, revisor, tipógrafo, jornalista pintor, crítico, Gullar atravessa gerações com olhar rompedor e ao mesmo tempo unitário, com o frescor e a força de um militante (ANEXO X).

Ao apresentar a obra de Ferreira Gullar, o autor-criador destacou suas características concretistas, as quais têm por proposta elaborar o poema-objeto, marcado pela valorização acústica e visual, pela vasta carga semântica, pela exploração dos vocábulos e pela disposição geométrica no espaço tipográfico da página. De acordo com a sua fortuna crítica, o experimento linguístico de Gullar “radicaliza-se como impasse, não como afirmação eufórica; a luta corporal com as palavras ressoa o timbre moderno da impossibilidade de expressão” (VILLAÇA, 1998, p.90).

Essas características, na visão do autor-criador, não constituem apenas elementos da obra do poeta, mas se inscrevem em sua própria personalidade, visto que “é essência de sua biografia”, portanto, de sua história, de sua vida, marcada na sua forma de escrever, de trabalhar e de viver. Em Gullar, os símbolos

são mais que figuras, ou temas: já constituem atitudes, gestos, valores, compromissos fundamentais do sujeito poético consigo mesmo e com o mundo. Passam a simbolizar nexos estruturais entre o indivíduo e a História, a consciência e o tempo, o sentimento de vida e o sentimento de morte (VILLAÇA, 1998, p. 90).

Ferreira Gullar é, portanto, um sujeito da “visão militante”, em que experimenta a palavra poética e a palavra político-social até reconstruí-la através de uma reflexão crítica. (TURCHI, 1985). Por isso, chama-nos atenção o dito pelo autor-criador da seção “o tempo vivido entre e para a produção dessas obras é a essência de sua biografia” (ANEXO X). Aqui há explícito o diálogo com o gênero biografia, tanto que é citado na materialidade enunciativa, mas também nos mostra que o contexto vivido – década de 60, ditadura no Brasil, repressão da linguagem – está integrado na vida e na produção artística do poeta Ferreira Gullar. Assim, a concreticidade enunciativa do poeta é percebida na vida, nas características estilísticas de sua poesia e na temática abordada.

Uma parte de mim  
é todo mundo:  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.

Uma parte de mim  
é multidão:  
outra parte estranheza  
e solidão.

Uma parte de mim  
pesa, pondera:  
outra parte  
delira.

Uma parte de mim  
almoça e janta:  
outra parte  
se espanta.

Uma parte de mim  
é permanente:  
outra parte  
se sabe de repente.

Uma parte de mim  
é só vertigem:  
outra parte,  
linguagem.

Traduzir uma parte  
na outra parte  
— que é uma questão  
de vida ou morte —  
será arte?

(GULLAR, 1998, p. 103)

É, pois, no fazer poético do autor e na exposição e reflexão sobre sua vida e obra apresentada na coluna de Godoi que o conhecimento histórico, resgatado pela memória cultural, é ressignificado e atualizado, pois conduz o leitor a outros conhecimentos, outras perspectivas sobre um autor/artista. Conhecer o contexto de produção e fatos que motivam o fazer artístico interferem no sentido empreendido pelo leitor. Portanto, consideramos que a seção *O português é uma figura*, de Marcílio, ao responder às propostas enunciativas do gênero biografia, com ele dialoga.

Há na esfera jornalística um outro gênero que também se propõe a traçar o retrato de um indivíduo, gênero este que é chamado de perfil. Segundo Vilas Boas (2004, p. 91), “o perfil jornalístico é um texto biográfico curto (também chamado de *short-term biography*) publicado em veículo impresso ou eletrônico, que narra episódios e circunstâncias marcantes da vida de um indivíduo, famoso ou não”.

Nesse gênero, cabe ao enunciador dar pleno destaque à personagem cuja vida é traçada. Para tanto, o enunciador deve relacionar-se com ela, estudá-la profundamente para que juntos construam um perfil da vida da personagem, mas que também atenda aos interesses do enunciador. A intenção enunciativa do perfil não é idealizar a personagem, mas humanizá-la em sua singularidade humana (VILAS-BOAS, 2004).

O perfil apresenta, normalmente, narrativas sintéticas que mostram apenas trechos de uma história de vida, os quais evidenciam a forma de pensar da personagem, podendo se ligar ou servir aos conceitos e valores que interessam ao enunciador e que são atualizados pelo contexto enunciativo. Sodré e Ferrari (1989) consideram que, nos gêneros notícia, entrevista e reportagem, é possível ver traços do gênero perfil.

Como o que diferencia o gênero perfil do gênero biografia é seu caráter sintético, podemos constatar que a seção de Marcílio Godoi também dialoga com esse gênero. Desde o início de nossa investigação sobre o *corpus*, no capítulo 4 desta tese, optamos pela designação de perfil. A escolha partiu da definição do gênero e da apresentação da seção no primeiro periódico em que foi publicada: “O PORTUGUÊS É UMA FIGURA Marcílio Godoi traça o perfil do poeta português Fernando Pessoa” (ANEXO A).

Cabe aqui destacar que há evidências de diálogo da seção com o gênero perfil. Além de a seção apresentar, sinteticamente, em apenas um, dois ou, no máximo, três parágrafos aspectos da vida e da obra do autor/artista, há, em alguns momentos da exposição, a voz desse mostrando-nos o que pensa de si e de sua obra.

A fim de exemplificar como a voz do herói/autor se manifesta na materialidade enunciativa da seção, citamos, a seguir, fragmentos de duas delas: “A vida lhe deu, órfã de pai

e mãe aos 3 anos de idade, “uma tal intimidade com a Morte que docemente aprendi essas relações entre o efêmero e o eterno” (ANEXO L). Ao expor a história da vida de Raquel de Queiroz, o autor-criador permite-lhe expor o seu sentimento através do emprego do discurso direto, marcado pelas aspas.

Em “Ana Cristina Cesar se apresentava como Ana C., “mulher do século 19 disfarçada de século 20” (ANEXO M), também há discurso direto, marcado pelo emprego das aspas, em que a voz da autora aparece se apresentando, mostrando-nos sua visão sobre si mesma, uma mulher do século 19, mas visionária, moderna, à frente do seu tempo, por isso ela se sente como uma mulher do século 20. Nesse exemplo, o autor-criador deu voz ao autor para validar tanto o que ela pensa sobre si, como para reiterar a memória cultural que se tem dela e de sua produção literária, conforme aponta Camargo (2003, p. 53), “Ana Cristina explicita, na contramão, um conceito de literatura como reinvenção, construção, que não se confunde nem com a invenção, nem com a confissão da intimidade; que pede rigor na escrita e na leitura, e que não aceita complacências com a desqualificação literária”.

Na perspectiva do gênero perfil, é compreensível chamar os autores/artistas apresentados na seção em estudo de heróis/personagens, já que elas não são meramente representadas, elas são recriadas, ressignificadas nesse novo contexto de enunciação. Tais fatos podem ser comprovados pelo título dado às seções e pelos desenhos dos autores, pois evidenciam o olhar do autor-criador sobre as marcas estilísticas e linguísticas do sujeito cujo perfil é traçado.

A adaptação do estilo é outro recurso que evidencia a aproximação do enunciador com as personagens apresentadas na seção. Essa adaptação é primeiramente observada na apresentação de algumas seções nos sumários do periódico, relacionados no Apêndice D. Para exemplificar, destacamos alguns deles: “O poeta Ferreira Gullar nos traços concretos de Marcílio Godoi”; “Graciliano Ramos nos traços áridos de Marcílio Godoi”; “Cora Coralina nos traços doces de Marcílio Godoi”; “Patativa do Assaré nos traços repentistas de Marcílio Godoi” (grifo meu).

Ao enfatizar características dos artistas na escrita do colunista, o editor da revista Língua Portuguesa destaca os procedimentos estilísticos do enunciador que busca, a cada seção, aproximar-se ao máximo do autor cujo perfil é traçado. Essas marcas enunciativas são visíveis nas materialidades enunciativas e explicitam as relações dialógicas instauradas pelas vozes que circundam a seção. Desse modo, tanto o autor-criador quanto o leitor participam das propostas enunciativas do autor e com ele dialogam e a ele respondem.

É preciso, no entanto, observar que a voz sobreposta e a adaptação estilística não significam que o autor-criador se ausenta totalmente de seu enunciado, pois há, na exposição sobre os autores, interpretações e ressignificações elaboradas por ele, já que é o autor-criador quem seleciona, recorta, organiza e expõe ideias e juízos. Portanto, enfatizar o estilo do autor faz parte do projeto de dizer da seção que tem por intuito levar o leitor a refletir sobre as manifestações da língua e procedimentos da linguagem em diversas situações de enunciação.

A fim de ilustrar as marcas estilísticas do autor no enunciado do colunista, destacamos um fragmento do perfil traçado de Graciliano Ramos, que o sumário da edição destacou: “Graciliano Ramos nos traços áridos de Marcílio Godoi” (APÊNDICE D).

Nem é escrita. Trata-se de rigorosa arquitetura de palavras em que a concisão não significa resumo e, sim, apuro, exatidão, lavra, palavra. Graciliano Ramos é tão espartano em seu texto que é nele o melhor lugar do Brasil para enxergarmos, em português, a linguagem no osso de nossa criação literária (ANEXO E).

A aridez comum ao estilo de Graciliano Ramos e ao cenário constante de suas obras pode ser observada, no enunciado da seção, por meio da segmentação dos substantivos atribuídos à escrita do autor em “a concisão não significa resumo e, sim, apuro, exatidão, lavra, palavra” (ANEXO E). Esses elementos também ilustram as reflexões sobre os procedimentos linguísticos, já que esses são adaptados às situações da seca, da paisagem hostil, responsável pela condição de vida das personagens de Graciliano, como disse Paulo Honório em São Bernardo: “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste que me deu uma alma agreste” (ANEXO E). Portanto, em Graciliano temos a linguagem árida porque o meio é árido, a fome e a miséria física cotidiana manifestam-se no sentimento, no modo de pensar e de falar. É, pois, esse o projeto de dizer da seção: traçar o perfil do autor e levar o leitor a compreender mais que sua vida e sua obra, compreender as modalidades discursivas e enunciativas em diversos contextos de enunciação.

A reportagem é outro gênero comum à esfera jornalística, pois tem caráter informativo. Sua função primordial é reportar, por meio do ato de narrar, um acontecimento repercutido no organismo social, ou seja, na realidade, descrevendo-o. Não cabe à reportagem analisar ou avaliar o conteúdo da informação, mas pode revelar ângulos insuspeitos e conduzir o leitor a um posicionamento crítico (MENDONÇA; CAVALCANTI, 2011).

Geralmente, a reportagem narra um acontecimento de forma cronológica e, normalmente, vem acompanhada de outros gêneros (foto, gráfico etc.). O acontecimento

relatado pela reportagem não se refere a um ato pontual ocorrido em determinado momento do passado, mas refere-se a um ato em processo, em construção, o que lhe dá um caráter de atualidade (MELO, 1985). Embora o enunciado se proponha à objetividade, o acontecimento é narrado a partir do ângulo do sujeito enunciativo, mesmo que ele compartilhe seu enunciado com outros sujeitos, outras vozes discursivas postas por meio do discurso direto e indireto.

O ato de narrar um acontecimento extraído do organismo social, acontecimento que gera interesse do público, é um dos fatores primeiros que nos faz pensar no possível diálogo do *corpus* com esse gênero, já que a seção narra alguns aspectos da vida e da obra de um autor, extraídos da memória cultural, portanto, retirados do organismo social.

Mesmo que a reportagem não avalie explicitamente (ou de forma incisiva) o acontecimento, ela pode revelar fatos invisíveis a olhos nus, ou seja, abordar elementos enunciativos que despertem curiosidades e promovam novos conhecimentos ao leitor. Esse aspecto também nos leva a pensar nos atos responsivos do enunciativo da seção, pois os enunciados das seções procuram narrar e reportar fatos da vida e da obra do autor que, mesmo pertencente à memória cultural, ressaltam particularidades pouco exploradas ou dão a elas novas perspectivas, visto que são escolhas do autor-criador e servem ao seu projeto de dizer.

A relativa objetividade proposta também por esse gênero é um aspecto que encontramos no *corpus*, pois, mesmo que a vida e a obra do autor sejam narradas e interpretadas pelo autor-criador, ele se coloca, na maioria das vezes, na 3ª pessoa do singular e compartilha seu enunciado com outras vozes enunciativas, como já apontamos anteriormente.

Ilustramos abaixo um fragmento da seção que narra a vida e a obra de Mia Couto para, a partir dele, destacarmos elementos que possam nos mostrar os atos responsivos ao gênero reportagem.

Antônio Emílio Leite, o Mia, não cultua, cultiva palavras em que uma prosa poética arrebatadora, cheia de imagens sonoras e perfumados sons. Em seus “abensonhados pensatemplos”, alegra-se como um menino inventando neologismos, pelo alcance que sente em nomear o mundo pela primeira vez, mas não admite que reduzam sua literatura a uma oficina linguística. “A palavra pertence a territórios múltiplos”, previne o autor de Jerusalém (ANEXO 23).

A história de Mia Couto é-nos relatada por meio de sua obra, marcada pelo trabalho estético – imagens sonoras e perfumados sons. O seu ato de narrar é recheado de neologismos, os quais o autor-criador da seção destaca: “abensonhados pensatemplos”. Aproximando-se do escritor, o autor-criador, ao mesmo tempo em que expõe uma preocupação do autor, atíça a

curiosidade do leitor, pois chama-lhe a atenção sobre os procedimentos enunciativos e construtivos de sua obra: “não admite que reduzam sua literatura a uma oficina linguística”. Ao destacar a negativa do escritor, o leitor é despertado e instigado a observar as particularidades das construções linguística de suas narrativas, propósito primeiro do projeto de dizer da seção.

Uma abordagem inovadora sobre o autor e que leva o leitor a ativar sua memória cultural é chamá-lo de “o autor de Jerusalém”. Tal designação nos provoca pensamentos múltiplos que não são respondidos na coluna, mas que são reportados e promovem a curiosidade do leitor para compreendê-la através de sua obra. Os leitores, assim, são motivados a desvendar a palavra de Mia Couto, como ele mesmo nos disse “A palavra pertence a territórios múltiplos”.

A crônica é um gênero discursivo que pode adquirir caráter histórico, poético e jornalístico. “De origem grega, a palavra *crônica* deriva do termo *chronos* que significa, na mitologia grega, tempo cronológico ou sequencial. Por isso, cabe a ela registrar um acontecimento em um intervalo de tempo” (HOUAISS, VILLAR, FRANCO, 2009, p.577).

É, portanto, um tipo de enunciado construído pela observação do real por meio de olhos investigativos, os quais procuram ir além do registro de um fato ocorrido porque buscam seus significados no comportamento humano.

As primeiras crônicas em língua portuguesa foram escritas na Idade Média e tinham caráter histórico, por isso eram chamadas de crônicas históricas. Para elaborá-las, o cronista se colocava na posição de observador da cena histórica, a partir do que via ou do que colhia em fonte de referência, e relatava as circunstâncias sobre o acontecimento, sobre o cenário e sobre os sujeitos que os vivenciaram (MELO, 2002).

Fernão Lopes, considerado o primeiro cronista da língua portuguesa, foi encarregado de escrever as histórias dos reis e do passado português. Também, os primeiros relatos sobre o Brasil foram escritos por cronistas, que eram contratados e encarregados de informar a coroa portuguesa sobre as descobertas ultramarinas. Esses dois exemplos confirmam o objetivo do gênero, já que registram fatos históricos.

Mas esse conceito de crônica, com o advento da literatura jornalística no século XIX, sofre uma resignificação, pois junto às informações e descrições históricas, insere-se o registro do cotidiano, além de também apresentar, às vezes, um caráter ficcional. Assim, o cronista do século XIX, inserido na esfera jornalística por meio dos folhetins, adquire outros objetivos e função, passando a escrever textos que abordam os hábitos e costumes da sociedade a fim de entreter o público leitor.

No Brasil, a crônica aparece pela primeira vez em 1828, “no jornal *Espelho Diamantino*, em que lançou a ideia de que todo jornal deveria contar com um observador de costumes, que

registrasse o que visse e ouvisse em suas andanças pelas ruas da cidade” (COSTA, 2005, p.247). Há, porém, pesquisadores que afirmam que o gênero realmente se efetiva em 1854, “quando José de Alencar publicou o primeiro folhetim da série “*Ao correr da pena*”, no jornal *Correio Mercantil*” (SANTOS, 2005, p.16).

Ao ser inserida na esfera jornalística e se propor a relatar fatos extraídos do cotidiano para entreter o leitor, a crônica adquire caráter poético-jornalístico.

Sendo a crônica o resultado de uma prática de escritores nos domínios do jornal, ela tem forçosamente componentes híbridos, ou seja, os poéticos, organizados a partir de uma visão subjetiva do mundo, gerados por um investimento figurativo na linguagem, e um outro, mais referencial, gerado pela exigência do veículo impresso destinado a um público heterogêneo (MOURA, 2008, p. 3).

A partir do século XIX, muitos escritores de literatura passaram a contribuir periodicamente no jornalismo por questões de subsistência e para divulgar seu trabalho artístico, embora esse, inserido na esfera jornalística, tenha se adaptado às necessidades discursivas e ideológicas dessa esfera.

Na esfera literária, o escritor produz, em torno da atividade da escrita, sua identidade, visto que a história narrada e os personagens que a vivenciam não necessitam ser validados pela realidade circunstante, são frutos e produtos da ficção.

Já na esfera jornalística, a prática de escrita deve ser voltada à documentação da realidade, porque “depende intensamente da referencialidade, de um espelho de correspondências intrínsecas com a realidade que a linguagem não tem como garantir” (MOURA, 2008, p. 5). Nessa esfera, o escritor deveria, portanto, aperfeiçoar a escrita objetiva, pautar-se na realidade cotidiana e circundante, mostrar as diferentes versões dos fatos ocorridos, mas sem se desprender do acontecimento real. Mas não é o que efetivamente acontece nesse gênero, pois segundo Melo (2002) a crônica situa-se na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária, aproximando-se de “um relato poético do real”.

Quando a crônica é publicada em jornais de circulação diária e de grande circulação, normalmente, ela se destina a um público mais diverso, de perfil variado, supostamente mais distanciado do enunciador. Quando inserida em periódicos semanais ou mensais e ocupando um espaço específico e determinado, há a aproximação do leitor, pois o enunciador tem dele um perfil previamente definido. É, portanto, para esse perfil definido de leitor que os textos publicados na revista *Língua Portuguesa* se dirigem.

É possível observamos, na materialidade discursiva da seção *O português é uma figura*, aspectos da crônica, pois o autor-criador narra, utilizando recursos poéticos, acontecimentos reais, dados colhidos a partir do que viu, leu ou ouviu, sobre autores e obras que ainda pertencem ao cotidiano do leitor. O ato responsivo do autor-criador aparece ao expor esses dados que correspondem à realidade, não só a vivenciada pelos autores, mas que se ressignificam frente à realidade cotidiana tanto do contexto de enunciação na coluna, quanto do contexto de interação do leitor. Desse modo, de forma poética, o autor-criador colhe da história real de vida dos autores, fatos, comportamentos, valores, principalmente, voltados às suas manifestações enunciativas e linguísticas, que promovam, no leitor, reflexões sobre essas manifestações também no seu cotidiano.

Um exemplo que comprova como as escolhas e abordagens enunciativas do autor-criador podem despertar a curiosidade do leitor e fazê-lo refletir sobre o cotidiano circundante, pode ser visto na coluna publicada no periódico n.100, que trouxe Rolando Boldrin, nome artístico de Cornélio Pires.

O autor-criador nos apresenta Boldrin como um homem que deixou a pequena cidade de São Joaquim da Barra para se aventurar na cidade grande, “para ser frentista, garçom, sapateiro, carregador, farmacêutico, soldado, cantor, compositor, ator, apresentador, artista” (ANEXO T). As experiências de vida e profissionais destacadas pelo autor-criador foram, segundo ele, relevantes à formação pessoal e intelectual do compositor, já que permitiram-no conhecer várias facetas do homem brasileiro e aprender “o Brasi”, ou seja, a essência do que é ser brasileiro – a língua. É, pois, a identidade linguística das composições de Rolando Boldrin que despertou o projeto de dizer do autor-criador e levou-o a criar o título da seção: “Senhor Brasi”, já que o autor-criador o compreende como o “dono da palavra que inventou o Brasil” (ANEXO T).

O fragmento baixo, citado na seção ao lado do desenho, foi extraído da canção “Homi num chora”, de Rolando Boldrin.

Veio a guerra de 40... e eu  
Tava lá... um homi feito,  
Pronto pra defende o Brasi.  
Vancê e a mãe foram me  
Acompanha pra despedi.  
A mãe, coitada, quando me  
Abraço, choro de saluçá  
Mas, nós dois, não.  
Nóis só se oiêmo, se  
Abracêmo e despedimo  
Como dois HOMI. Sem

Chorá nem um pingo.  
 Ah, me alembro bem... era  
 Um dia de domingo (ANEXO T).

O autor-criador escolhe esse fragmento para ilustrar o estilo das composições de Rolando Boldrin. A letra da música enfatiza uma linguagem coloquial e regionalista, em que há a supressão e a troca de alguns fonemas, a fim de proporcionar a musicalidade própria da língua falada do português no Brasil. Também aborda valores sociais, pois homem não pode demonstrar sentimento. Veja que homem (HOMI) foi grafado com letra maiúscula para enfatizar seu papel na sociedade: forte, corajoso, bravio. Logo, o compositor é, segundo o projeto de dizer do autor-criador, “Senhor Brasi” por mostrar, em suas composições, a brasilidade linguística, própria da comunicação no cotidiano, e os valores sociais que imperam nesse país.

Rolando Boldrin é a síntese humana de tudo o que o país viveu do ponto de vista da linguagem popular indo do campo parar na cidade, sem tratamentos acadêmicos, análises formais: a língua do povo, “porque ele é que fala gostoso o português do Brasil”, como figurou Bandeira (ANEXO T).

Assim, ao falar sobre Rolando Boldrin, apresentar as características de sua obra, suas experiências de vida e suas escolhas enunciativas, o autor-criador, leva-nos, além de conhecer aspectos sobre a vida e obra do autor/compositor, observar comportamentos sociais na atualidade, como o machismo ainda existente na sociedade brasileira, bem como as mais simples manifestações da linguagem cotidiana que são, muitas vezes, ridicularizadas pelo preconceito linguístico, mas que efetivamente representam a identidade do povo brasileiro.

Outro exemplo também pode ser visto na seção que traz Patativa de Assaré, nome atribuído ao repentista e poeta Antônio Gonçalves da Silva, o qual, de acordo com o autor-criador, “com as mãos calejadas do trato com a terra, dividia sua poesia entre a “clássica”, feita de sonetos à Camões, e a “matuta”, em que se entregava à música e ao corpo fluido da fala popular” (ANEXO Y).

Abaixo, o fragmento poético de sua poesia repentista, escolhido pelo autor-criador para ilustrar a seção ao lado do desenho, mostra-nos as escolhas linguísticas do poeta, que caracterizam o linguajar do sertão cearense.

(...) Sou um caboco rocêro,  
 Sem letra e sem instrução;  
 Da poêra do sertão;  
 Vivo nesta solidade

Bem distante da cidade  
 Onde a ciência governa.  
 Tudo meu é naturá,  
 Não sou capaz de gosta  
 Da poesia moderna. (...) (ANEXO Y)

Nesse fragmento poético, o autor-criador procurou ilustrar a “escrita-falada” que, de acordo com o projeto de dizer do autor tenta se aproximar da fala, por meio do ritmo, da entonação e dos gestos da linguagem típica de um grupo social, embora considere que esses aspectos fônicos, próprias dessa linguagem, vão além de marcas regionalistas, já que, segundo ele, “Ali conseguia colocar o regional no plano universal e o político no plano poético” (ANEXO Y).

Ao abordar a poesia de Patativa do Assaré, o autor-criador aponta o olhar para uma realidade circundante em que o homem simples do campo, rústico e firme, assume sua identidade linguística e sabedoria, mesmo sem ter instruções escolares. Reconhece, assim, o projeto de dizer do poeta que valoriza um homem que se reconhece capaz e suficiente sem a ciência e a poesia moderna, conforme os versos citados na seção.

Já vimos que a seção *O português é uma figura* tem periodicidade mensal na revista Língua Portuguesa, também já apontamos que ela participa das reflexões sobre a língua/linguagem a que o periódico se propõe, conforme já abordamos no capítulo 3 desta tese. Logo, tem estabelecido o perfil de seu leitor – um sujeito interessado em conhecer diferentes mecanismos da língua portuguesa – e sabe o que pretende enunciar e levá-lo a pensar – a língua em diferentes situações de comunicação e modalidades discursivas que configuram o homem e o mundo em diferentes momentos enunciativos.

Por essas características e projeto de dizer da seção, vistas nas seções que trouxeram Adoniran Barbosa e Patativa do Assaré, bem como nas demais já analisadas no capítulo 4, constatamos a presença de um enunciador observador do cotidiano e dos costumes que nos mostra a realidade circundante e nos faz pensar e refletir sobre ela. Esse enunciador nos evidencia atos responsivos que caracterizam os diálogos com o gênero crônica.

Após exploradas e destacadas as particularidades enunciativas dos gêneros biografia, perfil, reportagem e crônica, observamos que esses gêneros dialogam entre si quando expostos na esfera jornalística. Todos eles praticam o ato de narrar, nem sempre de forma objetiva, um acontecimento da vida cotidiana, o qual, de forma direta ou indireta, explícita ou implícita, promove uma reflexão sobre ela e a ressignifica por meio de um novo contexto, do foco narrativo e das escolhas enunciativas. São, portanto, gêneros que dialogam com outras áreas do conhecimento como a história, a literatura e o jornalismo, bem como com outros gêneros

discursivos comuns que carregam em si valores ideológicos comuns à esfera jornalística – difundir acontecimentos da realidade cotidiana, por meio de relato, interpretação, análise e reflexão.

#### **4.2.2 Diálogos com gêneros discursivos na esfera científica**

Outra esfera de atividade relevante aos nossos estudos é a científica. Os gêneros comuns a essa esfera têm por função a divulgação de trabalhos científicos, ou seja, trabalhos oriundos de pesquisas. De acordo com Coracini (1991, p.27), “o objetivo da ciência tem sido, não ‘descobrir’, mas construir o conhecimento humano com base na sistematização, na organização dos fatos que se entrelaçam e se relacionam”. Os discursos científicos têm por propósito expor seus objetivos de forma clara; apresentar os métodos e metodologias da pesquisa; e divulgar uma teoria e/ou resultados da pesquisa realizada.

Cabe, portanto, aos discursos dessa esfera informar ao leitor os resultados obtidos na investigação, embora os dados informados não tenham necessariamente compromisso com a verdade do cotidiano como tem a esfera jornalística.

As teorias e os resultados das pesquisas científicas chegam à mão do leitor por meio de trabalhos acadêmicos, publicados em revistas especializadas ou em sites de divulgação científica.

O discurso científico tem um público leitor pré-definido e restrito, pois ele deve se interessar pela área da pesquisa e ser capaz de compreender o jargão próprio de cada área do conhecimento em que a pesquisa é realizada. Algumas descobrem, por exemplo, a cura de uma doença, outras apenas procuram compreender as evoluções físicas e mentais, observando os mecanismos das mutações humanas. Independentemente do grau de contribuição e da área em que a pesquisa se realiza, ela agrega conhecimento.

Destacam-se como particularidades enunciativas da esfera científica a confiabilidade e a veracidade das informações. Para tanto, um dos seus requisitos discursivos é o enunciador assumir seu ato responsável frente às teorias, aos estudos e às pesquisas realizadas anteriormente, pois as citações e referências a outras pesquisas funcionam como argumentos a favor da pesquisa em questão (CORACINI, 1991).

O discurso científico deve ser oriundo de outro ou outros discursos científicos que aparecerão, às vezes, por meio do discurso citado, na materialidade. Aceitá-lo é reconhecer a existência da intersubjetividade, “é aceitar, na própria linguagem, a presença do convencional, resultante das relações e contratos sociais” (CORACINI, 1991). Assim, o discurso citado é

comum nos gêneros que se produzem nessa esfera de atividade, porque essas vozes citadas funcionam como argumentos de autoridade; legitimam, reafirmam e validam as informações fornecidas pelo enunciador da pesquisa. Portanto, a modalidade no discurso científico, “ao mesmo tempo em que expressa a *subjetividade* do enunciador, o seu ponto de vista sobre o discurso, serve também à expressão da *convencionalidade*” (CORACINI, 1991, p. 121).

Atualmente, o discurso científico não aparece divulgado apenas pela esfera científica, é comum vê-lo nas esferas jornalística e educacional. Quando isso ocorre, assume características de outros gêneros discursivos, conforme já apontamos anteriormente, e sofre adaptação na constituição dos enunciados, a fim de tornar o conhecimento acessível a um público geral, vasto e diverso.

Também apresentamos, no capítulo 3 desta tese, que a revista *Língua Portuguesa* é uma revista especializada, de caráter jornalístico cultural, que, embora tenha como prioridade um olhar sobre o cotidiano e tenha um público leitor múltiplo, trata de um assunto específico: a língua portuguesa. O tema do periódico é abordado segundo vários pontos de vista, em diferentes gêneros discursivos, nos quais dividem espaço jornalistas, cientistas e professores. Essas diferentes vozes enunciativas e os diferentes gêneros discursivos publicados na revista nos permitem apontar os diálogos entre as esferas jornalística, científica e educacional.

Partindo do pressuposto de que a seção *O português é uma figura* dialoga com essas esferas, analisamos, anteriormente, marcas enunciativas que comprovaram o diálogo com a esfera jornalística. Agora, desenvolveremos uma investigação para tentar encontrar indícios enunciativos que nos permitam dizer se há ou não diálogo com a esfera científica.

O primeiro indício que nos leva à hipótese de um possível diálogo é a participação da seção junto às reflexões do periódico acerca das manifestações da língua/linguagem. As seções publicadas na seção de Marcílio Godoi enfatizam diversas manifestações da linguagem, a fim de explicitar e demonstrar as variantes regionais, sociais e culturais que constituem a língua portuguesa no Brasil, e a identidade linguística do brasileiro.

Fazendo uso do discurso citado, o autor-criador das seções dialoga com outras vozes enunciativas, as quais, em sua maioria, são estudiosos, pesquisadores e cientistas que desenvolveram pesquisas acerca da vida e da obra dos autores, por meio das manifestações das linguagens literária e artística. Essas vozes são, portanto, de críticos e teóricos que validam o discurso enunciado, como validam o discurso científico.

Embora já analisados, no subitem 4.1 desta tese, alguns procedimentos enunciativos que mostram as vozes participando da composição do enunciado e das informações sobre os autores

em algumas seções, destacamos a seguir dois exemplos em que o discurso citado aparece em sua materialidade.

Na seção destinada à apresentação de Dalton Trevisan, temos: “Alguns críticos garantem que seus contos formariam, em uma complexa teia de correlações, um super-romance invisível, indivisível” (Figura 23). Embora o nome dos críticos, que atribuem tais conceitos aos contos de Dalton Trevisan, não esteja explícito, o enunciador atribui a eles esses conceitos, por meio do discurso indireto. Assim, o autor-criador fundamenta seu argumento no argumento do outro-cientista/crítico de arte, procedimento que é comum ao discurso científico em seu fazer persuasivo.

Um outro exemplo pode ser observado no fragmento abaixo que expõe, em discurso indireto, conceitos sobre a obra de José de Alencar.

No entendimento da construção textual e linguística do cearense, do século 19 até o final do século 20, perduraram muitos estereótipos redutores. Até que críticos como Cavalcanti Proença, Haroldo de Campos e Roberto Schwarz iluminaram o que de Iracema desenhou Macunaíma; o que de Jão Fera, em Til, veio desaguar no Grande Sertão: veredas; o que de Aurélia, em Senhora, veio desatar em Dom Casmurro (ANEXO Z).

Nessa apresentação de José de Alencar, ouvimos vozes de três críticos e pesquisadores de sua obra, junto à voz do autor-criador, abordando como a construção de personagens nos romances de Alencar, no Romantismo brasileiro, influenciou autores e obras dos períodos literários subsequentes. A autoridade, nesse caso, como no exemplo anterior, é o crítico literário, aquele mesmo que sustenta os valores da obra de arte em textos científicos da área.

Chamam-nos atenção, na seção, os sujeitos enunciadore no discurso citado, quando explícitos, pois esses são sempre estudiosos e críticos da literatura, como por exemplo: José Paulo Paes (ANEXO N), Manuel Bandeira (ANEXO T), Cavalcanti Proença, Haroldo de Campos e Roberto Schwarz (ANEXO Z), dentre outros.

Além do uso do discurso citado, o colunista, enunciadore da seção, também se porta como um pesquisador – entendemos que somente um denso trabalho de pesquisa em estudos críticos e teóricos poderia habilitá-lo a expor dados e conceitos sobre a vida e a obra dos autores apresentados em sua seção.

Desse modo, reconhecemos que o enunciado na seção *O português é uma figura* não se apresenta como um discurso científico (afinal, ele não tem a divulgação e os objetivos desse discurso), mas com ele dialoga estilisticamente (pelo uso do jargão e do discurso citado, em

forma de argumento de autoridade). As marcas enunciativas, que caracterizam o diálogo com a esfera científica, na seção de Marcílio Godoi, remetem-nos aos valores dominantes nessa esfera.

#### **4.2.3 Diálogos com gêneros discursivos na esfera educacional**

A esfera educacional é outra esfera de atividade que nos interessa investigar, visto que a revista *Língua Portuguesa* também com ela dialoga. O objetivo primeiro dos discursos dessa esfera é ensinar e doutrinar. Para tanto, buscam-se conhecimentos acerca de valores e comportamentos relevantes a uma determinada sociedade e procura-se oferecer ao leitor informações que contribuam ao seu desenvolvimento intelectual e cultural.

Quase todos os gêneros pertencentes às esferas jornalística e científica são visitados pela esfera educacional, mas, quando inseridos nessa esfera, eles adquirem outro caráter, a fim de responder aos interesses enunciativos propostos por ela. Desse modo, os gêneros na esfera educacional deixam de ser simplesmente objeto de comunicação ou de divulgação de conhecimento científico para se tornar objeto de ensino/aprendizagem (SCHNEUWLY; DOLZ, 1997, p.8).

Já vimos, no subitem 2.3.1, que, na esfera educacional, predominam gêneros de caráter formativo cujos enunciados partem de princípios e determinações já oficializadas por órgãos governamentais acerca dos procedimentos educativos. Normalmente, configuram-se como manuais didáticos, pois instauram discursos didatizantes.

No Brasil, os regimentos norteadores para os procedimentos educativos estão nos Parâmetros Curriculares, os quais foram elaborados a partir dos princípios educacionais propostos pela Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (9.394/96), criada em 1996, regida pela Constituição Federal de 1988.

Esta tese já defendeu, no capítulo 3, que a revista *Língua Portuguesa* é de caráter jornalístico, mas dialoga com a esfera educacional, pois, além de ter como proposta enunciativa reportar acontecimentos do cotidiano em que a língua portuguesa se manifesta nas diferentes situações, ela também pretende participar da formação de seus leitores não “como um livro especializado, mas com a leveza das revistas de entretenimento” (PEREIRA JR., n. 10, 2006, p.4).

Reconhecendo os problemas educacionais no Brasil, no que concerne ao ensino da língua portuguesa, e tendo um público leitor múltiplo, a revista abre espaço para que pesquisadores, estudiosos, professores e escritores reflitam sobre questões relevantes ao idioma e as discutam, visto que

a língua que usamos revela o que somos, e nem sempre nos damos conta, está na música, na arte, no trabalho, na política, em toda a cultura, traz preconceitos, as ênfases do passado e os papéis que adotamos nas nossas relações sociais... ao falar o brasileiro expressa sua identidade, que nunca é uniforme, e o país respira sua diversidade, que insiste em nos unir” (PEREIRA JR., n.1, 2005, p.3).

Por meio dessas reflexões, o periódico divulga métodos considerados adequados e eficientes para falar, ler e escrever bem, nas diferentes situações de comunicação. Como a revista se dirige a um público leitor constituído por profissionais de diferentes áreas e professores de Língua Portuguesa, o periódico se propõe a mostrar e discutir as manifestações da língua/linguagem em diferentes modalidades e processos de interação, a fim de levar o leitor a refletir sobre o alcance do idioma e seu impacto na realidade. Assim, a revista Língua Portuguesa assume, junto ao seu caráter jornalístico, um caráter pedagógico, visto que dialoga com os valores difundidos pelos PCN.

A seção *O português é uma figura*, como já analisamos no capítulo 4, comunga com as propostas enunciativas do periódico. Desse modo, participa também das discussões e reflexões sobre ensino/aprendizagem. Para observarmos como a seção responde à esfera pedagógica, retomaremos, inicialmente, as especificidades das Propostas Curriculares Nacionais, já que são elas que orientam os discursos dessa esfera.

O PCNEM de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias destaca a necessidade de a escola proporcionar ao aluno um conhecimento reflexivo e crítico, para isso “o conhecimento deve ser encarado não só como produto da ação humana, mas também como instrumento de análise, transformação e criação de uma realidade concreta” (BRASIL, 2000b, p. 23).

O documento ressalta que, no processo de ensino/aprendizagem, é relevante levar o aluno a compreender a linguagem em diferentes contextos de interação, ressaltando os aspectos expressivos e representativos do patrimônio cultural. Defende que é preciso “trabalhar as linguagens não apenas como formas de expressão e comunicação, mas como constituidoras de significados, conhecimentos e valores” (BRASIL, 2000b, p.25).

Em diálogo com esses objetivos, a seção de Marcílio Godoi, em nossa perspectiva, contribui com o conhecimento crítico e reflexivo, já que mostra a linguagem artística por meio de diferentes enunciadore, em diferentes situações de interação e em diferentes contextos. Também é possível observar, na sua materialidade, diferentes modalidades da linguagem: a artística, a do cotidiano e a científica.

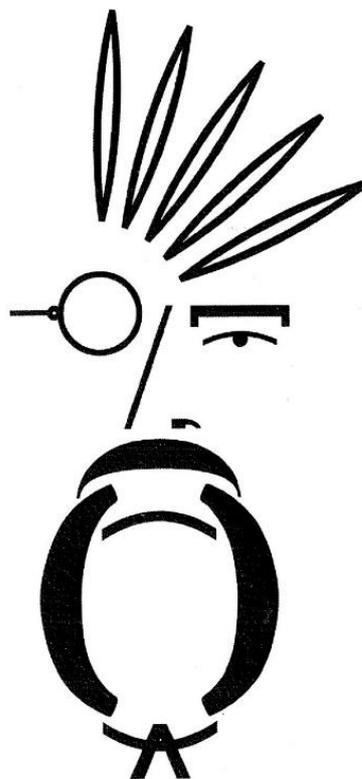
A linguagem artística, como já destacamos, aparece na composição da seção, quando o autor-criador elabora sua materialidade discursiva: na criação do título, na construção do desenho e nas escolhas linguísticas em que apresenta o perfil dos autores. Uma análise sobre a composição da seção e sua construção artística está presente no capítulo 4.1 desta tese.

Os fragmentos citados das falas ou das obras dos autores, que compõem a seção, ilustram tanto a linguagem artística quanto a linguagem do cotidiano. Em algumas seções, as duas manifestações da linguagem ficam mais explícitas, pois observamos a linguagem poética elaborada por marcas linguísticas das variantes regionais, sociais e culturais, como as extraídas, por exemplo, das canções de Adoniran Barbosa (Figura 22), Rolando Boldrin (ANEXO T), Patativa de Assaré (ANEXO Y). Mas, mesmo sem marcas linguísticas populares, em todas as seções, o autor-criador tem por projeto de dizer ilustrar fragmentos que promovam o olhar do leitor para aspectos da linguagem em diferentes situações e contextos. Por isso, consideramos que são marcas da linguagem do cotidiano, um cotidiano marcado pela experiência vivida pelo autor ou pelas personagens criadas por ele, como podemos ver no exemplo da Figura 34 (ANEXO Z).

**Figura 34** – José de Alencar

***“Quando suas estrelas  
eram muitas, e tantas que  
em seu camucim já não  
cabiam as castanhas que  
lhe marcavam o número,  
o corpo vergou para a  
terra, o braço endureceu  
como o galho do ubiratã-  
que-não-verga, a luz dos  
olhos escureceu.”***

(JOSÉ DE ALENCAR, em *Iracema*)



**Fonte:** O verbo Alencar. In: Língua Portuguesa. Ano 7, n.72, out.2011.

O fragmento extraído de *Iracema* destaca a voz do narrador do romance, falando sobre a morte da índia. As escolhas linguísticas para descrever o acontecimento são próprias de uma época, século XVIII, inclusive marcada por vocábulos e costumes próprios do cotidiano indígena. São, portanto, as escolhas e os recortes escolhidos pelo autor-criador no ato de construir sua seção que oferecem ao leitor a linguagem cotidiana própria de cada realidade enunciativa. Mas não são apenas as escolhas linguísticas que promovem as formas de expressão e comunicação dos enunciados. Na seção em estudo, essas escolhas convidam o leitor a relacioná-las com as demais partes que a compõem, a fim de buscar sua significação.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais apontam que entender as linguagens é extrapolar a compreensão dos conceitos, pois

compreender a língua materna como geradora de significação para a realidade, de uma organização de mundo e da própria identidade são competência do eixo Representação e Comunicação que exigem um estudo metalinguístico, estudo que não é possível sem o domínio de conceitos como linguagem, língua, fala, identidade, cultura” (BRASIL, 2000b, p. 26).

Para essa compreensão, faz-se necessário conhecer a língua materna como geradora de significação para a realidade, ou seja, uma língua não distanciada pela gramática normativa ou enciclopédica, mas uma língua cuja gramática é internalizada; uma língua do uso cotidiano; uma língua da comunicação efetiva, em que os falantes se expressam e são compreendidos.

Nesse aspecto, para se entender os processos da comunicação é necessário conhecer a linguagem, a língua, a fala, a identidade e a cultura de um povo, por meio da dinâmica de interlocução, da distinção entre realidade e construção simbólica, do imaginário coletivo e da diversidade das linguagens em diferentes modalidades e gêneros discursivos.

No contexto dessas “necessidades” apontadas pelos PCNEM, a seção responde na tentativa de explorar uma realidade interacional. Como já vimos, cada autor exposto representa um tempo e um lugar, uma forma específica de usar a língua e se comunicar, embora essas marcas enunciativas não sejam próprias de um único indivíduo, são representativas de um grupo social.

A identidade e a cultura do povo brasileiro são, portanto, configuradas, na seção, pelas sua multiplicidade e diversidade. São muitos os representantes que ora estão identificados pela linguagem erudita, ora pela linguagem coloquial; ora são provenientes de grandes centros urbanos, ora de pequenas cidades do interior; ora das regiões norte/nordeste, ora das regiões sul/sudeste ou ainda do centro-oeste. Também são abordados escritores da língua portuguesa

de Portugal e de Moçambique, a fim de ilustrar outras culturas que contribuíram e ainda participam da constituição da identidade linguística e cultural do homem brasileiro.

O destaque para o imaginário coletivo bem como a distinção entre realidade e construção simbólica podem ser observados em alguns aspectos da seção. Primeiramente, pelo diálogo com o gênero biografia, em que se resgata a história da vida e da obra de um sujeito já pertencente à memória coletiva, portanto, um sujeito respeitado, valorizado e idealizado como modelo de uma identidade cultural. Outro aspecto é o desenho, pois, ao mesmo tempo em que resgata, pela memória, a imagem real do autor, a desconstrói, por meio dos traços e escolhas gráficas, e a ressignifica no diálogo entre as demais partes internas que compõem a seção – o título, a citação, e o perfil traçado.

Já destacamos também, no subitem 2.3.1, que os PCNEM apontam a necessidade de se desenvolverem competências e habilidades nas diferentes áreas do conhecimento. Nas áreas de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, essas competências e habilidades se associam a conceitos como de linguagem, texto e contexto, sendo que, “no ensino de Língua Portuguesa, esses conceitos se integram ao estudo da língua falada e escrita, em um contexto que particulariza a análise e a interpretação, além de permitir que os recursos expressivos sejam categorizados (em eficazes ou não-eficazes, por exemplo), considerando a intenção do interlocutor no momento de utilização desses recursos (BRASIL, 2000b, p. 33).

Em relação a esses conceitos, compreendemos atitudes responsivas na seção de Marcílio Godoi, pois as reflexões gramaticais são postas em relevância, sob um olhar sociolinguístico, em que as “inadequações” são marcadas para caracterizar aspectos regionais, sociais e culturais da língua portuguesa no Brasil. Essas marcas linguísticas sempre aparecem acompanhadas de elementos enunciativos que justificam seu uso como podemos ver nos exemplos: na seção “Na jugular da língua” (Figura 23), aparece nos últimos versos da citação de Danton Trevisan: “Amor desculpe algum erro / e a falta de vírgula”, nesses versos, podemos observar que o enunciador, mesmo cometendo algumas inadequações gramaticais, não desconhece as regras gramaticais, mas opta em não empregar a norma culta, por isso pede desculpas; na seção “Senhor Brasi” (ANEXO T), a citação de Rolando Boldrin é marcada pela variante caipira, mas, ao traçar o perfil do autor, o autor-criador justifica-a, destacando que “Rolando Boldrin é a síntese humana de tudo o que o país viveu do ponto de vista da linguagem popular indo do campo parar na cidade, sem tratamentos acadêmicos, análises formais” (ANEXO T); o mesmo acontece na seção “O ‘ardificio arto’ da língua” (Figura 20), em que o autor-criador ressalta que Adoniran Barbosa é “o cultor da fala das ruas, do bairro, da cidade, do estado, deste nosso país de imigrantes” (Figura 20) para justificar a variante regional.

Esse posicionamento do autor-criador, em selecionar elementos de variação linguística e atribuir a elas uma justificativa, promove reflexões sobre a norma padrão e as variantes linguísticas e contribuem para inibir o preconceito linguístico, já que o uso linguístico indica marcas da identidade de seu falante.

Para a aquisição das competências e habilidades no ensino de Língua Portuguesa, os PCNEM (2000b) ressaltam a importância do diálogo entre linguagens verbal e não verbal; do diálogo entre signo e símbolo e do diálogo entre denotação e conotação. Para exemplificar como esses diálogos podem ser explorados nas práticas educacionais, ilustram, respectivamente, a comparação na busca de semelhanças e diferenças nas obras: *Vida secas*, de Graciliano Ramos, e *Os Retirantes*, de Cândido Portinari; a relação entre os contextos e efeitos de sentido; e o confronto nos contextos de enunciação.

Em relação aos exemplos de atividades, que contribuem para o desenvolvimento de competências e habilidades propostas pelo PCNEM de Língua Portuguesa, também apontamos o ato responsivo da seção em estudo, pois, além de ilustrar os diferentes gêneros textuais nas citações dos autores como: músicas, poesias, romances, discurso de posse, crítica literária, dentre outros, também propõe o exercício de comparação e aproximação, ao colocar ao lado do fragmento poético (texto verbal) um desenho (texto não verbal). Com esses e outros recursos enunciativos, a seção promove também a reflexão sobre o sentido do signo/símbolo, da denotação/conotação.

Apontamos alguns elementos enunciativos na materialidade da seção, que respondem às Propostas Curriculares Nacionais, determinantes das práticas educacionais no Brasil, em que se vislumbra o diálogo da seção *O português é uma figura* com a esfera pedagógica; veremos agora esse diálogo em outras materialidades: livros e materiais didáticos.

Como vimos, a revista se dirige a leitores adultos, sendo, em sua grande maioria, professores de Língua Portuguesa, conforme já explicitado no capítulo 3 desta tese. Consideramos aqui que nossa primeira impressão sobre o *corpus* foi sua semelhança com os manuais didáticos de ensino de literatura, em especial os destinados ao Ensino Médio.

Esses manuais expõem o conteúdo dividido em blocos, como, por exemplo, o livro *Português para o ensino médio: língua, literatura e produção de textos*, de Ernani Terra & José De Nicola<sup>6</sup> (TERRA, NICOLA, CAVALLETE, 2002), que apresenta quatro blocos: Linguagem e linguagens; A linguagem verbal: suas estruturas e recursos expressivos;

---

<sup>6</sup> Este livro foi aprovado pelo MEC e distribuído em algumas escolas públicas do Estado de São Paulo, no período compreendido entre os anos 2005 a 2008. Foi utilizado em minha prática docente, no ambiente escolar.

Literatura: a arte da palavra; Os gêneros textuais. Em todos os blocos, o estudo é proposto a partir de textos de diferentes gêneros, inclusive o literário que se sobressai aos demais.

É o modelo de ensino de literatura, configurado no bloco “Literatura: arte da palavra”, que nos levou a relacionar com a seção em questão, visto que, comumente, há a apresentação biográfica do autor, acompanhada de sua fotografia, breve comentário de sua produção artística, e fragmentos dela ilustrado, como podemos ver na Figura 35.

**Figura 35** – Literatura: a arte da palavra - Fernando Pessoa

LITERATURA: A ARTE DA PALAVRA

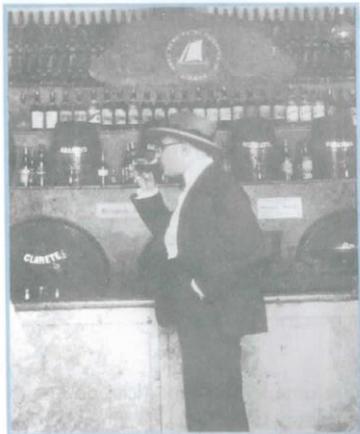
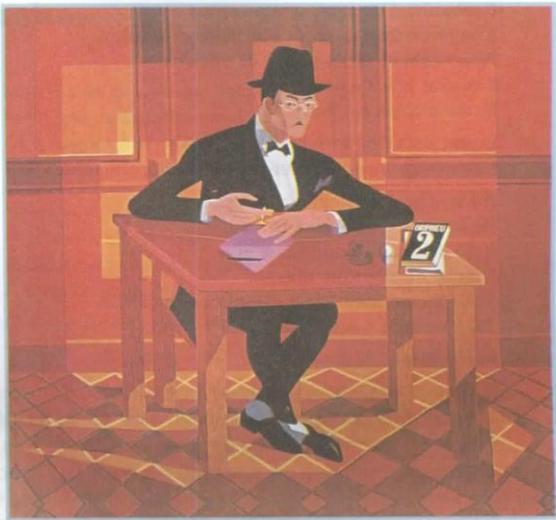
## FERNANDO PESSOA

A mais rica, densa e intrigante faceta de **Fernando** Antônio Nogueira **Pessoa** (1888-1935) diz respeito ao fenômeno da heteronímia, ou seja, à sua capacidade de despersonalizar-se e reconstruir-se em outros personagens, ao fato de termos “um poeta que seja vários poetas”. E a cada um deles Fernando Pessoa deu uma biografia, caracteres físicos, traços de personalidade, formação cultural, que resultam em diferentes maneiras de interpretar o mundo. Assim é que, além de **Fernando Pessoa ele-mesmo**, “nasceram” os poetas **Alberto Caeiro**, **Ricardo Reis** e **Álvaro de Campos**. É importante não confundir **heterônimo** com **pseudônimo**. Pseudônimo é um nome falso, sob o qual alguém se oculta. O heterônimo vai além: é um outro nome, uma outra personalidade, uma outra individualidade – diferente, portanto, da do criador. Como nos explica o próprio Fernando Pessoa:

“Por qualquer motivo temperamental que me não proponho analisar, nem importa que analise, construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e idéias, os escreveria. Assim têm os poemas de Caeiro, os de Ricardo Reis e os de Álvaro de Campos que ser considerados. Não há que buscar em quaisquer deles idéias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimem idéias que não aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler”.

*Fernando Pessoa – obra poética, cit.*

Para que você conheça um pouco melhor esses “poetas”, apresentamos, a seguir, um rápido esboço dos heterônimos.

*Retrato de Fernando Pessoa (1964), óleo de Almada Negreiros.*

PORTUGUÊS PARA O ENSINO MÉDIO 455

Observe-se como o livro didático apresenta Fernando Pessoa e seus heterônimos. Há uma pequena biografia acompanhada de um recorte (citação, em discurso direto) em que o poeta explica como construiu os personagens dentro de si. Abaixo são expostas uma fotografia e uma pintura retratando-o. Só depois dessa apresentação aparecerão expostos fragmentos da obra poética com pequenos comentários críticos a fim de tentar ensinar o leitor a ler o texto literário.

O mesmo “esquema” acontece em outras coleções, como a intitulada *Textos: leituras e escritas*, de Ulisses Infante<sup>7</sup> (INFANTE, 2000), composta por três volumes, cujas unidades se dividem em três blocos: Para ler literatura; Do texto ao texto; Gramática aplicada aos textos. Embora essa coleção não tenha a pretensão de se deter na história da literatura, há, no bloco “Para ler literatura”, a apresentação biográfica (perfil) dos autores, acompanhada por sua fotografia, pequenos comentários críticos e fragmento ilustrativo de sua obra (Figura 36).

---

<sup>7</sup> Esta coleção foi aprovada pelo MEC e distribuído em algumas escolas públicas do Estado de São Paulo, no período compreendido entre os anos 2005 a 2008. Foi utilizado em minha prática docente, no ambiente escolar.

**Figura 36** – Textos: leituras e escritas – Carlos Drummond de Andrade

Segunda geração do Modernismo brasileiro – A poesia da geração de 30

## Carlos Drummond de Andrade

V i d a e p r o d u ç ã o



Reprodução/AF

Carlos Drummond de Andrade nasceu em Itabira, Minas Gerais, em 31 de outubro de 1902. Faleceu no Rio de Janeiro, em 17 de agosto de 1987. Filho de fazendeiros, passou sua infância no mundo rural e da cidade pequena. Posteriormente, estudou em Belo Horizonte e em Nova Friburgo. A partir de 1920, fixou-se em Belo Horizonte, onde passou a frequentar círculos literários. Em 1925, formou-se em farmácia e fundou, juntamente com Emílio Moura e outros companheiros, *A Revista*, para divulgar o Modernismo mineiro. Tornou-se colaborador em vários jornais. Em 1934, transferiu-se para o Rio de Janeiro, para trabalhar como chefe de gabinete de Gustavo Capanema, então ministro da Educação e Saúde. Após 1945, com o fim do governo Vargas, Drummond voltou a colaborar em jornais. Em 1952 tornou-se funcionário público.

Drummond foi principalmente poeta e cronista. Seus livros de poesia são: *Alguma poesia*, *Brejo das almas*, *Sentimento do mundo*, *José*, *A rosa do povo*, *Novos poemas*, *Claro enigma*, *Viola de bolso*, *Fazendeiro do ar*, *A vida passada a limpo*, *Lição de coisas*, *Versíprosa* (crônicas em verso), *4 poemas* e *Viola de bolso II*, *Boitempo & A falta que ama*, *Versíprosa II*, *Menino antigo – Boitempo II*, *As impurezas do branco*, *Discursos de primavera & Algumas sombras*, *Esquecer para lembrar – Boitempo III*, *A paixão medida*, *Corpo*, *Amar se aprende amando*, *O amor natural*, *Poesia errante* e *Farewell*. Entre os livros de crônica, podemos mencionar *Fala, amendoeira*, *A bolsa e a vida*, *Cadeira de balanço*, *Caminhos de João Brandão*, *De notícias & não-notícias faz-se a crônica*, *Boca de luar* e *Moça deitada na grama*, entre outros. Também escreveu contos, literatura infantil e organizou uma antologia de sua própria produção poética.

### Lucidez e desencanto

#### *Sentimento do mundo*

Não é fácil optar por um caminho para abordar uma obra poética tão rica e importante quanto a de Carlos Drummond de Andrade. Uma das possibilidades é seguir a orientação do próprio poeta, que, ao organizar sua *Antologia poética*, dividiu-a de acordo com critérios que deixou bastante claros na “Nota da Primeira Edição”:

Ao organizar este volume, o autor não teve em mira, propriamente, selecionar poemas pela qualidade, nem pelas fases que acaso se observem em sua carreira poética. Cuidou antes de localizar, na obra publicada, certas características, preocupações e tendências que a condicionam ou definem, em conjunto. A Antologia lhe pareceu assim mais vertebrada e, por outro lado, espelho mais fiel.

Escolhidos e agrupados os poemas sob esse critério, resultou uma Antologia que não segue a divisão por livros nem obedece a cronologia rigorosa. O texto foi distribuído em nove seções, cada uma contendo material extraído de diferentes obras, e

disposto segundo uma ordem interna. O leitor encontrará assim, como pontos de partida ou matéria de poesia: 1) O indivíduo; 2) A terra natal; 3) A família; 4) Amigos; 5) O choque social; 6) O conhecimento amoroso; 7) A própria poesia; 8) Exercícios lúdicos; 9) Uma visão, ou tentativa de, da existência.

Algumas poesias caberiam talvez em outra seção que não a escolhida, ou em mais de uma. A razão da escolha está na tônica da composição, ou no engano do autor. De qualquer modo, é uma arrumação, ou pretende ser.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 5.

Se refletirmos um pouco sobre a organização feita pelo poeta, concluiremos que sua obra resulta do encontro entre uma individualidade e o mundo (“A terra natal”, “A família”, “Amigos”, “O conhecimento amo-

Esse é, portanto, outro livro didático cujo ensino de literatura se propõe à apresentação do autor e da obra por meio de dados biográficos e comentários críticos, sendo, também no caso do exemplo de Carlos Drummond, comentário do próprio poeta expondo seu projeto de dizer em suas poesias.

Os dois exemplos expostos nas figuras 34 e 35 ilustram uma prática pedagógica comum ao ensino de literatura no ensino médio e proposto pelos PCNEM. As informações sobre a vida do escritor, contextualizada em um eixo temporal e espacial, proporcionam ao aluno/leitor informações, consideradas pela construção social, histórica e cultural, relevantes do patrimônio cultural.

Se compararmos esses dois modelos didatizantes com a seção *O português é uma figura*, veremos a semelhança nos elementos enunciativos e na disposição das informações no *layout* da página. Na Figura 8, temos Fernando Pessoa, cuja apresentação biográfica também destacou a criação dos heterônimos. Já, na Figura 12, Carlos Drummond de Andrade é-nos apresentado pelas marcas estilísticas de sua poética. Portanto, tanto os livros didáticos quanto a seção trazem o autor, sua imagem, fragmento de sua obra poética e dados sobre sua vida e sua obra. Interessante também como, nos dois casos, coloca-se o poeta falando de si, de sua obra. Ele é a maior autoridade para falar de si.

Observamos também a coleção *Português: língua e cultura*, de Carlos Alberto Faraco<sup>8</sup> (FARACO, 2013), que, além de atender às propostas dos PCNEM, também atende às exigências do PNLD 2015 Ensino Médio e está selecionada pelo Guia de Livros Didáticos, conforme já apontamos no subitem 2.3.1. A coleção divide o conteúdo a ser estudado em cinco blocos: Gêneros textuais; Enciclopédia da Linguagem; Almanaque Gramatical; Guia Normativo; e História da Literatura, mas ressalta que “no conjunto, os gêneros textuais literários – estudados em si ou em correlação com textos saídos de outras práticas sociais – têm relativa prioridade” (FARACO, 2013, p. 273). O autor justifica a valorização dos textos literários por eles terem maior permanência no tempo e organizarem esteticamente a linguagem verbal e questões humanas.

O bloco que propõe o ensino/aprendizagem da História da Literatura é comum às demais coleções já abordadas por nós, embora essa coleção se destaque das outras por expor a literatura

---

<sup>8</sup> Esta coleção foi aprovada pelo MEC e selecionada pelo PNLD 2015 Ensino Médio. Foi escolhida pela E. E. Mário D’Elia, em Franca/SP para suporte pedagógico de língua portuguesa entre os anos 2015 a 2017. Participei do processo de escolha da coleção na escola, mas não vivenciei sua prática no ambiente escolar.

afrodescendente e mostrar aos alunos os laços culturais e a dinâmica histórico-cultural do fazer literário, como podemos ver na Figura 37.

**Figura 37** – História da Literatura – Pepetela

**MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS CONTEMPORÂNEAS**

**ANGOLA**

**PEPETELA**

Pepetela é o nome que **Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos** (nascido em Benguela, Angola, em 1941) assumiu na guerrilha angolana (*pepetela é pestana* na língua umbundo, uma das muitas faladas em seu país). Depois de longa militância na luta anticolonial, Pepetela foi vice-ministro da Educação e, posteriormente, passou a dar aulas de Sociologia (área em que se formou, quando exilado na Argélia, na década de 1960) na Universidade em Luanda.

Pepetela é considerado um dos principais prosadores da literatura africana de língua portuguesa. Recebeu em 1997 o Prêmio Camões, um dos principais prêmios literários para escritores das literaturas de língua portuguesa.

Pepetela tem grande afinidade com o Brasil e se diz profundamente influenciado pela literatura brasileira. Seus romances já foram traduzidos para várias línguas. Sua experiência na guerra de libertação está presente em seus textos. Realizou há pouco o sonho de escrever um grande romance sobre aquele período — *A geração da utopia* —, que teve uma edição brasileira no ano de 2000.

Entre vários outros romances, publicou *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, no qual narra literariamente a ocupação de Luanda e parte de Angola pelos holandeses no século 17. Este romance histórico tem particular interesse para o leitor brasileiro porque naquela mesma época os holandeses ocuparam Pernambuco e parte do Nordeste do Brasil. Sua leitura reforça a compreensão das profundas relações que existiram entre Angola e Brasil ao longo da história.

O trecho que vamos ler foi retirado do seu romance *As aventuras de Ngunga* (1972), cujo enredo envolve as andanças do menino Ngunga pelo interior de Angola ao tempo da guerra de libertação.

A vida de Ngunga continuou assim por certo tempo. Gostava era de passear, de falar às árvores e aos pássaros. Tomar banho nas lagoas, descobrir novos caminhos na mata. Subir às árvores para apanhar um ninho ou mel de abelhas. Era disso que ele gostava.

Só aceitara ficar e trabalhar porque o velho Kafuxi lhe falara. O velho convenceu-o com a sua conversa sobre a comida dos guerrilheiros. Kafuxi era o Presidente, quer dizer, era o responsável da população de uma série de aldeias. Ele devia organizar e resolver os problemas do povo. Ele devia organizar o reabastecimento dos guerrilheiros.

Mas, depois da conversa que tinha ouvido, Ngunga ficou a pensar. Afinal o velho estava a aproveitar. Era mais rico que os outros, pois tinha mais mulheres. Além disso, tinha Ngunga, que trabalhava todo o dia e só comia um pouco. Uma parte do seu trabalho, uma canequita talvez, ia para os guerrilheiros. Algumas canecas iam para a alimentação. E o resto? As quindas<sup>1</sup> de fuba<sup>2</sup> que ele ajudava a produzir, o peixe que pescava no Kuanda, o mel que tirava dos cortiços? Tudo isso ia para o velho, que guardava para trocar com pano.

<sup>1</sup>Espécie de oesto (termo da língua quimbundo).  
<sup>2</sup>Farinha de mandioca.

161

Fonte: FARACO, 2013, v.3, p. 161.

Destaca-se, da apresentação biográfica de Pepetela (Figura 37), a preocupação em fazer o aluno/leitor perceber a relação entre as culturas angolana e brasileira, já que o autor trata de temas de sua terra natal, mas aborda situações comuns à história brasileira – período de colonização, em que guerras eram travadas entre índios/colonos e europeus/holandeses pela posse da terra. Além disso, ressalta que o autor foi “profundamente influenciado pela literatura brasileira” (FARACO, 2013, p. 161). A partir desse exemplo e de nosso olhar sobre a coleção, o bloco destinado à “História da Literatura” parece priorizar o texto literário e dados históricos que oferecem aos alunos/leitores apreender o presente como resultado e parte de toda uma complexa história social.

Após realizada a investigação nos materiais didáticos acerca das práticas pedagógicas de ensino de literatura, confirmamos nossas primeiras impressões sobre a seção *O português é uma figura*, visto que há marcas enunciativas que configuram o ato responsivo com essa prática, mas também constatamos que a seção não se destina apenas ao ensino de literatura, até porque há junto aos escritores canônicos da literatura, compositores, músicos, jornalistas, críticos de literatura, dentre outras figuras de destaque na cultura brasileira. Talvez o foco enunciativo sobre o discurso literário fosse realmente o objetivo da seção até a edição n.38, já que o autor-criador priorizou dados sobre o autor de literatura e sua obra (consultar APÊNDICE C). Mas vimos, durante a análise do *corpus*, no capítulo 4, que, a partir da edição n. 39, o autor-criador seleciona fragmentos da obra dos autores que ilustram diferentes realidades comunicativas as quais inquietam os leitores, promovendo outras reflexões sobre os valores culturais e linguísticos.

É comum os materiais didáticos de Língua Portuguesa utilizarem o texto literário não só no bloco destinado ao ensino de literatura, mas também em outros blocos destinados às práticas de ensino de leitura e interpretação, bem como às de ensino gramatical. Essa prática pode ser percebida, no livro e nas coleções analisadas nesta tese.

No manual do professor do livro *Português para o ensino médio: língua, literatura e produção de texto* (TERRA, NICOLA, CAVALLETE, 2002), os autores nos mostram como respondem aos PCNEM e abordam as práticas de ensino/aprendizagem no bloco “Literatura: arte da palavra”.

A proposta, explicitada nos PCN não deixa margem a dúvidas: a escola, no ensino médio, deve trabalhar a linguagem numa perspectiva interacionista, uma vez que “não há linguagem no vazio, seu grande objetivo é a interação, a comunicação com um outro, dentro de um espaço social”. Daí a estratégia coerente de colocar o texto como elemento irradiador de abordagens e reflexões. Todos os tipos de texto. Inclusive o texto literário, que merece

particular atenção, já que entre as competências e habilidades a serem desenvolvidas em Língua Portuguesa, consta “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”. Ler um texto é, antes de mais nada, ler a leitura de mundo que alguém fez. No caso do texto literário, essa leitura de mundo (que questiona, contesta, reorganiza, recria, reinventa a realidade) vem vazada num especial trabalho com a linguagem. E mais: é preciso considerar que diferentes leituras de mundo se expressam em diferentes e distintos trabalhos com a linguagem. [...] O trabalho significativo com a história da literatura abre espaço para duas abordagens muito interessantes: a intertextualidade e a interdisciplinaridade (TERRA, NICOLA, CAVALLETE, 2002, p. 10).

A partir das explicações, os autores explicitam a valorização do texto literário no livro, visto que, como ele é “irradiador de abordagens e reflexões”, será utilizado em diferentes contextos de ensino/aprendizagem, portanto em outros blocos do livro. Também ressaltam que no bloco destinado ao ensino de literatura, a história da literatura terá abordagem intertextual e interdisciplinar.

A coleção *Textos: leituras e escritas* (INFANTE, 2000) também explica, no manual do professor, como deve ser lido e trabalhado o texto literário, partindo das orientações divulgadas nos PCNEM.

Pelas particularidades de construção, sentido e linguagem, o texto literário requer um tipo especial de leitor. Ler literatura não é a mesma coisa que ler um jornal ou uma revista. As aulas de literatura devem ter como principal objetivo, portanto, transformar o aluno num leitor de literatura [...]. A pesquisa iconográfica buscou imagens nos campos das artes plásticas e da fotografia, merecendo cuidado especial a sintonia entre texto e figura. O objetivo era enfatizar a ligação entre a produção literária e o desenvolvimento das artes visuais, tanto no Brasil quanto no exterior [...]. O professor e aluno encontrarão grande quantidade de textos literários cujo caminhos interpretativos são apenas sugeridos (INFANTE, 2000, p. 4).

O autor ressalta na exposição do bloco “ler a literatura” os procedimentos para que o professor forme leitores de textos literários proficientes. Enfatiza que a linguagem literária tem propriedades singulares que devem ser reconhecidas pelo leitor. Na análise da coleção, percebemos que o texto literário não se restringe ao bloco “ler a literatura”, mas, mesmo quando é exposto no bloco “Gramática aplicada aos textos”, questões sobre sua especificidade linguística aparecem.

A coleção *Português: língua e cultura* (FARACO, 2013) expõe na apresentação do livro aos alunos que “os textos literários ocupam posição de destaque”, visto que eles “constituem uma indispensável referência para realizarmos uma leitura mais qualificada e abrangente do mundo e de nossas experiências existenciais” (FARACO, 2013, p.3). No espaço destinado a orientações aos professores, o autor destaca que:

Quanto à leitura dos textos em linguagem verbal, é importante dizer também que, em Língua Portuguesa, jamais podemos descuidar da relação dos alunos com o texto literário. Essa é, sem dúvida, uma das mais significativas experiências de leitura que a escola pode e deve oferecer, abrindo os horizontes dos nossos alunos para a riqueza do modo estético de representar o mundo e de trabalhar a linguagem. Além de merecerem uma abordagem que dê destaque às suas especificidades, os textos literários abrem um fértil espaço para um trabalho integrado com textos verbais oriundos de outras esferas da atividade humana (por exemplo, do jornalismo ou da divulgação científica), criando uma rede para múltiplas leituras do mundo e para a compreensão e apreensão do potencial expressivo da linguagem [...] O texto literário entra em praticamente todos os capítulos, ora por si, ora em articulação com textos não literários. Entendemos que a relação com a literatura deve ser basicamente de fruição: cabe desfrutá-la satisfatória e prazerosamente, livre de excessos de tecnicidades (FARACO, 2013, p. 254).

Ao expor a configuração dessa coleção, o autor explicita, ao professor, sua visão sobre ensino/aprendizagem acerca do texto literário, respondendo às propostas apresentadas nos PCN. Afirma que esse gênero discursivo ocupa grande parte da coleção, sendo objeto de estudo e reflexão também nos blocos que tratam de leitura, interpretação e gramática.

O uso de texto literário como mero suporte para estudo da gramática foi outro fator que nos provocou questionamentos acerca do *corpus*, por isso decidimos investigar como o texto literário tem sido explorado nas coleções escolhidas para análise.

No livro *Português para o ensino médio: língua, literatura e produção de textos* (TERRA, NICOLA, CAVALLETE, 2002) observamos, no bloco “A linguagem verbal: suas estruturas e recursos expressivos”, algumas atividades em que o texto literário é tratado como base para o estudo dos elementos gramaticais. Um exemplo dessas atividades pode ser verificado na Figura 38.

**FIGURA 38** – A linguagem verbal: suas estruturas e recursos expressivos – A frase

[13]

## A FRASE

“Cada qual é livre para dizer o que quer, mas sob a condição de ser compreendido por aquele a quem se dirige. A linguagem é comunicação, e nada é comunicado se o discurso não é compreendido. Toda mensagem deve ser inteligível.”

Jean Cohen, lingüista francês.

---

### VII

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas.

Comuniqui ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito.

Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.

– Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse.

Ele fez um limpimento em meus receios.

O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nadas...

E se riu.

Você não é de bugre? – ele continuou.

Que sim, eu respondi.

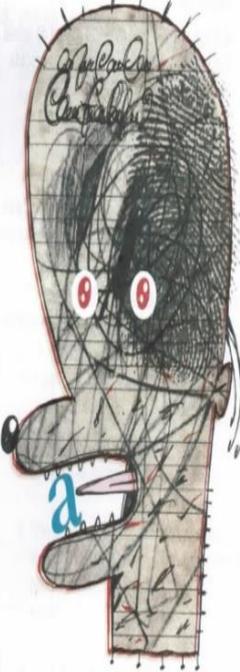
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas –

Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os ariticuns maduros.

Há que apenas saber errar bem o seu idioma.

Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de agramática.

BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.



ariticum (a forma dicionarizada é araticum): denominação genérica de uma árvore do cerrado, cujos frutos, perfumados, doces e saborosos, se assemelham a pinhas.

1. Considerando os três gêneros básicos da composição de texto – descrição, narração, dissertação –, como você classifica o poema?
2. O texto apresenta, predominantemente, duas vozes. Quais são? Caracterize os falantes.
3. A partir da identificação do narrador, que caráter assume o texto?
4. Há também uma terceira “voz” no texto, subentendida, responsável pelos conceitos de beleza e feiura/doença das frases. Quem (ou o que) seria o dono dessa voz?
5. O narrador afirma que “o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas”.
  - a) A forma pronominal **delas** retoma um termo anteriormente expresso. Qual?
  - b) Em que sentido está empregado o substantivo **doença**?
6. “Comuniqui ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, / esse gosto esquisito.”
  - a) A que gosto esquisito o narrador se refere?
  - b) Por que esse gosto é considerado esquisito?
7. O adjetivo **escaleno** normalmente é utilizado para caracterizar o substantivo triângulo.
  - a) Que é um triângulo escaleno?
  - b) Por que o narrador se considera “um sujeito escaleno”?
8. Manoel afirma que o Padre “fez um limpimento em meus receios”. O que deu causa a esse limpimento?
9. Em que frase(s) do Padre podemos perceber que os “defeitos”/“desvios”/“doenças” não ocorrem por desconhecimento da língua, mas pela intenção de obter efeito?
10. O narrador afirma seu gosto por “frases doentes”. Aponte e comente algumas “frases doentes”, utilizadas por ele no poema.
11. “Eu pensava que fosse um sujeito escaleno.” Essa frase, fora de contexto, é ambígua.
  - a) Explique as duas interpretações possíveis. O que causa essas duas possibilidades?
  - b) No contexto, qual das duas interpretações prevalece?
12. “Um **pronome demonstrativo** determinando um **nome de pessoa** indica a existência de algum fato relevante referente àquela pessoa, podendo a referência ser depreciativa ou não.”
 

Maria Helena de Moura Neves, *Gramática de usos do português*, p. 114.

Na frase “**Esse** Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de agramática”, a referência é depreciativa ou não? Justifique sua resposta.
13. Ao ser indagado pelo Padre se era “de bugre”, o poeta confirma que sim. Levando em conta o contexto, que significa bugre?
14. Segundo o texto, o Padre incentivava o poeta a cometer “erros” de linguagem? Qual é o último ensinamento do Padre?
15. Dê a sua definição de um “professor de agramática”.

182

PORTUGUÊS PARA O ENSINO MÉDIO 183

O fragmento escolhido pelo livro para introduzir os estudos sobre a frase é de Manuel de Barros. A escolha desse texto aproxima o aluno do problema instaurado na produção das frases, já que o enunciador é um jovem de 13 anos, faixa etária a que se destina o material didático, e apresenta as mesmas sensações diante da leitura/escrita: “o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas” (Figura 38). O texto também é interessante por abordar questões acerca das variantes linguísticas em: “saber errar bem o seu idioma” (Figura 38). Ao lado do texto, há treze questões sobre o mesmo, algumas relacionadas à sua estrutura composicional e aos aspectos gramaticais, as quais reforçam as marcas enunciativas de desvios em relação à norma padrão. Destaca-se, inclusive, a frase final do texto: “Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de agramática” (Figura 38).

É interessante observar que, embora o texto literário seja base para o estudo de elementos gramaticais na frase (pronomes, adjetivos), os exercícios propostos na unidade são relevantes à construção do texto e à compreensão do sentido do mesmo. Por esse exemplo e pela nossa análise de outras atividades do livro, concluímos que as práticas pedagógicas propostas nele respondem aos PCNEM e, se bem aplicadas pelo professor no processo de ensino/aprendizagem, obterão os resultados almejados – a formação de leitores proficientes.

A outra coleção investigada, *Textos: leituras e escritas: literatura, língua e redação*, já explicita essa prática pedagógica desde o sumário, ao expor os blocos de atividades. Em cada unidade há um bloco para estudo de “Gramática aplicada aos textos”. A Figura 39 exemplifica as atividades desenvolvidas no estudo da gramática.

**FIGURA 39** – Gramática aplicada aos textos – Leitura e análise

Sintaxe do período simples (II) — Termos integrantes da oração

---

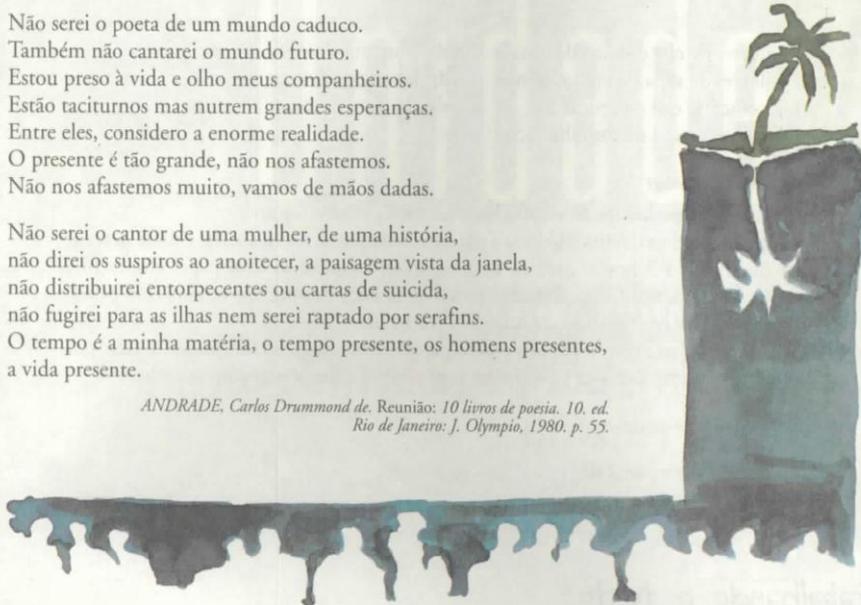
**Leitura e análise**

**Mãos dadas**  
*Carlos Drummond de Andrade*

Não serei o poeta de um mundo caduco.  
Também não cantarei o mundo futuro.  
Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.  
Entre eles, considero a enorme realidade.  
O presente é tão grande, não nos afastemos.  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,  
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,  
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,  
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.  
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,  
a vida presente.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Reunião: 10 livros de poesia. 10. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980. p. 55.



**Trabalhando o texto**

- 1 Releia atentamente o primeiro verso e responda: é possível interpretá-lo de mais de uma maneira? O conjunto do texto favorece qual interpretação?
- 2 Baseado na resposta à questão anterior, explique a relação de transitividade que se estabelece nesse primeiro verso.
- 3 Dê a função sintática dos termos destacados nos versos seguintes.  
“Também não cantarei **o mundo futuro.**”  
“Não serei o cantor **de uma mulher, de uma história**”
- 4 Dê a função sintática dos termos destacados nos versos seguintes.  
“Estou preso **à vida** e olho meus companheiros.”  
“não fugirei para as ilhas nem serei raptado **por serafins.**”
- 5 Nos primeiros versos da segunda estrofe, o sujeito lírico fala de vários temas de que não tratará. Esses temas podem ser relacionados com algum tipo particular de poesia? Comente.
- 6 O que significa, em sua opinião, ser o poeta da “vida presente”?

189

A atividade propõe um exercício de leitura e análise do texto “Mãos dadas”, de Carlos Drummond de Andrade. Como a atividade se destina ao estudo da sintaxe do período simples, as questões expostas abaixo do poema referem-se, na sua maioria, à sua composição gramatical. As questões 2 e 3 recortam frases do poema para a classificação sintática de palavras e expressões. O reconhecimento desses elementos sintáticos e suas classificações não contribuem à compreensão do texto. As questões 1, 4, 5 e 6 são de interpretação, mas, mesmo buscando a relação entre as partes com o todo do poema, não priorizam as especificidades do discurso literário. Nossas análises em outras atividades dessa coleção e o exemplo exposto acima permitem-nos considerar que o texto literário exposto no bloco “Gramática aplicada aos textos” servem à leitura, à interpretação e ao estudo gramatical, mas perdem sua especificidade enquanto discurso literário.

Já a coleção *Português: língua e cultura* (FARACO, 2013), selecionada pelo Guia de livros didáticos PNLD 2015 Ensino Médio (BRASIL, 2014) parece trazer novas práticas pedagógicas, pois, em quase todos os capítulos de diferentes blocos, há um subitem chamado “De olho na língua”. Ao apresentá-lo ao aluno o autor enfatiza seu objetivo.

Nosso objetivo na seção “De olho na língua”, que aparecerá em vários capítulos do livro, é favorecer o desenvolvimento de tal capacidade, chamando a sua atenção para aspectos particularmente interessantes da língua portuguesa observáveis nos textos que formos lendo.

Vamos também desafiá-lo, em alguns momentos, a descrever intuitivamente cada um dos fenômenos, isto é, a formular um princípio que sintetize as suas características. Você estará agindo como um cientista: observando os fenômenos, percebendo as suas regularidades e descrevendo-as por meio de um princípio geral (FARACO, 2013, p. 20)

O que Faraco (2013) propõe é um estudo mais reflexivo sobre a língua, uma observação sobre os mecanismos de comunicação e seu funcionamento, não a apreensão de meros conceitos gramaticais. A fim de explicitar sua proposta pedagógica e auxiliar os professores na utilização de seu livro didático, o autor aponta no Manual do professor que

a coleção procura equilibrar o estudo dos textos com reflexões intuitivas e sistemáticas sobre a língua, com vistas a garantir aos estudantes o efetivo domínio das práticas verbais orais e escritas; uma compreensão da realidade estrutural e sociocultural da língua; e o contato vivo com o fazer literário (FARACO, 2013, p. 258).

Desse modo, o autor afirma que seu compromisso nesse material é apresentar novas facetas para o ensino de Língua Portuguesa. Sua coleção pretende promover reflexões sobre as práticas enunciativas em diferentes modalidades (da oralidade à escrita) e em diferentes gêneros discursivos, a fim de garantir ao aluno a compreensão adequada da realidade estrutural e sociocultural do idioma. Em relação aos textos escolhidos para figurar os estudos de Língua Portuguesa, o autor explica aos alunos que

os textos literários ocupam posição de destaque na coleção. Não poderia ser diferente, considerando que eles constituem uma indispensável referência para realizarmos uma leitura mais qualificada e abrangente do mundo e de nossas experiências existenciais (FARACO, 2013, p.3).

Em ambas apresentações – aos professores e aos alunos –, o autor explicita que o ensino/aprendizagem dar-se-á por meio de atividades práticas e reflexivas sobre os aspectos estruturais da língua portuguesa, no que se refere à sua estrutura e funcionamento social. Embora haja a preocupação mais reflexiva sobre a língua, a coleção também aborda a classificação, a conceituação e a descrição gramatical no bloco “Almanaque Gramatical”. Observe a atividade proposta na coleção, após os estudos das classes de palavras na Figura 40.

**Figura 40** – Almanaque gramatical (2) – Pausa poética

Toda classificação que fazemos do mundo é, em princípio, arbitrária: se adotarmos outro critério, o mesmo objeto entrará em outra classificação. Assim, a baleia é classificada entre os peixes pelos pescadores, mas entre os mamíferos pelos zoólogos. O tomate e a maçã, embora frutos para os botânicos, são diferentemente classificados nos supermercados: os tomates ficam na seção de legumes, e as maçãs, na seção das frutas.

Os poetas se aproveitam do caráter arbitrário das classificações e, na criação de seus poemas, podem trabalhar com inusitadas classificações. Observe isso lendo o poema a seguir, escrito por um dos nossos melhores poetas contemporâneos:

*Inventário*

Francisco Alvim

<p>Povoam o escritório vários utensílios uns bastante sóbrios outros indiscretos</p> <p>Por exemplo: a mesa é sóbria. Rumina todos os papéis no oco das gavetas</p> <p>O que a mesa expele para a superfície é simples dejetos livre de mistério</p> <p>O arquivo também é móvel discreto e diz muito pouco de interesse humano</p> <p>A caneta, o lápis o papel, o cesto são só instrumentos sem vontade própria</p> <p>Dois os indiscretos: minhas duas mãos — úlceras no estômago da repartição</p>	<p>Aparentemente peças quase iguais às demais: os mesmos modos funcionais</p> <p>Contudo é preciso vê-las em sua marca: no rastro dos dedos no selo do gesto</p> <p>Ali onde transgridem a ética da classe que proíbe os objetos de serem pessoais</p> <p>Onde desconhecem o acordo em vigor que as coisas transforma em armas submissas</p> <p>Não pactuam — hostis minhas duas mãos acidulam o ar da repartição.</p>
--	--

ALVIM, Francisco. Amostra grátis. In: *Poesias reunidas* (1968 - 1988). São Paulo: Duas Cidades, 1988 (Coleção Claro Enigma), p. 305-308.

a) Que critério usa o poeta para classificar as diferenças entre os "vários utensílios" que "povoam o escritório"?

b) Por que tal classificação destoa tanto de nossa percepção habitual?  
Como é apresentada a presença humana em meio ao ambiente da repartição?

234

Essa atividade aparece no final do capítulo destinado ao estudo das classes de palavras. Após conceituar substantivos, adjetivos, pronomes, etc., a coleção traz a “Pausa poética”. Ao introduzir esse item, o autor faz questão de justificar a necessidade do estudo gramatical como podemos observar abaixo.

O ato de classificar é parte do processo cognitivo humano. Precisamos dele para dar uma certa organização aos objetos do mundo, para facilitar nossa compreensão desses objetos[...]. Toda classificação que fazemos do mundo é, em princípio, arbitrária. Os poetas se aproveitam do caráter arbitrário das classificações e, na criação de seus poemas, podem trabalhar com inusitadas classificações (FARACO, 2013, p. 234).

Vemos, pois, a preocupação do autor em explicar que a classificação gramatical é relevante ao conhecimento, mas só ela não basta para compreender os diversos mecanismos da comunicação. Para exemplificar a reflexão proposta, o autor traz a poesia “Inventário”, de Francisco Alvim, seguida de duas questões, uma abordando a classificação integrada à construção do poema e a outra promovendo a reflexão sobre os valores denotativos e conotativos, ressaltando assim, as particularidades figurativas próprias do discurso literário.

A partir desse exemplo e da análise em outras atividades nessa coleção, confirmamos seu ato responsivo com as Propostas Curriculares Nacionais. A coleção cumpre o que propôs o autor na apresentação:

Nós acreditamos que não basta praticar a leitura, a escrita e a fala. Junto com essa prática, e para garantir sua eficácia, é importante adquirir um saber sobre este fantástico fenômeno que é a linguagem verbal, somado a um conjunto de reflexões sobre a própria língua portuguesa, percebendo aspectos de sua organização estrutural e de seu funcionamento social (FARACO, 2013, p. 3).

Ao assumir essa postura de ensino/aprendizagem e explorar as particularidades do discurso literário, a coleção contribui à formação de um leitor não só crítico, mas dotado de conhecimento sócio-cultural.

A partir da investigação dos procedimentos de ensino/aprendizagem na materialidade das coleções didáticas investigadas nesse subitem, podemos dizer que a seção de Marcílio Godoi não usa o discurso literário para mero estudo da língua, não explora aspectos gramaticais a fim de conceituá-los em procedimentos de ensino/aprendizagem, uma vez que não propõe atividades e exercícios. A seção contribui à formação do leitor, pois resgatam a memória cultural ao tecer o perfil de autores consagrados, tidos como patrimônio cultural como Fernando

Pessoa, Clarice Lispector, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, dentre tantos outros nomes, que, mesmo não sendo escritores canônicos da literatura, como os citados, produziram obras representativas da identidade nacional, como Adoniram Barbosa, Rolando Boldrin, Chico Buarque de Holanda, Patativa de Assaré etc. (APÊNDICE C).

Outro aspecto da seção que contribui à formação do leitor é, como já apontamos nas análises, expor a linguagem artística para destacar alguns recursos estéticos, linguísticos e expressivos da comunicação, ou seja, explicitar, ao leitor, os mecanismos utilizados pelos autores no processo construtivo da linguagem. Para exemplificar esse projeto de dizer do autor-criador, destacamos a seção “Olho no gato, outro no peixe” (Figura 32), que apresentou Antonio Candido. A citação exposta traz que:

Os modernistas forneceram elementos para se fazer uma redefinição do nacionalismo, diferente de “pátria amada, salve, salve”. Nacionalismo para eles foi trazer à cena o negro, o imigrante, o índio, o marginalizado. Fiquei hipermodernista, achando que se tratava de uma revolução espiritual (FIGURA 32).

A citação escolhida para ilustrar a seção e acompanhar o desenho do crítico e escritor Antonio Candido promove a reflexão sobre o nacionalismo no início do século XX. O autor enfatiza que os escritores do início do Modernismo brasileiro não propunham um nacionalismo de exaltação à pátria, mas de reconhecimento da “brasilidade”, da miscigenação. Esse comentário possibilita o leitor a apreender elementos enunciativos na poesia e na prosa dos autores desse período da literatura brasileira. Mas, após expor uma característica da obra modernista, o autor tece um comentário que faz o leitor repensar novamente o compromisso social desses escritores, já que o crítico, Antonio Candido, nos mostra que no início ficou “hipermodernista”, ou seja, super convencido por eles, mas posteriormente percebeu que a euforia nacionalista não promoveu uma “revolução espiritual”, não contribuiu para uma mudança de postura, para amenizar o preconceito.

Um outro exemplo pode ser visto também na seção “O voo da fala” (Anexo Y). Nela, o autor-criador, ao tecer o perfil de Patativa de Assaré, destaca os aspectos que se estuda hoje na literatura de cordel, nos livros do autor: “conseguiu colocar o regional no plano universal e político no plano poético”. Nessa abordagem, o autor-criador conduz o leitor a uma leitura dos textos de Patativa, mas também chama atenção do leitor para o que se perde na leitura dos textos.

ao transcrever essa parte ‘escrita-falada’ de sua obra para o papel dos livros ou do cordel, perde-se a significação que a inflexão, a entonação, as pausas do ritmo e os gestos da linguagem corporal expressam performaticamente para muito além das formas verbais. Funciona e também tem beleza, mas não em seu esplendor, como se fotografássemos um pássaro pousado (ANEXO Y).

O autor-criador, nessa seção, promove ao leitor o conhecimento de que a língua tem sua especificidade em cada situação de comunicação. Por isso, os discursos produzidos por Patativa de Assaré, quando publicados, perdem as particularidades enunciativas a língua poética oral.

São, pois, as ilustrações e os comentários, na seção, que despertam o leitor a observar as manifestações da linguagem. No caso da exposição de Antonio Candido, o convite é observar as marcas linguísticas e estilísticas a partir da temática nas obras modernistas. No caso de Patativa de Assaré, o autor conduz o leitor a perceber as diferenças da língua falada com a língua escrita. Em ambos os casos exemplificados, a seção busca promover uma reflexão sobre essas marcas nas relações social, histórica e cultural.

Assim, por meio das diversas seções que contemplam a seção *O português é uma figura*, o autor-criador oferece ao leitor diversas modalidades linguísticas e discursivas a fim de lhe proporcionar não só uma leitura informativa (própria do discurso jornalístico) ou prazerosa (próprio do discurso artístico-literário) ou ainda científica (reflexões de críticos e pesquisadores), mas também reflexiva, em que o leitor adquira conhecimentos que o habilitem a participar das diferentes situações da comunicação e compreenda melhor a linguagem e o mundo que o cerca.

Após apresentarmos um estudo sobre as práticas pedagógicas comuns aos livros e manuais didáticos de ensino de Língua Portuguesa e observar os objetivos propostos pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, confirmamos os diálogos da seção *O português é uma figura* com a esfera pedagógica. Embora o *corpus* não se apresente como um material didático de caráter pedagógico, contribui no processo de ensino/aprendizagem, pois participa, de forma responsiva, das reflexões sobre a linguagem, e desperta o interesse pela leitura de textos literários, já que essa prepara o leitor para diferentes realidades, como nos diz Autran Dourado: “Quando estou para escrever, gosto muito de ler um poema, Drummond, João Cabral. Não é um poema o que eu vou fazer, mas acho que me prepara” (ANEXO 27).

A seção de Marcílio Godoi também resgata a memória cultural: é um enunciado concreto de caráter jornalístico porque apresenta curiosidades sobre a linguagem que reflete o cotidiano da comunicação; nela, entram em cena várias figuras, expressando-se nas variedades linguísticas de diferentes regiões do Brasil e de diferentes classes sociais, a fim de mostrar, ao leitor, como a língua é viva e configura a identidade de uma nação. Destaca o discurso artístico

e literário talvez por eles contribuírem ao desenvolvimento intelectual e serem parte do patrimônio cultural.

Junto às propostas enunciativas da revista *Língua Portuguesa*, vimos que a seção também dialoga com a esfera científica ao dar voz aos estudiosos, pesquisadores e críticos da literatura, recurso expressivo esse que valida o discurso enunciado pela seção, e com a esfera educacional.

Partindo do conhecimento de que o enunciado reflete as finalidades de cada esfera de atividade e de que a seção em estudo dialoga com diferentes esferas e, conseqüentemente, com diferentes gêneros discursivos, cabe aos seus leitores usufruir dessas possibilidades enunciativas para pensar no papel do discurso literário, observar as situações comunicativas expostas e refletir sobre as práticas da comunicação humana no cotidiano. Também atentar sobre as figuras artísticas e literárias que contribuíram e ainda corroboram para a construção da história do nosso país e da nossa identidade nacional.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente tese, como todo trabalho de pesquisa, teve sua origem numa provocação. De fato, ela germinou de sementes de curiosidades e se desenvolveu no desabrochar de indagações que almejavam a compreensão do sentido e do projeto de dizer do *corpus* – a seção *O português é uma figura* – e de sua relação com as práticas didático-pedagógicas no ensino/aprendizagem de língua portuguesa e literatura.

Na busca pelo sentido e pela saciedade das curiosidades e das indagações, explanadas na introdução, as quais motivaram esta pesquisa, criamos algumas expectativas. Elas pressupunham que a seção *O português é uma figura* dialogava com os materiais didáticos de ensino de literatura, reiterando sua prática: apresentação da biografia de um autor, pequeno comentário crítico sobre o autor e a obra literária e exposição de fragmentos literários, reelaborando-a e a ressignificando, por meio de novas propostas enunciativas e reflexivas acerca do discurso literário e da manifestação da linguagem.

A fim de comprovarmos nossas expectativas e compreendermos como o discurso sobre linguagem e seu ensino é apropriado pelo discurso jornalístico, na seção de Marcílio Godoi, apresentamos, inicialmente, alguns conceitos propostos por Mikhail Bakhtin e por integrantes do Círculo de Bakhtin, que fundamentaram teoricamente os procedimentos investigativos desta tese. Dentre os conceitos explorados – questões sobre o autor e o herói e enunciado concreto – destacamos, principalmente, os princípios dialógicos da linguagem nos atos responsivos, nas esferas de atividade e nos gêneros discursivos.

De posse do arcabouço teórico e de um olhar investigativo sobre os enunciados das capas da revista Língua Portuguesa e sobre a voz enunciativa de seu editor-chefe, Luiz Costa Pereira Junior, nas “Carta ao leitor”, desde o lançamento da revista, no mercado editorial, em agosto de 2005, até a edição n.110, de dezembro de 2014, conhecemos o projeto editorial da revista. Uma publicação de caráter jornalístico que dialoga com a esfera científica, pois grande parte dos artigos contemplados em sua materialidade são escritos por cientistas, linguistas e pesquisadores da linguagem; e com a esfera educacional, visto que alguns textos dialogam com os discursos da esfera didática, no que diz respeito ao estilo, aos recortes temáticos, à composição e ao projeto de dizer, como nos pareceu a seção *O português é uma figura*.

Compreender o projeto editorial do periódico e sua proposta enunciativa nos deu subsídios para inferir seu público alvo, sua funcionalidade na esfera educacional e seu caráter didático-pedagógico. Também nos ofereceu elementos para investigar e analisar a seção *O português é uma figura*, produzida por Marcílio Godoi, a qual atrai leitores interessados nos

aspectos da linguagem artística – uma linguagem que provoca estranhamento, catarse, pois é trabalhada, arquitetada, metaforizada e promove reflexões sobre o homem e o mundo, como podemos observar nos dizeres de Mia Couto: “Para fabricar armas é preciso fabricar inimigos. Para produzir inimigos é imperioso sustentar fantasmas” (ANEXO W).

No primeiro momento, concentramo-nos nos elementos composicionais do *corpus*. Para tanto, analisamos a materialidade de algumas seções e constatamos sua regularidade enunciativa, em que as quatro partes que a configuram – desenho, citação e perfil biográfico – dialogam entre si e compõem a “figura” (escritor/artista). Diante da seção, o leitor é surpreendido, inicialmente, pela elaboração poética do título dado a cada seção. O desenho também atrai o leitor, visto que provoca reações emotivas e aciona a memória cultural por meio da citação artístico-literária que a acompanha, convidando o leitor a mergulhar em um universo representativo, metafórico e a repensar os diferentes processos enunciativos.

Cada seção recria, através do desenho, da citação e do perfil biográfico, um artista, ou escritor de língua portuguesa. Todos os sujeitos contemplados na seção são validados pelo discurso apresentado na parte inferior da página, pois nele há entrelaçamento de discursos da esfera científica. São, pois, sujeitos que, por fazerem, em sua maioria, parte da história do povo e da nação brasileira, legitimam a língua que usam e figuram na construção da identidade cultural. Por isso, as singularidades regionais, sociais e culturais são expostas e provocam reflexões acerca de seu caráter contextual e dos elementos da comunicação em determinadas situações de interação. Desse modo, os artistas são postos, nas seções, pela palavra e pela linguagem que enunciam, podendo, assim, ser considerados reinventores da língua, o que é próprio da linguagem artística, mas também ilustram a comunicação e as inter-relações humanas.

Após a análise da forma composicional da seção, a qual se deu mediante o diálogo entre as quatro partes que a compõem e entre o cotejo de textos críticos e literários, demos início à investigação dos sentidos enunciativos por meio dos diálogos travados com as esferas jornalística, científica e pedagógica e com alguns gêneros comuns a essas esferas.

No processo investigativo, apontamos o caráter jornalístico da seção ao reconhecermos elementos enunciativos próprios da esfera jornalística, como a atualização dos enunciados e sua periodização. Também ressaltamos, na materialidade da seção, diálogos com os gêneros biografia e perfil biográfico, visto que um dos objetivos da seção é traçar o perfil de um artista ou escritor de língua portuguesa; e com os gêneros reportagem e crônica, já que, ao traçar o perfil do autor, há uma narrativa sumarizada de parte de sua vida e de sua obra, bem como a contextualização com o cotidiano enunciado.

O diálogo com a esfera científica está materializado nas vozes enunciativas que participam da construção do enunciado. São vozes de cientistas, pesquisadores da literatura e críticos literários que validam as informações expostas no perfil dos autores apresentados na seção *O português é uma figura*. Há diálogo também, no estilo da citação, com a esfera científica e alguns gêneros comuns a ela.

Características da esfera pedagógica foram percebidas porque a seção integra o conteúdo da revista *Língua Portuguesa*, que tem por projeto de dizer dialogar com as práticas de ensino/aprendizagem. Também porque, na materialidade da seção, há, aos nossos olhos, semelhança composicional com os materiais didáticos, destinados ao ensino de literatura no ensino médio. Por meio desse modelo didatizante, comum nas práticas pedagógicas de literatura, foi possível também estabelecer diálogos com as Propostas Curriculares Nacionais do ensino médio, as quais apresentam novos conceitos acerca do ensino da língua portuguesa e da literatura. Ao estabelecermos esses diálogos e assumirmos participação ativa na construção do sentido, com nossas escolhas, os recortes selecionados para investigação e os diálogos estabelecidos nas análises, constatamos que a seção *O português é uma figura* não só reitera as práticas pedagógicas perpetuadas nos livros didáticos de língua portuguesa, aprovados pelo MEC e selecionados pelo PNLN, como também as ressignifica. Ela possibilita ao leitor ir além do conhecimento sobre os autores e sua obra. Proporciona-lhe refletir sobre as condições de produção, sobre a relação entre os discursos verbal e não verbal; sobre as manifestações da linguagem nos contextos enunciativos e sobre a identidade linguística do homem brasileiro.

A seção participa junto às propostas educacionais apresentadas pelos PCNEM, visto que apresenta um enunciado concreto, composto por diferentes linguagens – verbal e não verbal, artística e acadêmica, denotativa e conotativa, etc. – e contribui para a formação de leitores por apresentar um enunciado que dialoga com diferentes esferas de comunicação e, conseqüentemente, com diferentes gêneros discursivos – biografia, perfil biográfico, reportagem, crônica e manual didático.

O entrelaçamento de gêneros acontece devido às formas de circulação da seção. Ela está inserida na esfera jornalística, mas dialoga com as esferas científica e educacional, por isso, não pode ser determinada como um único gênero discursivo – biografia, perfil, crônica, reportagem, material didático. Carrega marcas enunciativas dos gêneros com os quais ela dialoga em sua forma de construção que envolve produção, leitura, especificidades temáticas e estilísticas. Desse modo, a seção não pode ser considerada um material didático, pois, o autor-criador não tem o mesmo projeto de dizer, não tem os mesmos objetivos e público alvo, não propõe

exercícios de língua e de literatura, mas, por promover a reflexão sobre as diferentes manifestações da linguagem, contribui para a formação do leitor.

Desse modo, respondendo às indagações que motivaram e objetivaram nossa tese, consideramos que a seção *O português é uma figura* não se destina apenas à divulgação dos autores e obras artístico-literárias. Ela nos apresenta o perfil biográfico desses autores, não somente como meros representantes da memória cultural, mas também revela o projeto de dizer dos autores, as maneiras como utilizaram o idioma, os contextos comunicativos que lhes permitiram utilizar as diferentes manifestações da linguagem.

Como já vimos, o leitor da revista *Língua Portuguesa* é múltiplo, mas é um leitor interessado nos aspectos da língua portuguesa e das manifestações da linguagem, é um leitor que busca subsídios para ler, falar e escrever “bem” – considere-se o senso comum preconceituoso de que a mídia nos ajuda a falar e escrever “bem”. Cabe, portanto, a ele, diante do enunciado da seção *O português é uma figura*, não buscar apenas os mecanismos linguísticos padrões e pré-determinados pela norma padrão e sim observá-los de forma reflexiva em seus processos construtivos e comunicativos, a fim de perceber que há várias maneiras de se expressar e diferentes identidades linguísticas marcadas pelos contextos enunciativos, como: a linguagem de determinada região, a linguagem científica, a linguagem artística, a linguagem verbo-visual, dentre outras. Desse modo, ler, falar e escrever “bem” seria reconhecer as diferentes modalidades da comunicação, já que em cada situação de enunciação são permitidas e possíveis diferentes linguagens e modalidades linguísticas.

O leitor dessa revista é, em sua maioria, professor de língua portuguesa, que provavelmente faz uso dela como complemento dos manuais didáticos em sala de aula. Ao utilizar a seção *O português é uma figura*, esse professor precisaria compreender, não só o projeto de dizer do periódico, mas também a proposta enunciativa da seção. Entendemos que a seção oferece muitos recursos de leitura, reflexão e análise, e nesse aspecto pretendemos contribuir também com esta tese. Caberia, pois, a esse professor, em posse das propostas educacionais e ciente de seu papel responsável e responsivo como educador, saber utilizá-la, em sala de aula, para promover a reflexão e contribuir no processo de ensino/aprendizagem como, por exemplo: despertando o interesse pela leitura de textos literários e artísticos; resgatando a memória cultural nacional; observando as modalidades e variantes linguísticas e destacando os diferentes recursos expressivos do idioma em sua relação com projetos de dizer em gêneros específicos e no diálogo entre eles.

Assim, ficou-nos claro que a seção não é um material didático, não utiliza o texto artístico-literário como mero suporte para se discutir elementos de norma padrão. A seção tem

caráter jornalístico e, como tal, propõe-se à difusão, interpretação e reflexão sobre língua portuguesa e sobre as manifestações da linguagem. Seu enunciado também dialoga com gêneros da esfera científica e pedagógica.

As considerações desenvolvidas e as conclusões expostas neste trabalho refletem o percurso analítico e dialógico trilhado ao longo de nosso trabalho, uma vez que procuramos agir também de forma responsiva na construção do sentido do *corpus*. Assumimos, pois, a consciência de que “interpretar é construir um sentido para um discurso, para um texto, e a validade desta interpretação se mede por sua profundidade e pela consistência e coerência de seus argumentos” (GERALDI, 2012, p. 34).

Assim, a interpretação construída, durante a investigação e a análise do *corpus*, e as conclusões definidas, que respondem aos questionamentos apresentados na introdução da presente tese, são particulares, já que são oriundas das nossas escolhas e dos nossos caminhos; mas são validadas e podem ser reaplicadas em outros enunciados, bem como em outras análises e reflexões sobre discursos jornalísticos e as práticas educacionais. Acreditamos que os percursos analíticos desenvolvidos durante a pesquisa possam contribuir para a leitura e recepção da seção *O português é uma figura*, bem como para as práticas de ensino/aprendizagem de língua portuguesa, cujo objetivo proposto pelos PCNEM é promover a leitura e o conhecimento acerca da linguagem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, M. Ato versus objetivação e outras oposições fundamentais no pensamento bakhtiniano. In: FARACO, C. A., TEZZA, C.; CASTRO, C. (Orgs.) *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006.

AMORIM, M. Para uma filosofia do ato: válido e inserido no contexto. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

ALBERTONI, V.; PEREIRA, G. *Chico Buarque de Holanda: crítica histórica através da Arte*. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Dossiê: a literatura em tempos de repressão PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – vol. 01, n. 01 – jul/dez 2005. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/4841/2760> Acesso em: 28 mar. 2015.

ASSIS, M. *Frases*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento. Ano III, n.29, mar. 2008.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

BAKHTIN, M./VOLOCHÍNOV, V.N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 14.ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2010c.

BARBOSA, A. *Saudosa Maloca*. 1951. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/adoniran-barbosa/saudosa-maloca.html> Acesso em: 15.abr.2014.

BORDELOIS, I. *Frases*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento. Ano 1, n. 9, jul. 2006.

BORGES, J.L. *Frases*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento. Ano 9, n. 112, fev. 2015.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAIT, B. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BRAIT, B. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2005a.

BRAIT, B.; MELO, R. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: conceito-chave*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005b.

\_\_\_\_\_. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. A natureza dialógica da linguagem: formas e graus de representação dessa dimensão constitutiva. In: FARACO, C.A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Orgs.) *Diálogos com Bakhtin*. 4.ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

BRAIT, B.; PISTORI, M.H.C. *A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e o círculo*. ALFA: Revista de linguística, São Paulo, 56 (2) 371-401. 2012. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/5531> Acesso em: 20 fev. 2015.

BRASIL, Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: introdução aos Parâmetros Curriculares Nacionais*. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf> Acesso em: 12 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio. Parte I. Bases Legais*. 2000a. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf> Acesso em: 14 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio+. Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Linguagens, Códigos e suas Tecnologias*. Brasília, Secretaria de Educação Fundamental, 2000b. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf> Acesso em: 14 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. *Matriz de Referência*. Brasília: MEC, SEB; Inep, 2008. Disponível em: <http://portal.inep.gov.br/web/saeb/matrizes-de-referencia-professor> Acesso em: 14 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. *PDE: Plano de Desenvolvimento da Educação: SAEB: ensino médio: Matrizes de referência, tópicos e descritores*. Brasília: MEC, SEB; Inep, 2011. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=176:apresentacao](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=176:apresentacao) Acesso em 20 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. *Guia de livros didáticos: PNLD 2014: língua portuguesa: ensino fundamental, anos finais*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica. 2013. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=668id=12391option=com\\_contentview=article](http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=668id=12391option=com_contentview=article) Acesso em: 20 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. *Guia de livros didáticos: PNLD 2015: língua portuguesa: ensino médio*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=668id=12391option=com\\_contentview=article](http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=668id=12391option=com_contentview=article) Acesso em: 20 jan. 2015.

CABRAL, M. *Crônica*. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/redacao/a-cronica.htm>  
Acesso em: 24 jul. 2013.

CAMARGO, M. L. *Atrás dos Olhos Pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar*. Chapecó: Argos, 2003.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, editor. 2000.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J.A. *Presença da literatura brasileira Modernismo: história e antologia*. 14.ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.

CASTANHEIRA, C. *Escritoras brasileiras: percursos e percalços de uma árdua trajetória*. v.3, n. 8 – mai./ago. 2010. Disponível em: <http://www.unig.br/cadernosdafaef/ARTIGO%20CADERNOS%208%20CLAUDIA%20CASTANHEIRA.pdf> Acesso em: 01 abr. 2015.

CAVENAGHI, A. J. *Saudosa maloca e o patrimônio cultura imaterial constituído por Adoniran Barbosa*. 2010. Disponível em: <http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XX%20Encontro/PDF/Autores%20e%20Artigos/Airton%20Jos%20E9%20Cavenaghi.pdf>  
Acesso: em 20 mar. 2015.

COMETTI, D. *Adoniran Barbosa*. 2015. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/adniram.htm>. Acesso em: 20 mar. 2015.

CONTIER, D. C. (Org.) *Adoniran Barbosa: o narrador de uma época*. Cad. de Pós-Graduação em Educ., Arte e Hist. da Cult. São Paulo, v. 3, n. 1, p. 127-134, 2003. Disponível em: [http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos\\_Graduacao/Mestrado/Educacao\\_Arte\\_e\\_Historia\\_da\\_Cultura/Publicacoes/Volume3/Adoniran\\_Barbosa\\_o\\_narrador\\_de\\_uma\\_epoca.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume3/Adoniran_Barbosa_o_narrador_de_uma_epoca.pdf) Acesso em: 20 mar. 2015.

CORACINI, M.J. R F. *Um fazer persuasivo: o discurso subjetivo da ciência*. São Paulo: Educ-Campinas/SP: Pontes, 1991.

COSTA, C. P. A. *Escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CRISTÓVÃO, A. *Fazendo gênero em jornalismo: os projetos editoriais da Folha de São Paulo em perspectiva dialógica*. 2011. Disponível em: [http://portal.fclar.unesp.br/poslimpor/teses/Assuncao\\_Cristovao.pdf](http://portal.fclar.unesp.br/poslimpor/teses/Assuncao_Cristovao.pdf). Acesso em: 10 fev. 2015.

DIAS, L. F. *Texto, escrita, interpretação: ensino e pesquisa*. João Pessoa: Ideia, 2001.

DISCINI, N. Bakhtin: contribuições para uma estilística discursiva. In: PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Org.) *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2010.

DISCINI, N.; TEIXEIRA, L. *Perspectiva: língua portuguesa*. Coleção Perspectiva. 2.ed. São Paulo: Editora do Brasil, 2012.

ECO, U. *Frases*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento. Ano 9, n. 98, dez. 2013.

EDUCAÇÃO. *Notícia*. 2005. Disponível em: <http://revistaeducacao.uol.com.br/textos/noticias/artigo233359-1.asp>. Acesso em: 30 mai. 2013.

EIKHENBAUM, B. A teoria do método formal. In: EIKHENBAUM et. al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.

ESPANCA, F. *A vida*. In: Livro de Soror Saudade (1923). São Paulo: Martin Claret, 2003.

FAÏTA, D. A noção de “Gênero Discursivo” em Bakhtin: uma mudança de paradigma. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2.ed. Campinas/SP: UNICAMP, 2005.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.) *Conceitos-chave*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. Voloshinov: um coração humboldtiano? In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Org.) *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Português: língua e cultura: língua portuguesa*, 1º, 2º e 3º ano: ensino Médio. (Manual do professor). 3.ed. Curitiba/PR: Base Editorial, 2013.

FIORIN, J. L. O romance e a simulação do funcionamento real do discurso. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

\_\_\_\_\_. Categorias de análise em Bakhtin. In: PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Org.) *Círculo de bakhtin: diálogos in possíveis*. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2010.

FONSECA, V. P. S.; VIEIRA, K. M. *A biografia como acontecimento jornalístico*. Líbero-São Paulo - v.14, n.28, p. 99-108, dez. 2011. Disponível em: <http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/6-A-biografia-como-acontecimento-jornal%C3%ADstico.pdf> Acesso em: 20 mar. 2015.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 23.ed. São Paulo: Loyola, 2010.

FREITAS, M.T. Dialogismo e alteridade na utilização da imagem técnica em pesquisa acadêmica: questões éticas e metodológicas. In: FREITAS, M. T.; SOUZA, S. J.; KRAMER, S. *Ciências humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2003.

GAMA, M. *Resenha de A Boiada*, de Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/download/2068/1900>. Acesso em 22 fev. 2015.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. *Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma*. In: Revista Domínios da Imagem, número 02, maio de 2008, Universidade Estadual de Londrina, 2008.

GERALDI, J.W. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO – GEGE – UFSCar. *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

GODOI, M. *A pequena carta*. Rio de Janeiro: Letras e expressões, 2001.

\_\_\_\_\_. *São Paulo, cidade invisível: uma reportagem afetiva*. Rio de Janeiro: Bom texto: Uniletras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Pequeno dicionário ilustrado de palavras invenetas*. São Paulo: Sagüi, 2007.

\_\_\_\_\_. Um homem múltiplo. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano III, n.31, mai. 2008.

\_\_\_\_\_. O poeta da simplicidade exuberante. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano III, n.32, jun. 2008.

\_\_\_\_\_. O mistério Clarice. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano III, n.33 jul. 2008.

\_\_\_\_\_. No fio do Machado. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paul: Editora Segmento, Ano III, n.34, ago. 2008.

\_\_\_\_\_. A geometria de uma linha só. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano III, n.35, set. 2008.

\_\_\_\_\_. Canto primo. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano III, n.37, nov. 2008.

\_\_\_\_\_. Amaravilhadélia. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano III, n.38, dez. 2008.

\_\_\_\_\_. Na caderneta do Rosa. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 3 n.39, jan. 2009.

\_\_\_\_\_. Visão militante. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 3, n.41, mar. 2009.

\_\_\_\_\_. Saramago, sal amargo. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 3, n.42, abr. 2009.

\_\_\_\_\_. Chico Buarque. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 3, n.44, jun. 2009.

\_\_\_\_\_. Cecilaba. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.48, out. 2009.

\_\_\_\_\_. *Ingrid, uma história de exílios*. São Paulo: Sagüi, 2010.

\_\_\_\_\_. O “edifício arto” da língua. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.54, abr. 2010.

\_\_\_\_\_. Alma graciosa. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.56, jun. 2010.

\_\_\_\_\_. Doce de Aninha. In: *O português é ma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.57, jun. 2010.

\_\_\_\_\_. Raquel, quinze. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.58, ago. 2010.

\_\_\_\_\_. Vinicius do amor demais. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.63, jan. 2011.

\_\_\_\_\_. Flor culta e bela. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.66, abr. 2011.

\_\_\_\_\_. Arnaldo antônimo. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.67, mai. 2011.

\_\_\_\_\_. O voo da fala. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.68, jun. 2011.

\_\_\_\_\_. Olho no gato, outro no peixe. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.69, jul. 2011.

\_\_\_\_\_. O verbo alencar. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 7, n.72, out. 2011.

\_\_\_\_\_. Na jugular da língua. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 7, n.75, jan. 2012.

\_\_\_\_\_. O mulher negra. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 7, n.77, mar. 2012.

\_\_\_\_\_. Ana C. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 7, n.79, maio 2012.

\_\_\_\_\_. Bem-vindos a Lygia. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 8, n.82, ago. 2012.

\_\_\_\_\_. *A inacreditável história do diminuto sr. Minúsculo*. São Paulo: Edições SM, 2013.

\_\_\_\_\_. Sal temps doré. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 8, n.87, jan. 2013.

\_\_\_\_\_. No canto do Brasil. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 8, n.91, mai. 2013.

\_\_\_\_\_. M.L. = Emília. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 8, n.92, jun.2013.

\_\_\_\_\_. A vida como um limerique. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 9, n.97, nov. 2013.

\_\_\_\_\_. Senhor Brasília. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 9, n.100, fev. 2014.

\_\_\_\_\_. Simplesmente Caymmi. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 9, n.103, maio 2014.

\_\_\_\_\_. Zé do tom. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 9, n.104, jun. 2014.

\_\_\_\_\_. O tradutor do espelho. In: *O português é uma figura*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 9, n.106, ago.2014.

GRANETTO, G. F.; SOUZA, A. A. A. Ensino de literatura: os possíveis diálogos. In: *Discursividade web revista*. Disponível em: <http://www.discursividade.cepad.net.br/edicoes/121/121.htm>. Acesso em: 04 mar. 2014.

GRILLO, S. V. de C. Esfera e campo. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

GRUPO SEGMENTO. *Publicações*. 2015. Disponível em: <http://www.segmentocomunicacao.com.br/sci/Wc6d6f813c48fe.htm> Acesso em: 10 fev. 2015.

GULLAR, F. Traduzir-se. In: *Cadernos de literatura brasileira*. n. 6. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, set. 1998.

\_\_\_\_\_. *Frases*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano I, n.3, jan. 2005.

HOUAISS, A; VILLAR, M S.; FRANCO, F.M.M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

INFANTE, U. *Textos: leituras e escritas: literatura, língua e redação*. (Manual do professor) v.3. São Paulo: Scipione, 2000.

JURADO, S; ROJO, R. A leitura no ensino médio: o que dizem os documentos oficiais e o que se faz? In: BUNZEN, C.; MENDONÇA, M. (Org); KLEIMAN, A.B....[et al]. *Português no ensino médio e formação do professor*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

KRAUS, K. *Frases*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.59, set. 2010.

KRISTEVA, J. *Frases*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 9, n.112, fev. 2015.

LÍNGUA PORTUGUESA. *Capa*. São Paulo: Editora, Segmento, Ano I, n.3, dez.2005.

\_\_\_\_\_. *Sumário*. São Paulo: Editora Segmento, Ano I, n.3, jez.2005.

\_\_\_\_\_. *Capa*. São Paulo: Editora Segmento, Ano 3, n.39, jan.2009.

\_\_\_\_\_. *Sumário*. São Paulo: Editora Segmento, Ano 3, n.39, jan.2009.

\_\_\_\_\_. *Capa*. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.52, fev. 2010.

\_\_\_\_\_. *Capa*. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.53, mar.2010.

\_\_\_\_\_. *Capa*. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.55, maio 2010.

\_\_\_\_\_. *Capa*. São Paulo: Editora Segmento, Ano5, n.58, ago. 2010.

\_\_\_\_\_. *Capa*. São Paulo: Editora Segmento, Ano 9, n.100, fev. 2010.

LIMA, H. *História da caricatura no Brasil*. v.1. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963.

MACHADO, I. Os gêneros e o corpo do acabamento estético. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2.ed. Campinas/SP: Unicamp, 2005.

MACHADO, I. A questão espaço-temporal em Bakhtin: Cronotopia e exotopia. In: PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Org.) *Círculo de Bakhtin: teoria Inclassificável*. v.1. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2010.

MANDELA, N. *Frases*. Língua Portuguesa. Língua Portuguesa: Editora Segmento, Ano 9, n.99, jan. 2013.

MARCHEZAN, R.C. Diálogo. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCOS, P. *Frases*. Língua Portuguesa. Editora Segmento, Ano 7. n.73, nov. 2011.

MEDVIÉDEV, P.N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica e uma poética sociológica*. Trad. Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO, J. M. *A opinião no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Vozes, 1985

\_\_\_\_\_. A crônica. In: CASTRO, G.; GALENO, A. (Orgs) *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo, Escrituras, 2002.

MENDONÇA, M.C. Estudos bakhtinianos e análise do discurso francesa. In: NASCIMENTO, E.M.F.S.; OLIVEIRA, M.R.M.; LOUZADA, M.S.O.(Orgs.) *Processos enunciativos em diferentes linguagens*. Franca/SP: Ed. Unifran, 2006.

\_\_\_\_\_. O senso comum sobre língua: notas sobre um discurso marcado pelo outro. In: CARMELINO, A.C., PERNAMBUCO, J., FERREIRA, L.A. (Orgs.) *Nos caminhos do texto: atos de leitura*. Franca/SP: Ed. Unifran, 2007.

\_\_\_\_\_. Representações do professor e sua compreensão responsiva: uma análise da produção de sentido nas margens do discurso. In: NASCIMENTO, E.M.F.S.; OLIVEIRA, M.R.M.; LOUZADA, M.S.O. (Orgs.) *Leitura: linguagens, representações e práxis*. Coleção mestrado em linguística. vol. 4. Franca/SP: Ed. Unifran, 2009.

\_\_\_\_\_. Desafios metodológicos para os estudos bakhtinianos do discurso. In: GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO – GEGE – UFSCar. *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

MENDONÇA, M.C.; CAVALCANTI, J. R. *Marcas de estilo em gêneros da esfera jornalística*. 2011. Disponível em: [www.cchla.ufrn.br/.../Marina%20Celia%20Mendonça%20%28UNESP-%20](http://www.cchla.ufrn.br/.../Marina%20Celia%20Mendonça%20%28UNESP-%20). Acesso em: 19 fev. 2015.

MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. 33.ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MOISÉS-PERRONE, L. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MOURA, S. A. *A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico*. 2008. Disponível em: [www.contemporane.uerj.br/pdf/ed\\_11/contemporanea\\_n11\\_02\\_serjio\\_arruda.pdf](http://www.contemporane.uerj.br/pdf/ed_11/contemporanea_n11_02_serjio_arruda.pdf). Acesso em: 20 abr. 2015.

NERY, L. M. *A caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade*. 2006. Disponível em: [http://www.maxwell.vrac.puc-io.br/Busca\\_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=9068@1](http://www.maxwell.vrac.puc-io.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=9068@1). Acesso em: 20 fev. 2015.

OLIVEIRA, F. C. *O Ensino de Literatura na perspectiva dos gêneros Literários: uma proposta de trabalho*. 2010. 145f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Disponível em: [http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=1132](http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1132). Acesso em: 23 mar. 2015.

OLIVEIRA, L. C. Modelagem. In: *Cantos e desencantos*. Franca/SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2010.

OLIVEIRA, N. A. F. *O conceito de campo em Bakhtin e Bourdieu para a abordagem dos gêneros jornalísticos na escola*. Revista Educação e Linguagens. Campo Mourão. v.1, n. 1, ago/dez. 2012. Disponível em: [www.fecilcam.br/educacaoelinguagens/documentos/v1n1/157-173.pdf](http://www.fecilcam.br/educacaoelinguagens/documentos/v1n1/157-173.pdf). Acesso em: 20 jan. 2015.

PENA, F. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PEREIRA JR., L.C. *A revista*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano I, n.1, ago. 2005.

\_\_\_\_\_. *A língua*. 2005. Disponível em: <http://revistalingua.uol.com.br/textos/fixos/a-lingua-243330-1.asp>. Acesso em: 30 mai. 2013.

\_\_\_\_\_. *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano I, n.1, dez. 2005.

\_\_\_\_\_. Sobre livros e teclados. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano I, n.5, mar. 2006.

\_\_\_\_\_. Paixão da linguagem. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano I, n.7, maio 2006.

\_\_\_\_\_. A tolerância do idioma. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano I, n. 8, jun. 2006.

\_\_\_\_\_. Quando o estrangeiro somos nós mesmos. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano I, n.9, jul. 2006.

\_\_\_\_\_. Primeiro aniversário. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano I, n.10, ago. 2006.

\_\_\_\_\_. Muitos donos. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano II, n.17, mar. 2007.

\_\_\_\_\_. Poesia sem poema. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano II, n.18, abr. 2007

\_\_\_\_\_. Reformas da linguagem. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano II, n.21, jul. 2007.

\_\_\_\_\_. Segundo ano. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano II, n.24, out. 2007.

\_\_\_\_\_. Poesia canção. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano II, n.26, dez. 2007.

\_\_\_\_\_. *As palavras invenetas*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano III, n.29, 2008.

\_\_\_\_\_. O surrealismo é aqui. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 3, n.31, mai. 2008.

\_\_\_\_\_. Mudanças. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 3, n.39, jan. 2009.

\_\_\_\_\_. Balanços de Machado. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.49, nov. 2009.

\_\_\_\_\_. Língua corporativa. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.52, fev. 2010.

\_\_\_\_\_. Terreno a explorar. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.54, abr. 2010.

\_\_\_\_\_. Cair na lábia. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.60, out. 2010.

\_\_\_\_\_. Leituras e leituras. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.63, jan. 2011.

\_\_\_\_\_. Confiança. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.70, ago. 2011.

\_\_\_\_\_. Valores. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 7, n.72, out. 2011.

\_\_\_\_\_. Reino subterrâneo. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 7, n.75, jan. 2012.

\_\_\_\_\_. Oitavo ano. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora segmento, Ano 8, n.84, out. 2012.

\_\_\_\_\_. Convenção escrita. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 8, n.90, abr. 2013.

\_\_\_\_\_. Língua 100. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 9, n.100, fev. 2014.

\_\_\_\_\_. Literatura é política. In: *Carta ao leitor*. Língua Portuguesa. São Paul: Editora Segmento, Ano 9, n.107, set. 2014.

PEREIRA, L.S. *A biografia no âmbito do jornalismo literário: análise comparativa das biografias Olga, de Fernando Morais e Anayde Beiriz, paixão e morte na Revolução de 30, de José Joffily*. 2007. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt/pag/pereira-lindjane-jornalismo-literario.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/pereira-lindjane-jornalismo-literario.pdf). Acesso em 10 abr. 2015.

PESSOA, F. *Mensagem*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

PETTER, M. Linguagem, língua, linguística. In: FIORIN, J. L. (Org.) *Introdução à linguística*. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2005.

PIZA, D. *Jornalismo cultural*. São Paulo: Contexto, 2003.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. Coord. e Trad. Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. Problemas de sintaxe para uma linguística da esculta. In: VOLOCHÍNOV, V.N.; BAKHTIN, M. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

RIBEIRO, R.C.S.; CORDEIRO, R.I.N. *A caricatura na perspectiva da representação documentária*. 2007. Disponível em: <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--065.pdf> Acesso em: 25 fev. 2015.

ROSA, G. *Sagarana*. Rio de Janeiro, Record, 1995.

ROSALINO, R. B. *Dalton Trevisan e o projeto estético minimalista*. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/84063/190158.pdf?sequence=1> Acesso em: 21 mar. 2015.

SANT'ANNA, A. R. *Drummond: o gauche no tempo*. 5.ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTOS, J.F. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

SARTRE, J.P. *Frases*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.61, nov. 2010.

SCALZO, M. *Jornalismo de Revista*. São Paulo: Contexto, 2008.

SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. *Os gêneros escolares: das práticas de linguagem aos objetos de ensino*. Trad. Gláís Sales Cordeiro. 1997. Disponível em: [http://anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE11/RBDE11\\_03\\_BERNARD\\_E\\_JOAQUIM.pdf](http://anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE11/RBDE11_03_BERNARD_E_JOAQUIM.pdf) Acesso em: 12 mar. 2015.

SILVA, W. C. L. *Biografias: construção e reconstrução da memória*. 2009. Disponível em: [www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/front](http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/front) Acesso em 25 jul. 2013.

SOBRAL, A. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2009a.

\_\_\_\_\_. *O conceito de ato ético de Bakhtin e a responsabilidade moral do sujeito*. Centro Universitário São Camilo – 2009b, 3(1):121-126. Disponível em: [www.saocamilosp.br/pdf/bivethikos/68/121a126.pdf](http://www.saocamilosp.br/pdf/bivethikos/68/121a126.pdf). Acesso em: 05 jan. 2015.

SOBRAL, J. J. V. A dança do sentido. In: *Plano de aula*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 4, n.56, jun. 2010.

SODRÉ, M.; FERRARI, M. H. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. 5.ed. São Paulo: Summus Editorial, 1989.

SOUZA, A. A. *Ensino de língua e Literatura no Brasil do século XIX: o Curso Elementar de Literatura Nacional e as Postillas de Rethorica e Poetica utilizados no Imperial Colégio de Pedro II*. Cadernos de História da Educação. v.12, n.1 – jan./jun. 2013. p.15-28. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/che/article/view/22914/12439> Acesso em: 14 mar. 2015.

SOUZA, G. T. *Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin/Volochinov/Medviédev*. 2.ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, DELTA v.16, n.1 São Paulo: 2000. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44502000000100013](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502000000100013) Acesso em 07 abr. 2015.

TERRA, E.; NICOLA, J. D.; CAVALLETE, F. T. *Português para o ensino médio: língua literatura e produção de textos*. Volume único – Série Parâmetros (Livro do professor). São Paulo: Sicipione. 2002.

TIHANOV, G. A descoberta de Mikhail Bakhtin e as lições que ele tem para nós. Trad. Alexander Meireles da Silva. In: PAULA, L.; STAFUZZA, C. (Orgs.) *Círculo de Bakhtin: pensamento interacional*. Série Bakhtin: inclassificável; v.3. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2013.

TOLEDO, R. P. *Frases*. Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Segmento, Ano 5, n.57, jul. 2010.

TREVISAN, D. O vampiro de Curitiba. In: MORICONI, Í. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

TURCHI, M. Z. *Ferreira Gullar: a busca da poesia*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.

VELAME, G. M. *Figurações da literatura na revista Língua Portuguesa*. 2013. Disponível em: [ppgel.uneb.br/wp/wp-content/uploads/2013/06/velame\\_george.pdf](http://ppgel.uneb.br/wp/wp-content/uploads/2013/06/velame_george.pdf) Acesso em: 15 dez. 2014.

VILAS BOAS, S. *Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2004.

VILLAÇA, A. Gullar: a luz e seus avessos. In: *Cadernos de literatura brasileira*. n.6. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, set. 1998.

VOLOCHÍNOV, V.N.; BAKHTIN, M.M. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

\_\_\_\_\_. *Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica*. Trad. FARACO, C.A.; TEZZA, C. 1976. Disponível em: [www.uesb.br/ppgcel/Discurso/Na-Discurso-Na-Arte.pdf](http://www.uesb.br/ppgcel/Discurso/Na-Discurso-Na-Arte.pdf). Acesso em: 20 mar. 2014.

ZOPPI-FONTANA, M. G. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – Dados das capas da revista Língua Portuguesa: 1ª a 38ª edição.

<b>ANO I 2005 /2006</b>	<b>DESTAQUE DE CAPA</b>	<b>COLABORADORES</b>
Nº 1	Millôr Fernandes	Pasquale Cipro Neto, Marcelo Coelho, Josué Machado, Luiz Jean Lauand, Sérgio Rizzo e Evanildo Bechara
Nº 2	*	
Nº 3	José Saramago	Evanildo Bechara, Maria Helena de Moura Neves, Pasquale Cipro Neto, Sírio Possenti, Ives Gandra Martins
Nº 4	*	
Nº 5	Ferreira Gullar	Evanildo Bechara, José Fiorin, Maria Helena de Moura Neves, Mário Viaro, Sérgio Rizzo
Nº 6	Ziraldo Alves Pinto	Evanildo Bechara, Gabriel Perissé, José Luiz Fiorin, Marcelo Coelho, Mário Eduardo Viaro
Nº 7	Nélida Piñon	José Luiz Fiorin, Jean Lauand, Márcio Cotrim, Pasquale Cipro Neto, Mário Eduardo Viaro
Nº 8	Chico Buarque	Evanildo Bechara, Gabriel Perissé, José Luiz Fiorin, Marcelo Coelho, Mário Eduardo Viaro
Nº 9	João Ubaldo Ribeiro	Gabriel Perissé, Jean Lauand, José Luiz Fiorin, Maria Helena de Moura Neves, Marcelo Coelho
Nº 10	Paulo Coelho	Evanildo Bechara, Gabriel Perissé, José Luiz Fiorin, Marcelo Coelho, Mário Eduardo Viaro
Nº 11	Paulinho da Viola	Eduardo Martins, Elis de Almeida Cardoso, José Luiz Fiorin, John Robert Schmitz, Marcelo Coelho
Nº 12	Marcelo Tas	Domingos Cegalla, José Luiz Fiorin, Maria Helena de Moura Neves, Márcio Cotrim, Marcelo Coelho
Nº 13	Fernando Morais	Aldo bizocchi, Geraldo Galvão Ferraz, Josué Machado, Marcelo Coelho, Tatiana Piccardi
<b>ANO II 2007</b>		
Nº 14	*	
Nº 15	Antônio Nóbrega	John Robert Schmitz, Josué Machado, Mário Eduardo Viaro, Marcelo Coelho, Rodolfo Ilari
Nº 16	Gabriel o Pensador	Gabriel Perissé, Josué Machado, Marcelo Coelho, Mário Eduardo Viaro, Rodolfo Ilari
Nº 17	Paulo Autran	José Luiz Fiorin, John Robert Schmitz, Josué Machado, Marcelo Coelho, Mário Eduardo Viaro
Nº 18	Carlos Heitor Cony	Gabriel Perissé, José Luiz Fiorin, Josué Machado, Mário Eduardo Viaro, William Cereja
Nº 19	Clarice Lispector	Gabriel Perisse, Ingedore Koch, José Luiz Fiorin, Regina Zilberman, Mário Viaro
Nº 20	Rubem Alves	Aldo Bizzocchi, Beth Brait, José Luiz Fiorin, Márcio Cotrim, Mário Viaro
Nº 21	Ariano Suassuna	Beth Brait, Elis de Almeida Cardoso, José Luiz Fiorin, John Robert Schmitz, Maria Helena de Moura Neves
Nº 22	Lygia Fagundes Telles	Aldo Bizzocchi, Beth Brait, John Robert Schmitz, José Luiz Fiorin, Márcio Cotrim
Nº 23	Carlos Drummond de Andrade	Alcides Villaça, Ayrton Rodrigues, Beth Brait, Ingedore Koch, José Luiz Fiorin, Mário Viaro
Nº 24	Guimarães Rosa	Aldo Bizzocchi, Beth Brait, José Luiz Fiorin, Lélia Pereira Duarte, Walnice Nogueira Galvão
Nº 25	Gilberto Freyre	Beth Brait, Cristovam Buarque, Gabriel Perissé, José Luiz Fiorin, Márcio Cotrim
Nº 26	Vinicius de Moraes	Beth Brait, Eucanaã Ferraz, José Luiz Fiorin, Mário Eduardo Viaro, Sírio Possenti

Nº 27	Monteiro Lobato	Beth Brait, Josué Machado, José Luiz Fiorin, Mário Eduardo Viaro, Sírio Possenti
<b>ANO III 2008</b>		
Nº 28	Aurélio Buarque de Holanda	Beth Brait, Cristovam Buarque, Josué Machado, Maria Helena de Moura Neves, Sírio Possenti
Nº 29	Machado de Assis	Beth Brat, Luiz Jean Lauand, José Luiz Fiorin, Josué Machado, Laerte, Sírio Possenti
Nº 30	Mário de Andrade	Aldo Bizzocchi, Beth Brait, Gabriel Perissé, John Robert Schmitz, José Luiz Fiorin, Laerte
Nº 31	Zuenir Ventura	Beth Brait, Bráulio Tavares, Jean Lauand, José Luiz Fiorin, Maria Helena de Moura Neves
Nº 32	Ruth Rocha	Beth Brait, Bráulio Tavares, José Luiz Fiorin, Laerte Luiz Jean Lauand, Mário Eduardo Viaro
Nº 33	Jorge Amado	Aldo Bizzocchi, Beth Brait, Bráulio Tavares, José Luiz Fiorin, Josué Machado, Laerte
Nº 34	Dias Gomes	Beth Brait, Bráulio Tavares, Josué Machado, José Luiz Fiorin, Laerte, Wladir Dupont
Nº 35	Manuel Bandeira	Beth Brait, Izidoro Blikstein, Jean Lauand, José Luiz Fiorin, Josué Machado, Sírio Possenti
Nº 36	Nelson Rodrigues	Adriana Facina, Aldo Bizzocchi, Beth Brait, Gabriel Perissé, José Luiz Fiorin, Márcio Cotrim
Nº 37	Cartola	Beth Brait, Bráulio Tavares, Gabriel Perissé, Jean Lauand, Josué Machado, José Luiz Fiorin
Nº 38	Fernando Meirelles	Beth Brait, Gabriel Perissé, Ean Lauand, José Luiz Fiorin, Josué Machado, Sírio Possenti

\* Não tivemos acesso a esses periódicos para investigação.

**APÊNDICE B - Dados das capas da revista Língua Portuguesa: 39ª a 110ª edição**

<b>ANO 3</b>	<b>DESTAQUE DE CAPA</b>	<b>DESTAQUE MARGEM SUPERIOR</b>
Nº 39	EUFEMISMO	Entrevista: agualusa + a nova ortografia
Nº 40	A popularização do INTERNETÊS	Conjugação sem erros + plurais curiosos
Nº 41	CLAREZA	“A” OU “HÁ”? + Glauco Mattoso + Antônimos
Nº 42	CRIATIVIDADE	“Ditabranda” + excomunhão em cordel
Nº 43	VÍCIOS de linguagem	A metáfora de olho azul + Gibis na escola
Nº 44	VERÍSSIMO	Perguntas retóricas + origem das palavras
Nº 45	O bom GERUNDISMO	Dicas de Gramática + como melhorar textos
<b>ANO 4</b>		
Nº 46	O português no ENEM	Brasileiros em Londres + Roberto Damatta
Nº 47	Desvios de CONCORDÂNCIA	Duplas sertanejas curiosas + Lobo Antunes
Nº 48	CRASE	Os almanaques do idioma + Monteiro Lobato
Nº 49	Segredos de MACHADO	Entrevista: Júlio Bressane + Shakespeare
Nº 50	O reinado da VÍRGULA	Retrospectiva do ano + origem das palavras
Nº 51	Prepare seu PORTUGUÊS	Portugueses rejeitam o acordo ortográfico
Nº 52	7 pecados no TRABALHO	Literatura * gramática * técnica narrativa
Nº 53	Como FALAR BEM	Gramática * retórica * técnica de texto
Nº 54	CLICHÊ	Gramática * leitura * técnicas de escrita
Nº 55	ORTOGRAFIA	Técnica narrativa * gramática * leitura
Nº 56	Direto ao PONTO	Técnica de escrita * retórica * gramática
Nº 57	Escrever com PERSONALIDADE	Técnica de escrita * gramática * literatura
<b>ANO 5</b>		
Nº 58	Aprenda com os MESTRES	As vozes verbais * o ABC do Powerpoint
Nº 59	Os “micos” da LINGUAGEM	Como redigir melhor * dicas de gramática
Nº 60	A arte de CONVENCER	Dicas de gramática * técnicas de texto
Nº 61	Como ser ORIGINAL	Gramática * literatura * redação
Nº 62	Como escrever com UNIDADE	Gramática * retórica * livros * etimologia
Nº 63	Para reescrever sua CARREIRA	Redação * poesia * gramática * etimologia
Nº 64	O exto depois da INTERNET	Redação * gramática * discurso * literatura
Nº 65	Sem medo do VERBO	Escrita * gramática * retórica * narrativa
Nº 66	SURPREENDA	Gramática * Literatura * etimologia
Nº 67	PRONOME	Gramática * técnicas de escrita * ficção
Nº 68	DEU BRANCO	Técnica * gramática * narrativa * retórica
Nº 69	Redação NOTA 10	Gramática * escrita * etimologia * retórica
<b>ANO 6</b>		
Nº 70	Escrita CRIATIVA	Gramática * origem das palavras * retórica
Nº 71	Os critérios da CRASE	Narrativa * retórica * gramática * escrita
<b>ANO 7</b>		
Nº 72	O VALOR DO IDIOMA	Gramática * etimologia * redação * narrativa
Nº 73	CONJUGAÇÃO VERBAL	Retórica * gramática * literatura * filologia
Nº 74	A construção do TEXTO	Narrativa * redação * música * palavras do ano
Nº 75	Os perigos da GRAMÁTICA	Literatura * retórica * tradução * lusofonia
Nº 76	A arte de REESCREVER	Gramática * roteiro * etimologia * tradução
Nº 77	Os disfarces do VÍCIO	Literatura * tradução * gramática * noticiário
Nº 78	Caça aos dicionários	Tradução * gramática * etimologia * narrativa
Nº 79	A linguagem figurada do ESPORTE	Gramática * literatura * retórica * filologia
Nº 80	A idade das PALAVRAS	Tradução * narrativa * literatura * gramática
<b>ANO 8</b>		
Nº 81	Mudanças no ENEM	Gramática * tradução * literatura * filologia
Nº 82	Manual contra a CONVERSA FIADA	Literatura * gramática * etimologia * tradução
Nº 83	A supercrise da LEITURA	Linguagem * narrativa * retórica * gramática
Nº 84	Vocabulário em construção	Gramática * técnicas de texto * retórica
Nº 85	Caos da ortografia	Técnica de escrita * retórica * gramática
Nº 86	Redes sociais deseducam?	Gramática * literatura * técnicas de escrita
Nº 87	A arte da mensagem	Técnica de escrita * gramática * etimologia

Nº 88	Educar é argumentar	Técnica de escrita * gramática * etimologia
Nº 89	PIRVATIZAÇÃO das palavras	Técnica de escrita * gramática * etimologia
Nº 90	O caminho da ESCRITA	Gramática * retórica * origem das palavras
Nº 91	IMPROVISO	Gramática * literatura * técnica
Nº 92	Faça seu texto DECOLAR	Etimologia * gramática * técnica de escrita
Nº 93	A síndrome de COPIAR E COLAR	Técnica de escrita * gramática * criatividade
Nº 94	A linguagem do PROTESTO	Técnica de escrita * gramática * criatividade
Nº 95	As armadilhas do ACADEMIQUÊS	Técnica de escrita * gramática * criatividade
<b>ANO 9</b>		
Nº 96	Os cultos também ERRAM	Técnica de escrita * gramática * criatividade
Nº 97	O humor na INTERNET	Técnica de escrita * gramática * criatividade
Nº 98	Histórias de SUCESSO	Técnica de escrita * gramática * criatividade
Nº 99	SAFO no trabalho	Técnica de escrita * cultura * gramática
Nº 100	100 mitos da LINGUAGEM	Técnica de escrita * gramática * criatividade
Nº 101	Falsas SEMELHANÇAS	Escrita criativa * etiologia * gramática
Nº 102	Dicionários de sinais	Gramática * literatura * arte e cultura
Nº 103	RECORDES	Gramática * narrativa * arte e cultura
Nº 104	Desfio criativo	Gramática * narrativa * arte e cultura
Nº 105	Concordância inusitada	Gramática * narrativa * arte e cultura
Nº 106	Por onde anda o português	Técnicas de etilo * gramática * etimologia
Nº 107	Armadilhas eleitorais	Técnica escrita * gramática * retórica
Nº 108	Vendaria	Gramática * argumentação * literatura
Nº 109	A genética define o idioma	Gramática * argumentação * literatura
Nº 110	Contradições da gramática	Gramática * argumentação * literatura

APÊNDICE C – Relação das colunas *O português é uma figura*

<b>Edição</b>	<b>Título da coluna</b>	<b>Nome do autor</b>
n.31	<i>Um homem múltiplo</i>	Fernando Pessoa
n.32	<i>O poeta da simplicidade exuberante</i>	Carlos Drummond de Andrade
n.33	<i>O mistério Clarice</i>	Clarice Lispector
n.34	<i>No fio do Machado</i>	Machado de Assis
n.35	<i>A geometria de uma linha só</i>	João Cabral de Melo Neto
n.36	<i>Roteiro rodriguiano</i>	Nelson Rodrigues
n.37	<i>Canto primo</i>	Luís Vaz de Camões
n.38	<i>Amaravihadélia</i>	Adélia Prado
n.39	<i>Na caderneta do Rosa</i>	Guimarães Rosa
n.40	<i>A faca-gravata</i>	Manuel Bandeira
n.41	<i>Visão militante</i>	Ferreira Gullar
n.42	<i>Saramago, sal amargo</i>	Jose Saramago
n.43	<i>São Jorges</i>	Jorge Amado
n.44	<i>Circo Buarque</i>	Chico Buarque
n.45	<i>Que Mário</i>	Mário de Andrade
n.46	<i>Manoel de água, terra e ar</i>	Manoel de Barros
n.47	<i>Ele passarinha</i>	Mário Quintana
n.48	<i>Cecilaba</i>	Cecília Meireles
n.49	<i>O coco e a cuca</i>	Rui Barbosa
n.50	<i>Senhora D</i>	Hilda Hilst'
n.51	<i>Zen palavras</i>	Paulo Leminski
n.52	<i>Reinações de um multimídia</i>	Monteiro Lobato
n.53	<i>Tempo-espaço euclidiano</i>	Euclides da Cunha
n.54	<i>O “edifício arto” da língua</i>	Adoniran Barbosa
n.55	<i>Cronicamente viável</i>	Rubem Braga
n.56	<i>Alma gracioliosa</i>	Graciliano Ramos
n.57	<i>Doce de Aninha</i>	Cora Coralina
n.58	<i>Rachel, quinze</i>	Rachel de Queiroz
n.59	<i>Flictriz</i>	Ziraldo
n.60	<i>João ditoso</i>	João Ubaldo Ribeiro
n.61	<i>Épico Veríssimo</i>	Érico Veríssimo
n.62	<i>Salve Ariano, o imperador</i>	Ariano Suassuna
n.63	<i>Vinicius do amor demais</i>	Vinicius de Moraes
n.64	<i>O Crime d'Eça</i>	Eça de Queirós
n.65	<i>O silêncio plumário</i>	Raduan Nassar
n.66	<i>Flor culta e bela</i>	Florbela Espanca
n.67	<i>Arnaldo antônimo</i>	Arnaldo Antunes
n.68	<i>O voo da fala</i>	Patativa do Assaré
n.69	<i>Olho no gato, outro no peixe</i>	Antonio Candido
n.70	<i>Vocação vocabular</i>	Pe. Antonio Vieira
n.71	<i>Pastor errante</i>	Tomás Antônio Gonzaga
n.72	<i>O verbo Alencar</i>	José de Alencar
n.73	<i>Parênteses pós-moderno</i>	Caio Fernando Abreu
n.74	<i>Tão jovem</i>	Castro Alves
n.75	<i>Na jugular da língua</i>	Dalton Trevisan

n.76	<i>O Hinventalingua</i>	Haroldo de Campos
n.77	<i>O mulher negra</i>	Mia Couto
n.78	<i>O cara-de-amendoim</i>	Otto Lara Resende
n.79	<i>Ana C.</i>	Ana Cristina Cesar
n.80	<i>Alucinado lúcido</i>	Lúcio Cardoso
n.81	<i>Amor e amigo da língua</i>	Sá de Miranda
n.82	<i>Bem-vindos a Lygia</i>	Lygia Fagundes Telles
n.83	<i>Bio PMC</i>	Paulo Mendes Campos
n.84	<i>Homem-floresta</i>	Thiago de Mello
n.85	<i>Corre, Coelho</i>	Paulo Coelho
n.86	<i>Ao gosto dos anjos</i>	Augusto dos Anjos
n.87	<i>Au temps doré</i>	Autran Dourado
n.88	<i>Murilograma</i>	Murilo Mendes
n.89	<i>Preso a nada</i>	Millôr Fernandes
n.90	<i>Oswáld</i>	Oswald de Andrade
n.91	<i>No canto do Brasil</i>	Paulo César Pinheiro
n.92	<i>M. L. = Emília</i>	Emília de Monteiro Lobato
n.93	<i>No lodo do lobo do homem</i>	Antônio Lobo Antunes
n.94	<i>Batismo de letras</i>	Frei Betto
n.95	<i>Língua portuguesa, ato 1</i>	Gil Vicente
n.96	<i>Gregório, nada gregário</i>	Gregório de Matos
n.97	<i>A vida como um limerique</i>	Tatiana Belinky
n.98	<i>O ágil corpulento</i>	José Lins do Rego
n.99	<i>Bartô</i>	Bartolomeu Campos de Queiroz
n.100	<i>Senhor Brasi</i>	Rolando Boldrin
n.101	<i>Criativo compulsivo</i>	Luiz Fernando Verissimo
n.102	<i>Por uma reinvenção de Lima</i>	Jorge de Lima
n.103	<i>Simplesmente Caymmi</i>	Dorival Caymmi
n.104	<i>Zé do tom</i>	Tom Zé
n.105	<i>Caríssima Henriqueta</i>	Henriqueta Lisboa
n.106	<i>O tradutor do espelho</i>	Ivan Junqueira
n.107	<i>Mentir é feio, mas é gosto</i>	Luís da Câmara Cascudo
n.108	<i>O caso Casaso</i>	Cacaso
n.109	<i>Nomes de nomes</i>	Glauco Mattoso
n.110	<i>De causas e causos</i>	Darcy Ribeiro

APÊNDICE D – Relação da seção *O português é uma figura* colunas no sumário da revista Língua Portuguesa

EDIÇÃO	SUMÁRIO
Nº 31	O PORTUGUÊS É UMA FIGURA Marcílio Godoi traça o perfil do poeta português Fernando Pessoa
Nº 32	O PORTUGUÊS É UMA FIGURA Marcílio Godoi interpreta Carlos Drummond de Andrade
Nº 33	O PORTUGUÊS É UMA FIGURA Clarice Lispector no traço de Marcílio Godoi
Nº 34	O PORTUGUÊS É UMA FIGURA O bruxo do Cosme Velho nos traços de Marcílio Godoi
Nº 35	O PORTUGUÊS É UMA FIGURA O poeta João Cabral de Melo Neto em apenas uma linha, por Marcílio Godoi
Nº 36	O PORTUGUÊS É UMA FIGURA Nelson Rodrigues nos traços sintéticos de Marcílio Godoi
Nº 37	O PORTUGUÊS É UMA FIGURA O poeta Camões nos traços épicos de Marcílio Godoi
Nº 38	O PORTUGUÊS É UMA FIGURA A poetisa Adélia Prado nos traços religiosos de Marcílio Godoi
Nº 39	<b>Figura</b> Marcílio Godoi dá versão figurada de Guimarães Rosa
Nº 40	<b>Figura</b> Marcílio Godoi dá versão iconográfica do poeta Manuel Bandeira
Nº 41	<b>Figura</b> O poeta Ferreira Gullar nos traços concretos de Marcílio Godoi
Nº 42	<b>Figura</b> O estilo de José Saramago nos traços de Marcílio Godoi
Nº 43	<b>Figura</b> O romancista Jorge Amado nos traços de Marcílio Godoi
Nº 44	<b>Figura</b> Chico Buarque nos traços de Marcílio Godoi
Nº 45	<b>Figura</b> O modernista Mário de Andrade nos traços de Marcílio Godoi
Nº 46	<b>Figura</b> O poeta mato-grossense Manoel de Barros nos traços de Marcílio de Godoi
Nº 47	<b>Figura</b> Mário Quintana nos traços de Marcílio Godoi
Nº 48	<b>Figura</b> Cecília Meireles nos traços de Marcílio Godoi
Nº 49	<b>Figura</b> Rui Barbosa nos traços eloquentes de Marcílio Godoi
Nº 50	<b>Figura</b> Hilda Hilst nos traços voluptuosos de Marcílio Godoi
Nº 51	<b>Figura</b> Paulo Leminski nos traços “zen” de Marcílio Godoi
Nº 52	<b>Figura</b> Monteiro Lobato nos traços de Marcílio Godoi
Nº 53	<b>Figura</b> Euclides da Cunha nos traços de Marcílio Godoi
Nº 54	<b>Figura</b> Adoniran Barbosa nos traços originais de Marcílio Godoi
Nº 55	<b>Figura</b> Rubem Braga nos traços cotidianos de Marcílio Godoi
Nº 56	<b>Figura</b> Graciliano Ramos nos traços áridos de Marcílio Godoi
Nº 57	<b>Figura</b> Cora Coralina nos traços doces de Marcílio Godoi
Nº 58	<b>Figura</b> Raquel de Queiroz nos traços secos de Marcílio Godoi
Nº 59	<b>Figura</b> O cartunista Ziraldo nos traços de Marcílio Godoi
Nº 60	<b>Figura</b> João Ubaldo Ribeiro nos traços “ditosos” de Marcílio Godoi
Nº 61	<b>Figura</b> Érico Veríssimo nos traços de Marcílio Godoi
Nº 62	<b>Figura</b> Ariano Suassuna nos traços “armoriais” de Marcílio Godoi
Nº 63	<b>Figura</b> Vinícius de Moraes nos traços poéticos de Marcílio Godoi
Nº 64	<b>Figura</b> Eça de Queirós nos traços “realistas” de Marcílio Godoi
Nº 65	<b>Figura</b> Raduan Nassar nos traços “arcaicos” de Marcílio Godoi
Nº 66	<b>Figura</b> Florbela Espanca nos traços “femininos” de Marcílio Godoi
Nº 67	<b>Figura</b> O poeta Arnaldo Antunes nos traços “performáticos” de Marcílio Godoi
Nº 68	<b>Figura</b> Patativa do Assaré nos traços “repentistas” de Marcílio Godoi
Nº 69	<b>Figura</b> O crítico Antonio Candido nos traços de Marcílio Godoi
Nº 70	<b>Figura</b> O Padre Antonio Vieira nos traços “retóricos” de Marcílio Godoi
Nº 71	<b>Figura</b> Tomás Antônio Gonzaga nos traços idílicos de Marcílio Godoi
Nº 72	<b>Figura</b> José de Alencar nos traços “indianistas” de Marcílio Godoi
Nº 73	<b>Figura</b> Caio Fernando Abreu nos traços “hiperindividuais” de Marcílio Godoi
Nº 74	<b>Figura</b> Castro Alves nos traços “condoreiros” de Marcílio Godoi
Nº 75	<b>Figura</b> Dalton Trevisan nos traços “vampirescos” de Marcílio Godoi
Nº 76	<b>Figura</b> Haroldo de Campos nos traços “galácticos” de Marcílio Godoi
Nº 77	<b>Figura</b> O escritor Mia Couto nos traços “moçambicanos” de Marcílio Godoi

Nº 78	<b>Figura</b> O jornalista Otto Lara Resende nos traços “de amendoim” de Marcílio Godoi
Nº 79	<b>Figura</b> Ana Cristina Cesar nos traços “paradoxais” de Marcílio Godoi
Nº 80	<b>Figura</b> Lúcio Cardoso nos traços “alucinados” de Marcílio Godoi
Nº 81	<b>Figura</b> O escritor Sá de Miranda nos traços “trovadorescos” de Marcílio Godoi
Nº 82	<b>Figura</b> Lygia Fagundes Teles nos traços de Marcílio Godoi
Nº 83	<b>O português é uma figura</b> Paulo Mendes Campos nos traços “biográficos” de Marcílio Godoi
Nº 84	<b>O português é uma figura</b> Thiago de Melo nos traços “amazônicos” de Marcílio Godoi
Nº 85	<b>O português é uma figura</b> As controvérsias de Paulo Coelho sob a lupa de Marcílio Godoi
Nº 86	<b>O português é uma figura</b> Augusto dos Anjos nos traços simbólicos de Marcílio Godoi
Nº 87	
Nº 88	<b>Figura</b> Traços e linhas de Murilo Mendes, por Marcílio Godoi
Nº 89	<b>O português é uma figura</b> Millôr Fernandes nos traços humorados de Marcílio Godoi
Nº 90	<b>O português é uma figura</b> Oswald de Andrade nos traços modernistas de Marcílio Godoi
Nº 91	* A seção não foi citada no sumário
Nº 92	<b>Figura</b> Emília, de Lobato, nos traços subversivos de Marcílio Godoi
Nº 93	<b>Figura</b> Antônio Lobo Antunes nos traços “claustrofóbicos” de Marcílio Godoi
Nº 94	<b>Figura</b> Frei Beto nos traços “eclesiásticos” de Marcílio Godoi
Nº 95	<b>Figura</b> Gil Vicente nos traços “farsescos” de Marcílio Godoi
Nº 96	<b>Figura</b> Gregório de Matos nos traços “picarescos” de Marcílio Godoi
Nº 97	<b>Figura</b> A escritora Tatiana Belinky nos traços poéticos de Marcílio Godoi
Nº 98	<b>O português é uma figura</b> José Lins do Rego nos traços engenhosos de Marcílio Godoi
Nº 99	<b>O português é uma figura</b> Marcílio Godoi retrata o escritor Bartolomeu Campos de Queiroz
Nº 100	<b>O português é uma figura</b> Marcílio Godoi cria traços caipiras para retratar Rolando Boldrin
Nº 101	<b>O português é uma figura</b> Marcílio Godoi retrata o escritor Luiz Fernando Veríssimo com traços da vida privada
Nº 102	<b>O português é uma figura</b> A reinvenção de Jorge de Lima, por Marcílio Godoi
Nº 103	<b>O português é uma figura</b> Dorival Caymmi nos traços do mar de Marcílio Godoi
Nº 104	<b>O português é uma figura</b> Tom Zé nos traços tropicalistas de Marcílio Godoi
Nº 105	<b>O português é uma figura</b> Henriqueta Lisboa, nos traços de Marcílio Godoi
Nº 106	<b>O português é uma figura</b> Os traços de Marcílio Godoi
Nº 107	<b>O português é uma figura</b> Câmara Cascudo nos traços folclóricos de Marcílio Godoi
Nº 108	<b>O português é uma figura</b> Um escritor nos traços de Marcílio Godoi
Nº 109	<b>O português é uma figura</b> Glauco Mattoso nos traços de Marcílio Godoi
Nº 110	<b>O português é uma figura</b> Darcy Ribeiro nos traços de Marcílio Godoi



## O mistério Clarice

POR MARCÍLIO GODOI



*"Renda-se, como eu me rendi. Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei. Não se preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer entendimento."*

CLARICE LISPECTOR

Quando o poeta Capinam escreveu a letra da canção *Clarice*, ele se referia a uma morena que deixara na Bahia. Nem imaginava que o refrão se encaixaria como luva em outro mito que se erguia monumental no país: Clarice Lispector. *Clarice*, a canção, tinha música de Caetano Veloso, presente em um LP de 1968, em que indagava "que mistério tem Clarice" no refrão. Clarice, a escritora, visitou os territórios mais sombrios de nossa alma como nenhum autor de língua portuguesa jamais fizera.

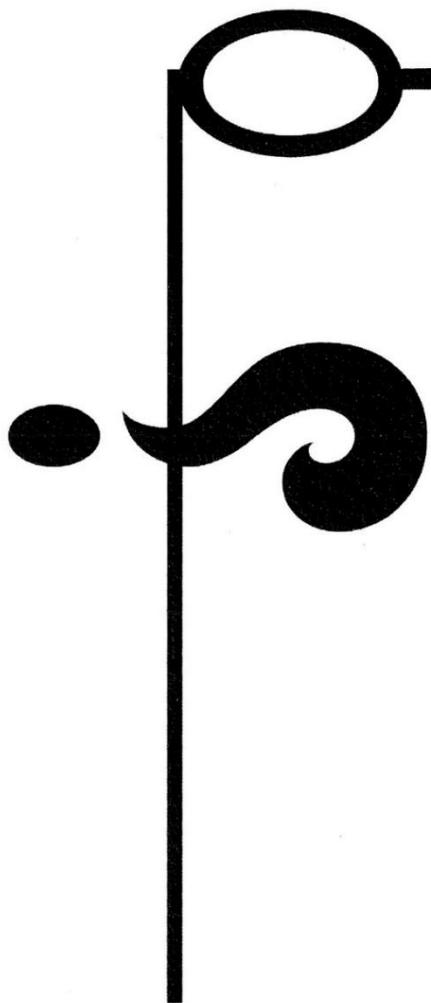
Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, em 1920, mas não falava russo. Era tímida, muito bela, puxava os ombros ao falar e por isso lhe indagavam se tinha origem francesa. O cigarro era parte de seu gestual, daí o desenho ao lado, em que a fumaça lhe emoldura o olhar enigmático, os lábios delineiam um sorriso de Monalisa.

A escritora foi vítima de uma tragédia na madrugada de 14 de setembro de 1967. Clarice adormeceu com o cigarro aceso e, ao perceber o incêndio, tentou apagar o fogo com as mãos. Sua mão direita, embora comprometida, ainda produziria, por mais dez anos, obras definitivas, como *Água Viva*, de 1973, e *A Hora da Estrela*, de 1977, ano de sua morte.

Marcílio Godoi é artista plástico e jornalista, autor de *Dicionário das Palavras Invenetas* (Sagui, 2007). [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

## No fio do Machado

POR MARCÍLIO GODOI



**“FALTO EU MESMO, E ESSA LACUNA É TUDO.”**

MACHADO DE ASSIS

**R**onda a prosa de Machado uma ironia disfarçada de funda melancolia. Ou seria o contrário? De todo modo, é delicioso ver a fortuna crítica de Machado de Assis construir, aos poucos, esse romancista que interpretou sociologicamente o Brasil de seu tempo, em um tempo em que não havia sequer a ciência sociológica propriamente dita.

Sua sátira ideológica, no entanto, não é caricatural. Tem movimentos dialéticos que ora trazem pessimismo e desmitificam, ora apontam o dedo para o moralismo e o liberalismo definidores do nosso então projeto de jeitinho brasileiro, ainda no século 19. Esse milagroso emplastro literário-crítico-social criado pelo fundador da ABL, para citar o invento milionário do defunto Brás Cubas, em certo sentido, nos revela e nos inventa como nação.

Machado não admite estereótipo, dado seu talento em desenhar nuances. Bentinho e Capitu nasceram de uma pena oblíqua, dissimulada e genial. Em duas linhas, Machado seria essa dúvida no *pince-nez*, como na figura ao lado: a certeza fincada em uma lente atenta, afiada, *versus* um retorcido bigode em forma de interrogação.

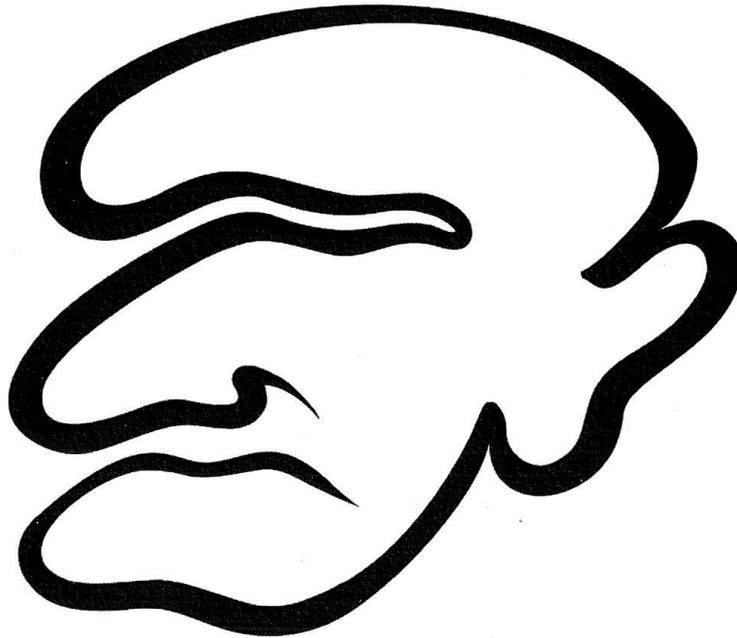
Marcílio Godoi é artista plástico e jornalista, autor de *Dicionário das Palavras Invenetas* (Sagüi, 2007). [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

## ANEXO D – A geometria de uma linha

O PORTUGUÊS É UMA FIGURA

## A geometria de uma linha só

POR MARCÍLIO GODOI



**“ANTES FAÇO O PLANO DO LIVRO, DECIDO O NÚMERO DE POEMAS,  
O TAMANHO, OS TEMAS. CRIO A FORMA. DEPOIS ENCHO.”**

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

**C**omo fazer uma imagem em síntese de alguém que já é a própria figura do essencial? Uma linha só? Não dá para ser com menos traços? O verso de João Cabral de Melo Neto é, para usar imagem sua, simples como o sol de um comprimido de aspirina. É enxuto, mas potente, e inteiriço como um ovo, o substantivo que ele talhou a “mil

inacabáveis lixas”, no desconcertante poema *O ovo de galinha*.

*Morte e Vida Severina*, seu poema mais famoso, é auto de Natal criado sob encomenda em 1956. Só dez anos depois, com música de Chico Buarque, o texto seria encenado e viraria, literalmente, uma “peça” de resistência. Mas Cabral militava mesmo era contra sentimentalismos. Dizia não gostar

de música. Rigoroso engenheiro da palavra, negava geometricamente a criação pelo descontrole, pela paixão: queria a poesia pelo método, exata. Sua proeza foi ser, como se tentou traduzir na figura acima, ao mesmo tempo visceral e de pedra.

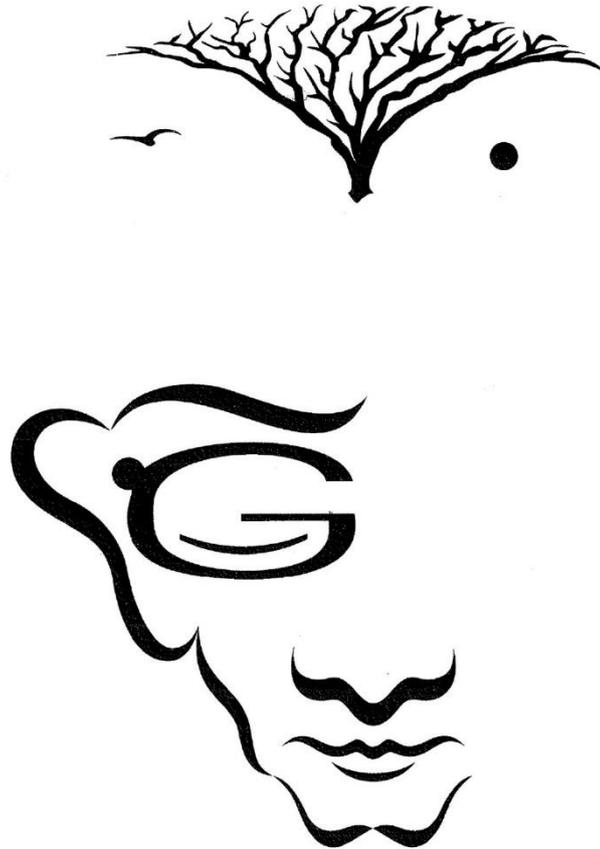
Marcílio Godoi é artista plástico e jornalista, autor de *Dicionário das Palavras Invenetas* (Sagüi, 2007). [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**O português é uma figura****Alma graciosa**

POR MARCÍLIO GODOI

***“Conheci que  
Madalena era  
boa em demasia,  
mas não conheci  
tudo de uma vez.  
Ela se revelou  
pouco a pouco, e  
nunca se revelou  
inteiramente. A  
culpa foi minha, ou  
antes, a culpa foi  
desta vida agreste  
que me deu uma  
alma agreste”.***

(GRACILIANO RAMOS,  
SÃO BERNARDO)



**N**em é escrita. Trata-se de rigorosa arquitetura de palavras em que a concisão não significa resumo e, sim, apuro, exatidão, lavra, palavra. Graciliano Ramos é tão espartano em seu texto que é nele o melhor lugar do Brasil para enxergarmos, em português, a linguagem no osso de nossa criação literária. Graciliano é Cabral em prosa, irmãos no sentido lato, alto, total. Atentos, podemos encontrar nele ecos parentescos de Eça, Machado, até de Sartre. Ou de Dostoiévski. Mas, deste, que escritor não os encontra em si?

*Vidas Secas* é daquelas raras obras em que a estilística se inscreve perfeitamente no plano do descritivo imaginário. Como a paisagem e as personagens, as frases são curtas, lacônicas, mínimas, esqueléticas. Graciliano, em desenho radicalmente condensado e desencarcerado, é paisagem seca, agreste, meio Fabiano (*Vidas Secas*), meio Luís da Silva (*Angústia*), meio João Valério (*Caetés*), meio Paulo Honório (*São Bernardo*), mas inteiramente sua primeira pessoa, a cadela Baleia.

Arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagu, 2007) [www.memoeeditorial.com.br](http://www.memoeeditorial.com.br)

## ANEXO F – O tradutor do espelho

**O português é uma figura****O tradutor do espelho**

POR MARCÍLIO GODOI

***“Descansa, ó poeta.  
Aperto em minha mão  
o que me deste: esse  
íntimo segredo  
que me fez teu herdeiro e  
teu irmão.***

***E o resto é o vento no  
áspero rochedo.”***

(IVAN JUNQUEIRA, EM *TERZINAS PARA DANTE MILANO*)



O semblante casmurro de Ivan representa a personagem elaborada pelo próprio autor para abrigar, não como máscara, mas como construção, seus dublês de ensaísta militante e tradutor, poeta em tempo integral.

Com perfil biográfico ligado tanto ao médico quanto ao enciclopédico, o carioca Ivan Junqueira tornou-se aos poucos uma espécie de cultor lexical elaboradíssimo, escritor capaz de extrair das palavras, em seu jogo semântico, da mais clara à mais sombria, as raras tonalidades e os timbres de uma arquitetura luminosa, co-

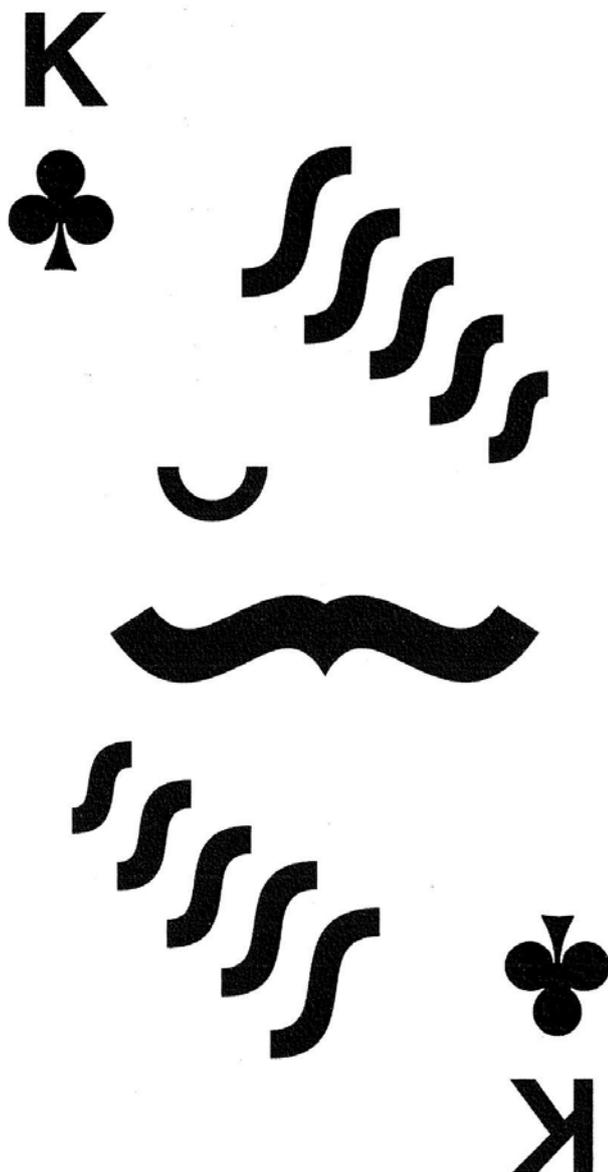
movida pela exatidão rítmica de sua melancolia. Refratário ao hermetismo na poesia, Ivan era igualmente avesso à superficialidade de se “fazer da poesia um animal sem vísceras”, o que o levava, como tradutor de si mesmo, a lograr o soerguimento desse cálculo inventivo, elaboração metafísica de seu autoexatoexaspero:

“É sobre ossos e remorsos  
que trabalho”.

Marcílio Godoi, vencedor do prêmio Barco a Vapor de Literatura Infantil em 2012, é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

## Canto primo

POR MARCÍLIO GODOI



Vejam como são as coisas. Vasco da Gama, navegador preeminente de D. Manoel, tinha um primo, o tal Luís de Camões. Boêmio, como todo poeta, vivia metido em romances com as damas da corte. Uma espécie de Vinicius de Moraes da época. Até que se enamorou da irmã do rei. Resultado: foi degredado para Constância, província de Ribatejo. Ali, entrou em “rixa” com um certo Gonçalo Borges, ferindo-o. Foi libertado por carta régia de perdão sob a condição de embarcar para as Índias na armada de Fernão Álvares Cabral.

É aí que começa sua história. Além da cultura acumulada nos anos em Coimbra, que disputa com Lisboa o berço do poeta, Camões agora ganharia o mar. Esse seria seu destino e o de seu império colonial. Foi em Goa que nasceu a obra mais assinalada de nossa língua. Numa gruta em Macau, hoje atração turística, ele a revisou.

*Os Lusíadas* é a principal epopéia da humanidade na época moderna. Camões cantou, em uma obra humanista, a conquista das Índias por seu primo de linhagem materna, Vasco.

Em um desenho de Camões não podem faltar o mar, os louros e o rei. Hoje repousam no Mosteiro dos Jerônimos, ali pertinho da foz do Tejo, um primo em cada lado da nave da Catedral de Lisboa, descansando juntos o sono dos justos.

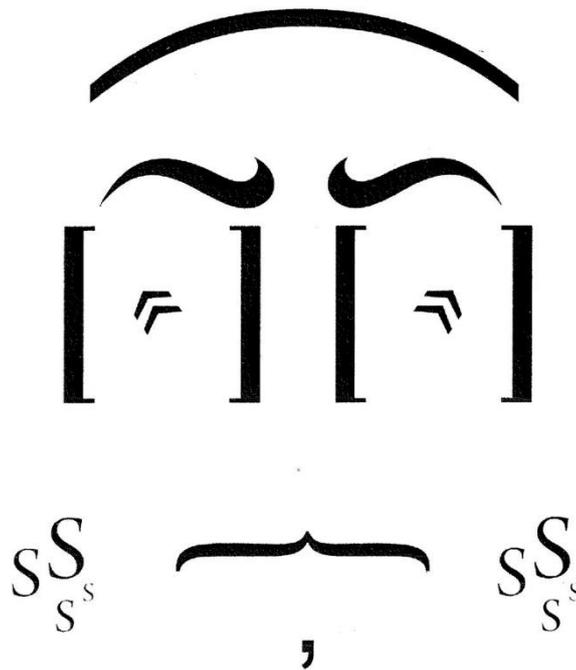
Marcílio Godoi é artista plástico e jornalista, autor de *Dicionário das Palavras Invenetas* (Sagüi, 2007). [www.memoeeditorial.com.br](http://www.memoeeditorial.com.br)

**O português é uma figura****Saramago, sal amargo**

POR MARCÍLIO GODOI\*

**“A mesma esquizofrênica humanidade, capaz de enviar instrumentos a um planeta para estudar a composição das suas rochas, assiste indiferente à morte de milhões de pessoas pela fome. Chega-se mais facilmente a Marte do que ao nosso próprio semelhante.”**

JOSÉ SARAMAGO,  
Discurso de recebimento do  
Nobel na Academia Sueca



\*Arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**“E** stá claro que os banqueiros não são gente de confiança. A prova é a facilidade com que mordem a mão de quem lhes dá de comer.” Um dedo de prosa com José Saramago e é assim que o primeiro e único prêmio Nobel da língua portuguesa avalia o capitalismo. Pessimista incorrigível, esse filho de camponeses portugueses “sem-terra”, que não completou o curso ginásial por falta de dinheiro, faz de sua obra literária uma tentativa de compreensão do ser humano.

Saramago é um levantado do chão. Exilou-se no pequeno arquipélago de Lanzarote por opção

literária. Era editor do lendário *Diário de Notícias* de Lisboa até 1975, quando foi demitido logo depois da Revolução do Cravos, que pôs fim à ditadura salazarista. Também foi perseguido pela nova direita, que temia a expansão do comunismo no país.

Sua obra incita a identidade entre países lusófonos e de algum modo fez-se metáfora no genial *A Jangada de Pedra*, em que a Península Ibérica fantásticamente se desprende do continente europeu em busca de seus países colonizados. Muito mais que bom, Saramago nos é indispensável.

# Amaravilhadélia

POR MARCÍLIO GODOI



**“...QUANDO FOR IMPOSSÍVEL DETECTAR O DOMINGO  
PELO SUMO DAS LARANJAS NO AR E BICICLETAS,  
EM MEU PAÍS DE MEMÓRIA E SENTIMENTO,  
BASTA FECHAR OS OLHOS:  
É DOMINGO, É DOMINGO, É DOMINGO.”**

ADÉLIA PRADO

**N**ão só Deus é o principal assunto na poesia de Adélia Prado. Sobre outro tema se debruça cada verso seu: o amor, todo amor. Amor feinho, ladino, talhado, cansado, de velhos, de moça. Pode ser amor no éter, na caixa de correio, a cavalo, a pé, desprezado ou chupando bala de hortelã. É sobre o natural, e não sobrenatural, o

amor que lhe surge por entre moitas de murici, extático ou estático, sem ornamento, tenaz ou desesperançado.

Adélia leva o amor debaixo dos braços, no pilão, diamantado, retalhado, salgado, maldito ou bendito, mais cataplasma do que cataclismo. Sua palavra, evangelho do cotidiano, é oração e maravilha. Epifania que habita as pequenas coisas, como

Deus ou como a poesia. Sua cara redondã, em duas linhas, é ao mesmo tempo emoção e crucifixo. As olheiras dramáticas devem estar orando ou escrevendo, pois o coração de Adélia estará sempre cortado a lâmina.

Marcelio Godoi é artista plástico e jornalista, autor de *Dicionário das Palavras Invenetas* (Sagüi, 2007).  
www.memoeditorial.com.br

**O português é uma figura****Cecílaba**

POR MARCÍLIO GODOI\*

**O mosquito escreve  
O mosquito pernilongo  
trança as pernas, faz um M,  
depois, treme, treme, treme,  
faz um O bastante oblongo,  
faz um S.**

**O mosquito sobe e desce.  
Com artes que ninguém vê,  
faz um Q,  
faz um U e faz um I.**

**Esse mosquito esquisito  
cruza as patas, faz um T.**

**E aí, se arredonda e faz outro O,  
mais bonito.**

**Oh! já não é analfabeto, esse inseto,  
pois sabe escrever o seu nome.**

**Mas depois vai procurar  
alguém que possa picar,  
pois escrever cansa, não é, criança?**

**E ele está com muita fome.**

(CECÍLIA MEIRELES em *Ou Isto ou Aquilo*)



**A** vida lhe deu, órfã de pai e mãe aos 3 anos de idade, “uma tal intimidade com a Morte que docemente aprendi essas relações entre o efêmero e o eterno”. A resposta de Cecília Meireles para a solidão e o silêncio foi a poesia. A autora de *Viagem* (1939), *Vaga Música* (1942) e *Mar Absoluto* (1945) é rotulada por uma doçura meio pastora de nuvens, que contrasta com a verve crítica de seus poemas e com sua postura política em favor de uma democracia incondicio-

nal. Visitou diversos países produzindo livros cujo lirismo impressiona pela variedade tonal. Mas foi Minas Gerais que a levou à sua maior obra, *O Romanceiro da Inconfidência*, em que fala de amor e opressão no tempo mais que perfeito do canto-poema. Cecília desenhada em forma de tipos seria assim, como que inventada pelo mosquito-escritor dos versos acima reproduzidos.

\*Arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeeditorial.com.br](http://www.memoeeditorial.com.br)

**O português é uma figura****Doce de Aninha**

POR MARCÍLIO GODOI

**(...)Vive dentro de mim  
a mulher do povo.  
Bem proletária.  
Bem linguaruda,  
desabusada, sem preconceitos,  
de casca-grossa,  
de chinelinha,  
e filharada.  
Vive dentro de mim  
a mulher roceira.  
– Enxerto da terra,  
meio casmurra.  
Trabalhadeira.  
Madrugadeira.  
Analfabeta.  
De pé no chão.  
Bem parideira.  
Bem criadeira.  
Seus doze filhos.  
Seus vinte netos.  
Vive dentro de mim  
a mulher da vida. (...)**

(CORA CORALINA, EM TRECHO  
DO POEMA "TODAS AS VIDAS")



**D**isseram que Cora Coralina representa um rompimento com a tradição patriarcal literária essencialmente masculina de seu tempo. Será essa a Aninha? Quem lê qualquer um dos poemas da doceira Ana Lins dos Guimarães Peixoto sente o fluxo da vida incessante a brotar-lhe do meio das palavras, como o rio que cumpre funcionário o seu debaixo-das-pontes-velhas de Goiás, sem querer fazer parar nem a corrente do tempo nem a corrente literária dos homens. Sobre tudo isso está Cora, viúva de volta a Goiás depois de mais de 40 anos radicada em São Pau-

lo. Foi publicada, pela primeira vez, aos 76 anos de idade. *Poemas dos Becos de Goiás* e a outra meia dúzia de livros que a este sucedeu são preciosos potes de frutos sadios que sua doçura e sábedoria tão bem souberam preservar. Um desenho que faça jus à mulher que foi tem de ter na base do cachecol a ponte da casa velha e caminhos fumegantes como doces no seu fogão de lenha, dourados de açúcar, brilhando eternamente nos tachos de cobre da vida.

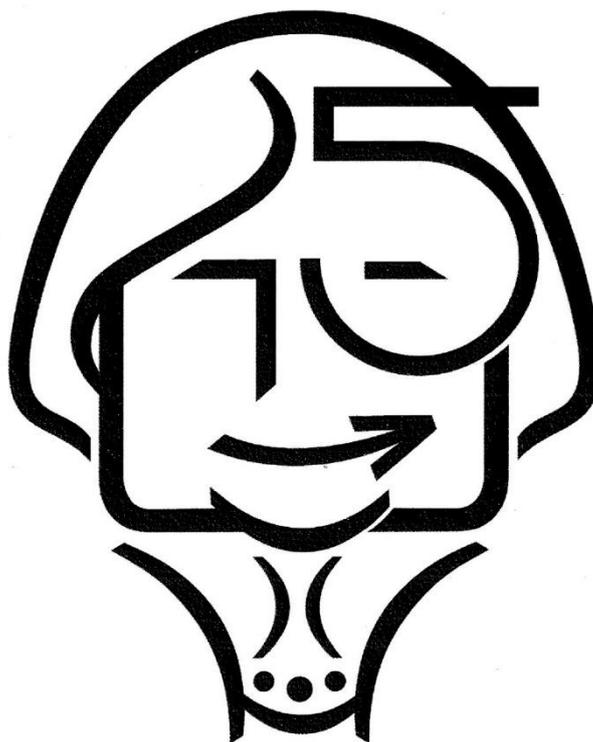
Arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**O português é uma figura****Rachel, quinze**

Por MARCÍLIO GODOI

**“Na verdade,  
eu não gosto de  
escrever e, se eu  
morrer agora, não  
vão encontrar nada  
inérito na minha  
casa.”**

(RACHEL DE QUEIROZ,  
aos 90 anos)



**R**ita de Queluz foi o pseudônimo escolhido pela jovem Rachel de Queiroz para assinar uma carta ironizando o jornal *O Ceará*, em 1927, por promover o concurso “Rainha dos Estudantes”. Três anos mais tarde, já professora substituta de História, foi eleita “Rainha dos Estudantes”, com a presença do governador do estado e tudo.

Desenhar Rachel é não perder de vista *O Quinze*, seu mais importante trabalho, escrito aos 20, em 1930, enquanto se curava de uma suspeita de tuberculose. O fundo social e realista desse seu precoce retrato da miséria e da seca de 1915 rendeu a ela prêmios e o posterior ficha-

mento como “agitadora comunista” pela polícia política de Pernambuco.

Foi trotskista, mas desistiu da esquerda radical, chegando até a se posicionar a favor do golpe militar em 1964, quando era cronista da importante revista *O Cruzeiro*. Primeira mulher na ABL, ouviu pelo rádio a notícia da morte de seu conterrâneo, o ex-presidente Castelo Branco, em um desastre aéreo pouco depois de se despedir dele na porta de sua fazenda, “Não me Deixes”, em Quixadá, nos sertões cearenses.

Arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**O português é uma figura****Ana C.**

POR MARCÍLIO GODOI



***“Estou vivendo de hora em hora, com muito temor. Um dia me safarei – aos poucos me safarei, começarei um safári.”***

(ANA CRISTINA CESAR)

O cheiro forte do mimeógrafo cuspidando cópias marginais de poesia inebriava Ana, 19 anos, que trazia (e traduzia) Emily Dickinson e Sylvia Plath na bolsa de couro a tiracolo. Estamos na Faculdade de Letras da PUC, Rio de Janeiro, anos 70. E como era difícil separar, no que saltava azul-arroxeadado para o grampeador, o ficcional do autobiográfico, a prosa da poesia, o destrutivo do construtivo, o político do poético, o original da cópia, a carta do diário íntimo da autora que recém-desembarcara de uma temporada em Londres, cheia de olhos para o mundo.

Depois, aos 31, cheia desse mundo e de seus olhos vazados, matou-se. Jogou-se como papel picado pela fresta da janela, na cultuada morte dos

ídolos daquele tempo, deixando fragmentos que até hoje os críticos se ocupam em colar, cuidadosos, recuperando pouco a pouco o rosto, a face misteriosa de sua escrita fascinante, faiscante.

Ana Cristina Cesar se apresentava como Ana C., “mulher do século 19 disfarçada de século 20”. Tentava entender a esquerda, a poesia pós-Bandeira-Drummond no desbunde pós-Tropicália, e assim viveu o paradoxo artístico-acadêmico dos poetas críticos. Ana vai aos poucos perdendo o rótulo de poeta suicida e pouco elaborada, enquanto vão se fixando nela as palavras, o lugar calculadamente instável do *ethos* de sua poesia.

Marcelio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagu, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**O português é uma figura****Bem-vindos a Lygia**

POR MARCILIO GODOI



**“...A verdade, meu querido, é que a vida, o mundo dobra-se sempre às nossas decisões. Não nos esqueçamos das cicatrizes feitas pela morte. Nossa plenitude, eis o que importa. Elaboremos em nós as forças que nos farão plenos e verdadeiros.”**

(LYGIA FAGUNDES TELLES,  
em *As Meninas*)

**A**lguns dos títulos de seus contos e romances já são, em si, puro deleite literário: “Antes do baile verde”, “Durante aquele estranho chá”, “As horas nuas”, “Seminário de ratos”, “A noite escura e mais eu”, “Conspiração de nuvens”, “A estrutura da bolha de sabão”, “Ciranda de pedra”, “Verão no aquário”, só para citar alguns que formam essa lista que é quase um poema. Mas não nos contentemos apenas com a porta de entrada, pois a casa de Lygia Fagundes Telles é ampla, acolhedora, cheia de luz.

Lygia é, segundo José Paulo Paes, aquela que muito diz pelo “não dito”, pelo “quase dito”. A es-

tudante de direito do Largo de São Francisco caminha na passeata antiVargas e depois salta dali diretamente para engajamentos mais sutis, em que a língua parece ser ainda mais mulher, lírica, mais que política, humanamente idiossincrática.

Aos poucos, vamos notando que a política de Lygia é a do corpo. Que seu texto é sensual, grave e levíssimo, e que uma Lygia memorialista nos vem saltando mais recentemente, fresca, à luz de seus quase noventa anos, como a melhor forma de decifrá-la, a melhor forma de revisitar sua casa imensa, repleta de literatura e invenção.

Marcílio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**O português é uma figura****A vida como um limerique**

POR MARCÍLIO GODOI

***“Quando pequena,  
eu odiava toda fábula  
que tivesse moral da  
história, achava um  
desaforo. Que negócio  
é esse de dizerem o  
que tenho de entender?  
Deixem que eu entendo  
sozinha, do meu jeito.  
Deixem a criança  
usar a própria cabeça.  
Mostrem as coisas, o  
resto é com ela.”***

(TATIANA BELINKY, 1919-2013)



**A** menina russa veio da Letônia com um livro no colo. Eram contos de Ivan Turgêniev. Nasceu em São Petersburgo e herdou do pai a facilidade com a linguagem. Tinha 10 anos na chegada ao Brasil, em 1929, e já dominava o alemão, o russo e o letão.

O primeiro texto que Tatiana Belinky leu em português estava em um panfleto de laboratório, sobre um remédio para esquistossomose. Nele havia um tal de Jeca Tatuzinho e, depois ela veio a saber, era um Monteiro Lobato legítimo. Crescida, casou-se com o psiquiatra Júlio Gouveia e, juntos, empreenderam contos infantis numa protoTV, espécie de teatro transmitido a poucos aparelhos,

ainda sem o videoteipe. Foi assim, na Tupi, que o *Sítio do Pica-pau Amarelo* apareceu pela primeira vez na TV, em 1951.

A autora viveu sua vida com a leveza e a graça de sua especialidade, os limeriques, tradução da forma poética maluquinha que ela mesma, Emília que era, adaptou do inglês *limericks*. Ainda moçinha, deu sua única correntinha de ouro “para o bem de São Paulo”, em 1932, e desde então se declarou paulistana. Não precisava: um dia a cidade toda declarar-se-ia Tatiana.

Marcílio Godoi, vencedor do prêmio Barco a Vapor de Literatura Infantil em 2012, é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**O português é uma figura****Circo Buarque**

POR MARCLIO GODOI\*

**"...Dinheiro não  
 lhe emprestei  
 Favores nunca  
 lhe fiz  
 Não alimentei  
 o seu gênio ruim  
 Você nada está  
 me devendo  
 Por isso, meu bem,  
 não entendo  
 Porque anda  
 agora falando  
 de mim."**

CHICO BUARQUE, em *Injuriado*

\*Arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagu, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

Quando Nelson Rodrigues decretou que toda unanimidade é burra, não imaginava que aquele rapazola, filho de seu contemporâneo Sérgio Buarque, fosse ser a exceção. Chico Buarque chega a ser indecoroso em sua produção artística, atravessando décadas com incansável prodígio. Quando pensamos que ele chegou a um termo em suas formulações geniais, ele subverte a ordem e, tal como um ponta direita, inesperadamente nos sai de viés e, no esgar de uma obra-prima, carrega a bola sozinho, livre. Ele nunca negou que fosse mesmo um fominha incurável.

O que mais espanta em sua música e literatura é

a impressionante capacidade que possuem de ser cada dia mais atuais; de revelar faces secretas que tanto nos assombam, tamanho o seu frescor, não importando a que tempo as tenhamos encontrado.

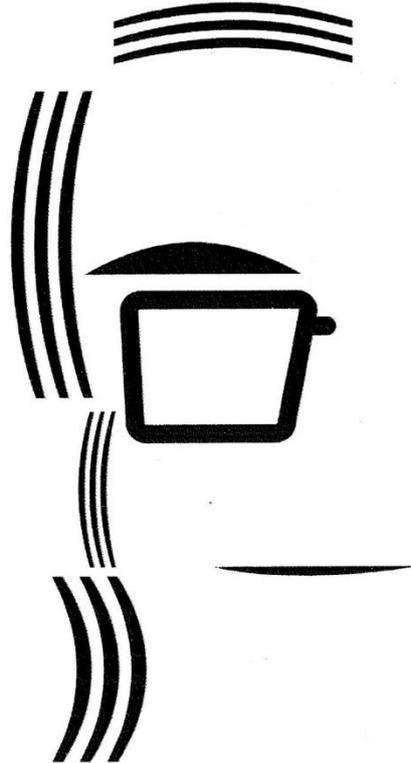
Uma amiga certa vez me confessou que Chico era um parque de diversões completo, cheio de atrações. Ela deve ter os seus motivos. Como representar em um desenho mínimo e sem cor o mais tricolor das Laranjeiras, de olhos tão azuis? Um traço meio cubista, feito de metades nuas, talvez se aproxime da atmosfera de sonho inacabado para onde Chico sempre nos transporta em seus livros e canções.

**O português é uma figura****Vinicius do amor demais**

POR MARCÍLIO GODOI

***“...Resta esse constante  
esforço para caminhar  
dentro do labirinto  
Esse eterno levantar-se  
depois de cada queda  
Essa busca de equilíbrio  
no fio da navalha  
Essa terrível coragem  
diante do grande medo,  
e esse medo  
Infantil de ter pequenas  
coragens.”***

(O Haver, VINICIUS DE MORAES)



**Q**uando compôs seu primeiro samba, em 1953, *Quando Tu Passas por Mim*, em parceria com Antônio Maria, Vinicius de Moraes já havia sido nomeado vice-cônsul em Los Angeles e estava de partida para Paris a fim de assumir o cargo de segundo-secretário da embaixada brasileira.

Já havia publicado cinco livros de poesia e fazia crítica de cinema e literatura em jornais e revistas quando inscreveu a peça *Orfeu da Conceição* no concurso de teatro do IV Centenário de São Paulo (1954). Venceu. Depois dali, começou a se desenhar a cara do poeta que não cansamos de cantar. Montada em 1956, *Orfeu* teve cenografia de Oscar

Niemeyer e música de Tom Jobim. Foi levada ao cinema por Marcel Camus e ganhou o Festival de Cannes de 1959 com *Orfeu do Carnaval*.

Vinicius trabalhava na embaixada do Brasil no Uruguai quando Elizeth Cardoso lançou o LP “Canção do Amor Demais”, em que figuravam algumas parcerias Tom/Vinicius, entre elas *Chega de Saudade*, com João Gilberto ao violão.

É uma injustiça que se comete com Vinicius chamá-lo “poetinha”. O Vina é poetaço, epíteto brasileiro para a palavra amor, romântico irrecuperável.

Arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**O português é uma figura****Arnaldo antônimo**

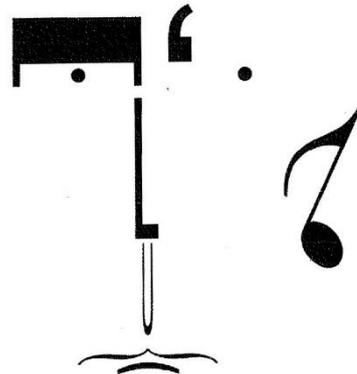
POR MARCÍLIO GODOI



**“Senhoras e senhores,  
vão embora,  
por favores.”**

**A fera  
não tolera  
sofredores.”**

[A Fera, ARNALDO ANTUNES]



**Q**uem assistia na TV ao *Cassino do Chacrinha*, em meados dos anos 80, tinha dificuldade em escolher o mais estranho daqueles provocadores garotos Titãs cantando *Sonifera Ilha*. Já naquele tempo, em que bradavam o hino dos sem-hino, “A gente não quer só comida... você tem fome de quê?”, e o anti-slogan “A televisão me deixou burro demais”, Arnaldo Antunes também editava revistas literárias alternativas e fazia livros que nos desafiavam a encontrar a poesia.

Crescido no movimento concretista, Antunes pode estar titã, tribalista ou iê-iê-iê, mas sua verve natural é de poeta. As parcerias com artistas como

Gilberto Gil, Lenine, Frejat, entre outros, além da agenda de megashows, é que parecem ser o ponto fora da curva da trajetória desse experimentador da palavra. Entre livros, instalações e performances, suas recentes produções literárias apontam para a poesia multimídia, que vai desde um lambe-lambe até a parede cega de um edifício. Seus poemas visuais são um tecido do intertexto, o cruzamento do intertudo com o ciberpoeta. Num tempo, sinônimo e antônimo de sua própria palavra, Arnaldo quer, de preferência, ser a poesia.

Marcelio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

## O português é uma figura

# No canto do Brasil

Por MARCLIO GODOI



**Você corta um verso  
Eu escrevo outro.  
Você me prende vivo,  
Eu escapo morto...  
Que medo você  
tem de nós.**

(PAULO CÉSAR PINHEIRO,  
em *Pesadelo*)

**P**ensando bem, o espaço de maior alcance da poesia em nossa cultura é o da canção. Grandes poetas, como Gullar, Drummond, Cecília e Vinícius, assopraram-nos no ouvido letras indispensáveis à pauta de nosso cancionário.

Entre eles, há um certo Paulo César Pinheiro, parceiro de nomes que vão de Pixinguinha a Sérgio Santos, passando por Tom Jobim, Baden Powell, Edu Lobo e Dori Caymmi. Romancista e dramaturgo incontestado, Paulinho Pinheiro é assombroso poeta e letrista. Nestes 45 anos, atento e sensível, fez da música brasileira uma imensa ilustração dos seres, paisagens e estados de espírito que nos representam, em militantes músicas, o país de corpo inteiro.

Está tudo lá, no vento perfumado e curvo de sua viagem chamante de simplicidade mais que ritmada. Quem não souber completar de cor um verso seu não pode se dizer brasileiro: “Quando eu morrer, me enterra na...”, “Vim, tanta areia...” “Eu quero ter a sensação das...”, “E o meu medo maior é o espelho se...”, “Eu, hein...?”, “O corpo a morte leva, a voz...”, “O importante é que a nossa emoção...”, ...

Marclio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**O português é uma figura****Senhor Brasí**

POR MARCÍLIO GODOI

***“Veio a guerra de 40... e eu  
tava lá... um homi feito,  
Pronto pra defendê o Brasí.  
Vancê e a mãe foram me  
acompanhá pra despedi.  
A mãe, coitada, quando me  
abraçô, chorô de saluçá.  
Mas, nós dois, não.  
Nóis só se oiêmo, se  
abracêmo e despedimo  
Como dois HOMI. Sem  
chorá nem um pingo.  
Ah, me alembro bem... era  
um dia de domingo.”***

(ROLANDO BOLDRIN, no poema *Homi num chora*)

**S**ão Joaquim da Barra era uma cidade tão pequena que, se Minas Gerais respirasse, os habitantes paulistas entravam pelo buraco de seu nariz. Ali, aos doze, um menino, que já vivia enganchado na viola desde os sete, chamou o irmão para uma dupla: Boy e Formiga. Em pouco tempo, já tocavam na rádio local. Era a década de 1940. Nessa época, o jornalista e etnógrafo Cornélio Pires fazia a música caipira renascer em música sertaneja, pelo condão de uma indústria fonográfica que girava a 78 rotações.

O Formiga, mais da terra, ficou. O Boy, talvez por força do nome, foi pra cidade grande, ser frentista, garçom, sapateiro, carregador, farmacêutico, soldado, cantor, compositor, ator, apresentador, artista. Foi por esse caminho que ele aprendeu o “Brasí”, como gosta de dizer até hoje, do alto de

seus 76 anos, ainda um Boy.

Rolando Boldrin é a síntese humana de tudo o que o país viveu do ponto de vista da linguagem popular indo do campo parar na cidade, sem tratamentos acadêmicos, análises formais: a língua do povo, “porque ele é que fala gostoso o português do Brasil”, como figurou Bandeira.

Da cabeça desse sujeito saem intocados o jeca, o mentiroso, o bêbado, a comadre, o padre, a moça, os meninos, o “trabaiadó”. Dali saem também os bichos, os rios, as plantas, o chão, o sol, o sapé, o couro esturricado do Brasil, o couro forte de nosso homem mais simples, dono da palavra que inventou o Brasil.

Marcílio Godoi, vencedor do prêmio Barco a Vapor de Literatura Infantil em 2012, é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

## ANEXO U – Simplesmente Caymmi

**O português é uma figura****Simplesmente Caymmi**

POR MARCÍLIO GODOI



**(...) *Ai, se eu escutasse o que mamãe dizia:  
“Bem, não vá deixar a sua mãe aflita  
A gente faz o que o coração dita  
Mas esse mundo é feito de maldade e ilusão” (...)***

(DORIVAL CAYMMI, EM SAUDADE DA BAHIA)

**C**omo explicar a simplicidade tão desconcertante em Dorival Caymmi? Se fizer bom tempo amanhã, eu vou. Mas se chover, não vou. E, de repente, parece que se abre o chão da lógica em que nossa linguagem estava erguida e nos vemos em um impasse, um susto, que é a luz de sua poesia. Marina, você se pintou; O mar, quando quebra na praia, é bonito; Se Anália não quiser ir, vou só; Coqueiro de Itapoã, coqueiro; areia de Itapoã, areia; morena de Itapoã, morena; saudade de Itapoã me deixa. Os versos, assim, aparentemente destituídos de tensões, tensionam-nos ao paroxismo, pela ausência de simploriedade. Eu nasci assim, eu cresci assim, eu sou mesmo assim, vou ser sempre assim. A todo tempo, trabalham planos melódicos em notações triviais.

Dorival fez 101 músicas. A maioria, sucessos. Todas contendo essa alta concisão imagética e temporal, sem artifício, extravagância ou excesso de som e sentido. Sua espontaneidade deságua em uma espécie de sensualidade, de natureza filosófica, orgânica. O menino Caymmi cantava no coro da igreja, ouvia o gramofone da mãe, o pai tocando vários instrumentos em casa, lembrando histórias de bisavós italianos e africanos. Talvez venha da mistura afetiva a sua Maracangalha de criatividade e leveza, o idílio de uma Bahia-ilha em mar imaginário, que faz mesmo pensar o que é que o baiano tem.

Marcilio Godoi, vencedor do prêmio Barco a Vapor de Literatura Infantil em 2012, é arquiteto e jornalista, autor do Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas (Sagu, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**O português é uma figura****Zé do tom**

POR MARCÍLIO GODOI

**(...) E o Hilton sorridente  
disse que o Edifício Itália  
tem um jeito de Sansão  
descabelado  
e ainda mais,  
só pensa em dinheiro  
não sabe o que é amor  
tem corpo de aço,  
alma de robô,  
porque coração  
ele não tem pra mostrar  
Pois o que bate no seu peito  
é máquina de somar. (...)**



(TOM ZÉ, EM "A BRIGA DO EDIFÍCIO ITÁLIA COM O HILTON HOTEL")

**A** cidade de Irará era pré-gutemberguiana quando de lá saiu seu filho mais nobre. "Só havia comunicação oral", garante Antônio José Santana Martins, que se considera desde sempre um "homem da mala", tipo de vendedor que expunha produtos em praça pública como um artista e, no gogó, defendia-se da miséria ou do anonimato absoluto.

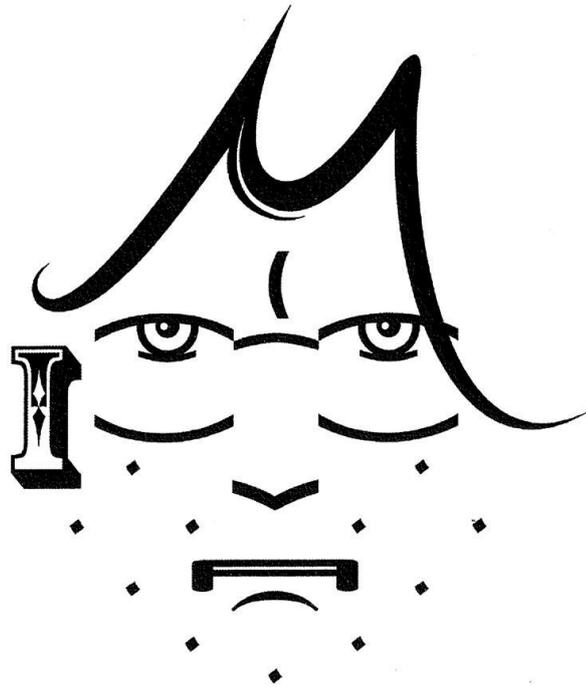
Tropicalista de primeira hora, Tom Zé estava na mítica fotografia do LP *Tropicália ou Panis et Circensis* (1968), mas aos poucos foi se desvincilhando dessa "capa". Alguns até o apelidaram de "Trótski do tropicalismo", citando o apagamento do marxista por Stalin, na Rússia.

"Dos Santanas-Martins eu ganhei o comunismo especulativo e a doçura, mas foi o leite de dona Maninha que me deu a persistência", diz o autor de *Com Defeito de Fabricação*, álbum que, em 1998, foi eleito um dos dez melhores do ano pelo *The New York Times*. No irreverente e ensaboado Tom Zé não se colam rótulos. Nem mesmo os merecidos "tradutor da alma paulistana" e "ensaísta do espírito do povo e da língua". Mas a gente bem que tenta: trata-se de um "inquieto inventor do Brasil".

Marcílio Godoi, vencedor do prêmio *Barco a Vapor* de Literatura Infantil em 2012, é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeeditorial.com.br](http://www.memoeeditorial.com.br)

**O português é uma figura****O mulher negra**

POR MARCÍLIO GODOI



***“Para fabricar armas é preciso fabricar inimigos. Para produzir inimigos é imperioso sustentar fantasmas.”***

MIA COUTO

O biólogo Mia Couto passou muitos anos estudando e recolhendo mitos, lendas e crenças sobre sua terra nas comunidades moçambicanas. Fez, a seu modo, um périplo similar ao que fizeram, por nosso interior, Guimarães Rosa e Manoel de Barros e, por Angola, Luandino Vieira, os três tidos por Mia como seus mestres literários.

Antônio Emílio Leite, o Mia, não cultua, cultiva palavras em uma prosa poética arrebatadora, cheia de imagens sonoras e perfumados sons. Em seus “abensonhados pensatempos”, alegra-se como um menino inventando neologismos, pelo alcance que sente em nomear o mundo pela primeira vez,

mas não admite que reduzam sua literatura a uma oficina linguística. “A palavra pertence a territórios múltiplos”, previne o autor de *Jesusalém*.

Filho de portugueses, tem em nossa língua uma espécie de progenitora do pensador atuante que se tornou. Em Mia, o poeta sobreviveu ao militante panfletário. Suas palavras parecem bichos, parecem plantas, brincando de ideias com a terra. Certa vez, foi visitar Cuba e ganhou de presente uma caixa. Nela encontrou saias, colares e brincos. Mia se diverte ao contar que Fidel esperava que ele fosse uma mulher negra.

Marcílio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeeditorial.com.br](http://www.memoeeditorial.com.br)

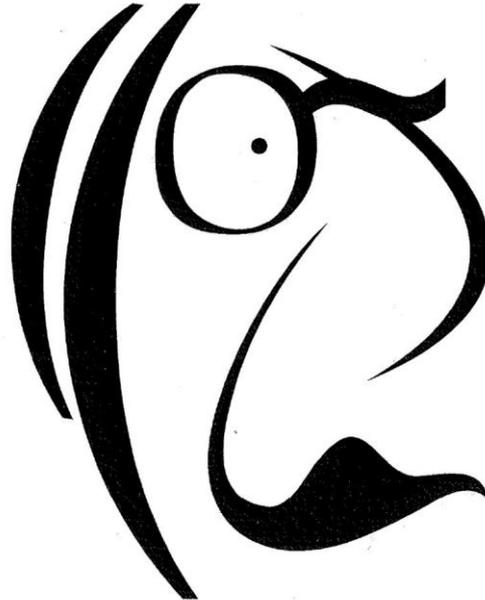
# Visão militante

POR MARCÍLIO GODOI\*

## MEU PAI

**meu pai foi  
ao Rio se tratar de  
um câncer (que  
o mataria) mas  
perdeu os óculos  
na viagem**

**quando lhe levei  
os óculos novos  
comprados na Ótica  
Fluminense ele  
examinou o estojo com  
o nome da loja dobrou  
a nota de compra guardou-a  
no bolso e falou:  
quero ver  
agora qual é o  
sacana que vai dizer  
que eu nunca estive  
no Rio de Janeiro**



FERREIRA GULLAR

\*Arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**F**erreira Gullar nasceu José Ribamar como tantos maranhenses filhos dos devotos do padroeiro de São José de Ribamar, região metropolitana de São Luís, esta sim, onde nasceu o poeta. A trajetória do escritor-poeta se distingue não só pelas tintas comunistas, mas pelo que representou para a análise crítica da arte brasileira e, sobretudo, por duas obras importantes na formação de nossa identidade no século 20: *A Luta Corporal* (1954) e *Poema Sujo* (1976). O tempo vivido entre e para a produção dessas obras é

a essência de sua biografia. As nuances concretistas de *A Luta Corporal* geraram conflitos tipográficos e com as estruturas poéticas vigentes no país. O contexto de *Poema Sujo* é bem outro; menos linguagem, mais mensagem. Engajado, exilado pelo regime militar, revisor, tipógrafo, jornalista, pintor, crítico, Gullar atravessa gerações com olhar rompedor e ao mesmo tempo unitário, com o frescor e a força de um militante. Seu desenho minimalista tinha de ter esse olho atento a tudo e a todos nós.

**O português é uma figura****O voo da fala**

POR MARCÍLIO GODOI

**(...) Sou um caboco rocêro,  
Sem letra e sem instrução;  
O meu verso tem o chêro  
Da poêra do sertão;  
Vivo nesta solidade  
Bem distante da cidade  
Onde a ciência governa.  
Tudo meu é naturá,  
Não sou capaz de gostá  
Da poesia moderna. (...)**

(PATATIVA DO ASSARÉ, *Aos poetas clássicos*)

O menino Antônio Gonçalves da Silva fazia repentes enquanto capinava o pasto da pequena propriedade em que trabalhava, em Assaré, Ceará. Depois, jovenzinho, já nas feiras livres do Crato, nas festas no sertão do Cariri, brilhava recitando-as em público. Foi aí que recebeu o apelido de Patativa, pela beleza musical de seus versos, semelhantes ao canto do pássaro que, como ele, era pequeno, resistente e livre.

Com as mãos calejadas do trato com a terra, dividia sua poesia entre a “clássica”, feita de sonetos à Camões, e a “matuta”, em que se entregava à música e ao corpo fluido da fala popular.

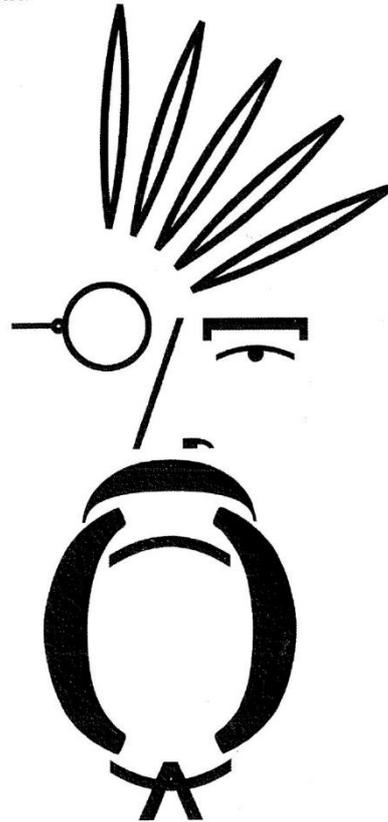
Ali conseguia colocar o regional no plano universal e o político no plano poético, aspectos da obra de Patativa do Assaré que hoje se estudam. Ao transcrever essa parte “escrita-falada” de sua obra para o papel dos livros ou do cordel, perde-se a significação que a inflexão, a entonação, as pausas do ritmo e os gestos da linguagem corporal expressam performaticamente para muito além das formas verbais. Funciona e também tem beleza, mas não em seu esplendor, como se fotografássemos um pássaro pousado.

Marcilio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

**O português é uma figura****O verbo Alencar**

POR MARCILIO GODOI

**“Quando suas estrelas  
eram muitas, e tantas que  
em seu camucim já não  
cabiam as castanhas que  
lhe marcavam o número,  
o corpo vergou para a  
terra, o braço endureceu  
como o galho do ubiratã-  
que-não-verga, a luz dos  
olhos escureceu.”**

(JOSÉ DE ALENCAR, em *Iracema*)

**S**e você guarda José de Alencar em uma pasta meio indianista, perdida no setor do nacionalismo romântico de seu HD literário, trate de tirá-lo de lá.

Remova o pó que os estudos pré-vestibulares depositaram ao longo dos anos sobre o vulto desse autor nascido em 1829, e saiba logo: há um caráter radicalmente moderno na escrita de Alencar.

No entendimento da construção textual e linguística do cearense, do século 19 até o final do século 20, perduraram muitos estereótipos redutores. Até que críticos como Cavalcanti Proença, Haroldo de Campos e Ro-

berto Schwarz iluminaram o que de *Iracema* desenhou *Macunaíma*; o que de *Jão Fera*, em *Til*, veio desaguar no *Grande Sertão: Verdades*; o que de Aurélia, em *Senhora*, veio desatar em *Dom Casmurro*.

O que mais impressionou Machado de Assis no velório do criador de *O Guarani* foi saber como estava pobre a família do amigo tuberculoso, sem vintém. Se tão breve é a vida, longa é a arte. Alenquemo-nos todos, portanto, pois será sempre tempo de Alencar.

Marcílio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Sagui, 2007) [www.memoeditorial.com.br](http://www.memoeditorial.com.br)

## ANEXO AA – Sal temps doré

**O português é uma figura**

## Au temps doré

POR MARCÍLIO GODOI



***Quando estou para escrever, gosto muito de ler um poema, Drummond, João Cabral. Não é um poema o que eu vou fazer, mas acho que me prepara.***

(AUTRAN DOURADO, em entrevista a Julián Fuks)

**O** escritor confessou ao repórter que escrever é uma imitação. E acrescentou que escrever é um desejo de criança vendo o livro como um brinquedo e pensando, ah, eu quero também o meu *Dom Casmurro*!

Pois bem, mas o livro não ficou bom, confessou Autran Dourado, agradecendo ao mestre Godofredo Rangel, que depois se tornaria seu personagem, por tê-lo aconselhado a estudar um pouco mais os grandes nomes da literatura antes de publicar o primeiro romance. E seu maior professor foi Flaubert, ensinando-o a flexibilização discursiva, a estruturação

calculada da narrativa, a presença invisível do autor, a busca incansável do *mot juste*. Mas havia um passo adiante no desafio autoimposto pelo autor mineiro: ser irônico-pessimista sem ser moralista.

Ao percebermos a cuidadosa articulação de seus inigualáveis solitários silêncios narrativos e a sofisticada construção arquitetônica de um relógio parado no centro da casa antiga, tesouros compositivos de Dourado, pensamos logo, ah, eu quero a minha *Ópera dos Mortos*!

Marclio Godoi é arquiteto e jornalista, autor do *Pequeno Dicionário Ilustrado de Palavras Invenetas* (Saguí, 2007) [www.memoeitorial.com.br](http://www.memoeitorial.com.br)

REVISTA LÍNGUA

66