

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

**GÊNEROS EM CONTOS E CRÔNICAS EM LIVROS DIDÁTICOS DE PORTUGUÊS
NO ENSINO MÉDIO: UM ESTUDO SISTÊMICO-FUNCIONAL**

Rosana Muniz Soares

Brasília/DF
2018

Rosana Muniz Soares

**GÊNEROS EM CONTOS E CRÔNICAS EM LIVROS DIDÁTICOS DE PORTUGUÊS
NO ENSINO MÉDIO: UM ESTUDO SISTÊMICO-FUNCIONAL**

Tese do Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutora, área de concentração Linguagem e Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Edna Cristina Muniz da Silva

**Brasília/DF
2018**

Rosana Muniz Soares

**GÊNEROS EM CONTOS E CRÔNICAS EM LIVROS DIDÁTICOS DE PORTUGUÊS
NO ENSINO MÉDIO: UM ESTUDO SISTÊMICO-FUNCIONAL**

Tese do Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutora, área de concentração Linguagem e Sociedade.

Defendida e aprovada em: ____ de _____ de 2018.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Edna Cristina Muniz Da Silva (Presidente da Banca) - PPGL/UnB

Prof. Dr. Orlando Vian Jr. – UNIFESP/SP

Profa. Dra. Cristiane Fuzer – UFSM/RS

Profa. Dra. Maria Izabel Magalhães – PPGL/ UnB (Membro interno)

Profa. Dra. Mara Lúcia Castilho – IFB (Suplente)

Dedico esta tese primeiramente a Deus, que, por intermédio do meu filho, me deu forças para continuar. A minha mãe que sempre torceu por mim, ao meu pai que sempre acreditou que eu podia ir mais longe, aos meus irmãos que sempre me encorajaram na vida, a minha grande mestra Edna, às minhas amigas de estudo e parceria da UnB e aos meus grandes amigos. Todas estas pessoas fazem parte da pessoa que eu sou hoje.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora e amiga, Profa. Dra. Edna Cristina Muniz da Silva, que sempre me estimulou a pesquisar e a escrever, evidenciando aspectos positivos da minha tese, produto de muita leitura e pesquisa. Minha mestra esteve sempre presente e, mesmo em momentos muito difíceis, acreditou e confiou em mim.

Agradeço às minhas amigas de grupo de estudo Gláucia Serra, Kelly Cristina, Fabiana Assis que estiveram sempre prontas a somar nos frequentes debates, em sala de aula, ou fora dela, com o objetivo de sanar dúvidas, estimular o desafio de pesquisar e serem companheiras em momentos tão difíceis.

Agradeço também aos meus colegas de estudo Alessandro e Danúzia pelas boas conversas que tivemos e por sempre me estimularem a estudar e alcançar o meu objetivo de tornar-me doutora em Linguística.

Agradeço aos professores Orlando Vian Jr., Cristiane Fuzer, Maria Izabel Magalhães e Mara Castilho, por se disporem a ler minha tese e ofertar contribuições para o aprimoramento dela.

Agradeço aos professores do PPGL com quem fiz disciplinas, que contribuíram para o meu aperfeiçoamento pessoal e profissional. Tive a grande oportunidade de conviver com professores do PPGL que no dia a dia também proporcionaram sempre um convívio amistoso, momentos de aprendizagem e amizade.

Agradeço também aos funcionários do PPGL, pelo atendimento profissional e fraternal que me auxiliam, sempre que necessário.

*Escrevi um livro baseado na
diferença entre "história" e
"estória". Mas o revisor trocou
"estórias" por "histórias"*

A REVISORA informou delicadamente que era norma do jornal que todas as "estórias" deveriam ser grafadas como "histórias". É assim que os gramáticos decidiram e escreveram nos dicionários.

Respondi também delicadamente: "Comigo não. Quando escrevo "estória" eu quero dizer "estória". Quando escrevo "história" eu quero dizer "história". Estória e história são tão diferentes quanto camelos e beija-flores..."

Escrevi um livro baseado na diferença entre "história" e "estória". O revisor, obediente ao dicionário, corrigiu minhas "estórias" para "história". Confiando no rigor do revisor, não li o texto corrigido. Aí, um livro que era para falar de camelos e beija-flores só falou de camelos. Foram-se os beija-flores, engolidos pelo camelo...

Escoro-me no Guimarães Rosa. Ele começa o Tutaméia com esta afirmação: "A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a história".

Qual é a diferença? É simples. Quando minha filha era pequena eu lhe inventava estórias. Ela, ao final, me perguntava: "Papai, isso aconteceu de verdade?" E eu ficava sem lhe poder responder porque a resposta seria de difícil compreensão para ela. A resposta que lhe daria seria: "Essa estória não aconteceu nunca para que aconteça sempre..."

A história é o reino das coisas que aconteceram de verdade, no tempo, e que estão definitivamente enterradas no passado. Mortas para sempre. Ler a história é caminhar por um cemitério. Ali os mortos nos contam suas lições. É importante ouvir os relatos dos mortos para aprender dos seus equívocos e não repeti-los no futuro.

Mas as estórias não aconteceram nunca. São invenções, mentiras. O mito de Narciso é uma invenção. O jovem que se apaixonou por sua própria imagem nunca existiu. Aí, ao ler o mito que nunca existiu eu me vejo hoje debruçado sobre a fonte que me reflete nos olhos dos outros. Toda estória é um espelho. A estória da Bela Adormecida nunca aconteceu.

¹ Retirado do livro didático 1, da coleção em estudo "Português: Linguagens", de William Cereja e Thereza Magalhães, Ensino Médio, PNLD 2015, no Brasil (pp. 279-280). Esse texto faz parte do *corpus* desta pesquisa e encontra-se no Apêndice A.

Mas aí eu leio o poema do Fernando Pessoa Eros e Psique. E quando eu o faço a estória sai do espaço imaginário e entra dentro do meu corpo. E essa é a razão porque as estórias pedem para serem repetidas. Nem sei quantas vezes já li o poema Eros e Psique. E toda vez que o leio é como se fosse a primeira vez, como se eu já não o soubesse de cor. A estória de Romeu e Julieta nunca aconteceu. Mas toda vez que é lida ela ressuscita dos mortos e toma posse do corpo da pessoa que o lê.

Os relatos históricos são informações que levamos num embornal pendurado no ombro da memória. As estórias, ao contrário, nós as levamos dentro da nossa própria carne. Reinterpreto o evangelho: "E as estórias se fazem carne..." Não é outra a razão por que as crianças desejam que as estórias sejam sempre repetidas, do exato jeito como são conhecidas. As estórias fazem acontecer...

A história nos leva para o tempo do "nunca mais", tempo da morte. As estórias nos levam para o tempo da ressurreição. Se elas sempre começam como o "era uma vez, há muito tempo" é só para nos arrancar da banalidade do presente e nos levar para o tempo mágico da alma.

Assim, por favor, revisora: quando eu escrever "estória" não corrija para "história". Não quero confundir camelos e beija-flores...

RESUMO

Esta tese objetiva a descrição das etapas e fases dos gêneros em contos e crônicas em livros didáticos da coleção “Português: Linguagens”, de William Cereja e Thereza Magalhães, Ensino Médio, PNLD 2015, no Brasil, fundamentada na abordagem de gêneros desenvolvida por pesquisadores da chamada ‘Escola de Sydney’. O referencial teórico tem como suporte a Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2004, 2014; EGGINS, 2004; BUTT *et al*, 2004; THOMPSON, 2004, 2014), ressaltando aspectos da Avaliatividade (MARTIN, 2000, MARTIN; WHITE, 2005; MARTIN; ROSE, 2003; VIAN JR; SOUZA; ALMEIDA, 2010), da abordagem de gêneros australiana (MARTIN; ROSE, 2008; ROSE; MARTIN, 2012; ROSE, 2014), além dos Novos estudos do Letramento (STREET, 1984, 1995, 2009, 2014; BARTON, 1994). A metodologia qualitativa foi escolhida para orientar a coleta de dados feita por levantamento documental como provas de vestibular, provas do ENEM, currículo em movimento das escolas públicas do Distrito Federal. Essas referências nortearam a escolha por investigar a estrutura dos gêneros da família das histórias – gêneros em contos e crônicas extraídos dos livros didáticos e da internet, os quais compõem o *corpus* desta pesquisa. Os resultados comprovam que a supressão de partes do texto (etapas e fases) pode ocasionar mudança de gênero. Minhas contribuições para esta tese são: (i) o ensino explícito da estrutura genológica em contos e crônicas no contexto escolar pode contribuir para a aprendizagem da leitura e da escrita; (ii) os gêneros podem ter significados alterados quando a versão completa do texto tem trechos suprimidos; (iii) em sua maioria, os gêneros em contos analisados apresentam a estrutura de gênero das Observações, e crônicas apresentam-se como Relato; (iv) o trabalho com gêneros em sala de aula deveria priorizar textos completos, para que o aluno possa aprender/apre(e)nder que todo texto tem um propósito social.

Palavras-chave: Contos e crônicas. Livro didático do Ensino Médio. Linguística Sistêmico-Funcional. Gêneros. Família das histórias.

ABSTRACT

This thesis focuses on the description of stages and phases of genres in recounts and chronicles texts of the stories family (Genre Pedagogy) found in Brazil's high school textbook "Portuguese: Linguagens", by William Cereja and Thereza Magalhães, PNLD 2015, according to the Genre Pedagogy developed by researchers from the 'Sydney School', based on Systemic-Functional Linguistics. The theoretical framework in this research is supported by Systemic-Functional Linguistics (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2004, 2014, EGGINS, 2004, BUTT et al., 2004, THOMPSON, 2004, 2014), highlighting the study by Martin and Rose (2005), Martin and ROSE (2003), Vian Jr.; Souza and Almeida (2010), the systemic-functional genre theory developed in Australia (MARTIN; ROSE, 2008, ROSE; MARTIN, 2012; Rose, 2014), and on the New Literacy Studies (STREET, 1984, 1995, 2009, 2014, BARTON, 1994). It is a qualitative research with data collection produced by documentary survey analysis: vestibular tests, ENEM exam, curriculum in movement of the Federal District public schools - references that guided the choice for investigating the structure of the genres of the stories family - short recounts and chronicles extracted from the textbook and internet sites that make up the corpora of this study. The short recounts and chronicles are recurrent as typical genres in the textbooks, whose linguistic structure were analyzed and described. The results show that suppression of parts of the text (stages and phases) can cause changing of genre. My contributions to this thesis are: (i) the explicit teaching of the genre structure of recounts and chronicles in the school context can contribute to learning of reading and writing; (ii) genres may introduce changes in meanings when the full text version has excerpts deleted; (iii) most of the recounts analyzed are similar to Observations genre structure, and Chronicles are supposed to be Recounts; (iv) in the classroom the teaching of genres should prioritize full texts so that the students learn that every text has a social purpose.

Keywords: Recounts and chronicles. High school textbook. Systemic-Functional Linguistics. Genres. Family of stories.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Diagrama dos níveis da linguagem.....	55
Figura 2 - Descrição dos processos segundo Halliday e Mathiessen (2004).....	64
Figura 3 - Recursos do Sistema de Avaliatividade e do Sistema de atitude.....	83
Figura 4 - Família das estórias e suas etapas	99
Figura 5 - O texto resulta na interseção do gênero com o registro	157

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Agrupamento de gêneros.....	43
Quadro 2 - Funções da fala.....	77
Quadro 3 - A relação contexto/registo, semântica discursiva e léxico-gramática	82
Quadro 4 - Variáveis de Registo, Metafunções e Léxico-gramática.....	91
Quadro 5 - Fases dos gêneros da família das estórias	101

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quantidade de contos e crônicas por série do Ensino Médio.....	110
Tabela 2 - Quantidade de contos e crônicas por série do Ensino Médio descritos em etapas e fases	110
Tabela 3 - Estórias – contos – encontradas nos livros didáticos	110
Tabela 4 - Estórias – crônicas – encontradas nos livros didáticos.....	110
Tabela 5 - Gêneros pertencentes à família das estórias encontrados nos contos.....	153
Tabela 6 - Estórias – contos – descritas.....	153
Tabela 7 - Gêneros pertencentes à família das estórias encontrados nas crônicas	154
Tabela 8 - Estórias – crônicas – descritas.....	154
Tabela 9 - Total de textos da família das estórias descritos	154

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADC	Análise do Discurso Crítica
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
DCNEM	Diretrizes Nacionais para o Ensino Médio
EM	Ensino Médio
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
ERG	Gênero nas tradições retórica e sociológica
ESP	Inglês para Fins Específicos
GSF	Gramática Sistêmico-Funcional
IDEB	Índice de Desenvolvimento da Educação Básica
ISD	Interacionismo Sociodiscursivo
LDP	Livro Didático de Português
LP	Língua Portuguesa
LSF	Linguística Sistêmico-Funcional
NEL	Novos Estudos do Letramento
OCDE	Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
PCNEM	Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio
PISA	Programa Internacional de Avaliação de Alunos
PNLD	Programa Nacional do Livro Didático

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	16
CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA	20
CAPÍTULO 2 – O CONTEXTO DE ENSINO DE LEITURA E DE ESCRITA NAS ESCOLAS BRASILEIRAS	26
2.1 As práticas de letramento na escola	26
2.2 O papel do livro didático	28
2.3 Revisão teórica sobre gênero	31
2.3.1 Gênero nas Tradições Literárias.....	34
2.3.1.1 Abordagem Neoclássica	35
2.3.1.2 Abordagem Estruturalista	35
2.3.1.3 Abordagem Romântica e Pós-Romântica.....	36
2.3.1.4 Abordagem da Estética da Recepção	36
2.3.1.5 Abordagem dos Estudos Culturais	36
2.3.2 Gênero nas Tradições Linguísticas	37
2.3.2.1 Linguística Histórica de <i>Corpus</i>	37
2.3.2.2 Inglês para Fins Específicos (ESP).....	38
2.3.2.3 Linguística Sistêmico-Funcional (LSF).....	39
2.3.3 Gênero nas tradições retórica e sociológica (ERG)	41
2.3.4 Tradições francesa e suíça e os estudos de gênero no Brasil	42
2.4 O narrar: uma questão linguística e social	45
2.4.1 Contos.....	47
2.4.2 Crônicas.....	50
CAPÍTULO 3 – UM VIÉS SISTÊMICO-FUNCIONAL PARA O ESTUDO DE TEXTOS.....	53
3.1 O registro e a interface entre texto e contexto.....	57
3.2 A representação da experiência nos textos	62
3.3 As relações interpessoais nos textos	76
3.3.1 Avaliatividade	81
3.4 A organização da mensagem nos textos	89
3.5 Teoria de gêneros da ‘Escola de Sydney’.....	91
3.5.1 Família das estórias	94
3.5.1.1 Etapas da família das estórias	97

3.5.1.2 Fases das estórias.....	101
CAPÍTULO 4 – METODOLOGIA.....	104
4.1 Pesquisa Qualitativa	104
4.2 Questões para Investigação.....	105
4.3 Coleta de dados	106
4.4 Perspectivas teórico-metodológicas para a análise de dados	111
CAPÍTULO 5 – CONTEXTO DE CULTURA, CONTEXTO DE SITUAÇÃO E LÉXICO-GRAMÁTICA EM CONTOS E CRÔNICAS	113
5.1 Contexto de cultura, contexto de situação e léxico-gramática.....	113
5.1.1 Análise de Relatos.....	113
5.1.2 Análise das Observações.....	137
5.1.3 Análise do Episódio	146
5.1.4 Discussão dos Resultados das Análises	152
5.2 Uma interface: LSF e letramento	156
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	160
REFERÊNCIAS	168
APÊNDICE A – RELATOS 1 E 2 “CAMELOS E BEIJA-FLORES”.....	181
APÊNDICE B – RELATOS 3 E 4 “CONVERSA CONTEMPORÂNEA”.....	186
APÊNDICE C – RELATOS 5 E 6 “EM DEFESA DAS FLORES”	190
APÊNDICE D – RELATOS 7 E 8 “A FOTO”	197
APÊNDICE E – RELATOS 9 E 10 “EXAGEROS DE MÃE”	201
APÊNDICE F – RELATO 11 “O MENINO ESTÁ FORA DA PAISAGEM”.....	206
APÊNDICE G – RELATO 12 “A VIDA DE UM HOMEM NORMAL”	211
APÊNDICE H – RELATO 13 “ACEFALIA”	212
APÊNDICE I – OBSERVAÇÃO 1 “O MENINO ESTÁ FORA DA PAISAGEM”	213
APÊNDICE J – OBSERVAÇÃO 2 “A VIDA DE UM HOMEM NORMAL”	214
APÊNDICE K – OBSERVAÇÃO 3 “ACEFALIA”	216
APÊNDICE L - OBSERVAÇÃO 4 “QUASE TÃO LEVE”.....	218
APÊNDICE M – EPISÓDIO 1 “QUASE TÃO LEVE”.....	220
ANEXO A – ESTÓRIAS DESCRITAS.....	223

APRESENTAÇÃO

A opção pela utilização da palavra *estória* (relato lendário ou de ficção) ao invés de *história* (relato de fatos históricos, verídicos e autênticos do passado), distinção apresentada por Bechara (2001, p. 15), se efetiva porque orienta de forma explícita meu estudo sobre gênero da família das *estórias*, conforme a abordagem de gêneros de Martin; Rose (2008) e Rose; Martin (2012), nesta pesquisa. A epígrafe intitulada “Camelos e beija-flores...”, de Rubem Alves, elucida a necessidade de se diferenciar *estória* de *história* para melhor compreensão de quem lê e escreve tais textos. A título de ilustração, Guimarães Rosa utilizou a palavra *estórias* no título de seu livro “Primeiras estórias”, de 1962 – cujo primeiro conto inicia com a frase “Esta é a estória”. Volp (2009) faz uso das duas acepções indiscriminadamente.

Na escola, o mundo da narrativa, frequentemente, tem sido visto como aquele que, apresenta apenas um ponto de vista, de acordo com Propp (1928), não sendo permitido ao aluno, na maioria das vezes, nenhuma alternativa de desfecho diferenciado de uma *estória*, de padrões existentes, o que acaba resultando numa narrativa fechada, em que são eliminados os possíveis interpretativos. O discente, geralmente, trabalha com textos incompletos, como veremos mais à frente, enquadrados numa abordagem interpretativa em que se valoriza, muitas vezes, apenas o que o escritor quer dizer. Onde está o espaço de o estudante dizer algo realmente?

A Narrativa, de acordo com Propp (1928), se realiza a partir de fatos de suspense e da imprevisibilidade, levando o leitor a várias possibilidades de interpretação de uma mesma *estória*. Nela, o acontecimento narrado implica outro, posterior, que lhe precisará o sentido. É necessário que se abandone esse conceito fechado de Narrativa e se dê prioridade ao que Propp (1928) chamou de “narrativa aberta”, em que se abrem novas perspectivas de criação para um leitor cooperativo, que seja capaz de construir suas próprias *estórias*.

É importante ressaltar também que a valorização do leitor pode gerar o risco de se pensar que a *estória* é mera projeção da subjetividade de quem lê. O leitor não pode dizer do texto qualquer entendimento, é preciso ater-se à sua proposta. Uma *estória* pode ser lida de diversas maneiras, não apresentando um sentido somente, oportunizando ao leitor criticidade e participação na elaboração dessa *estória*. De acordo com Eco “um texto quer que alguém o ajude a funcionar” (ECO, 1983, p. 55), isto é, o autor escreve para o leitor, este constrói o texto com suas interpretações, atendo-se ao que o texto emana.

Acredito que a escola pode e deve trabalhar numa orientação binária em que o aluno seja valorizado como leitor e autor de textos, buscando interpretações possíveis e não somente um único entendimento do texto, visto que, na narrativa, o que prepondera são os possíveis narrativos, isto é, o que o leitor-autor conseguirá extrair de suas leituras/escrituras, questionando a realidade em que está inserido. Por isso, a escolha por trabalhar com gêneros em contos e crônicas², visto que compartilhar experiências faz parte do cotidiano das pessoas, contando a realidade, o mundo. Além disso, o aluno necessita da habilidade de contar histórias para que, gradual/paralelamente, também adquira a habilidade de dissertar, argumentar, contra-argumentar, entre outras habilidades necessárias para a compreensão e escrita de textos.

A triangulação possível entre leitor/ensino/gêneros da família das histórias, balizada em uma pedagogia de gêneros de Martin; Rose (2008) e Rose; Martin (2012), pode favorecer o professor, ao ensinar seu aluno a ler e a escrever com competência. Embora, tradicionalmente, os gêneros trabalhados pelos professores de Língua Portuguesa, em sala de aula, sejam os argumentativos, optei por trabalhar com gêneros da família das histórias porque o contar está intrinsecamente ligado ao estudo literário, a fatos do cotidiano, ao lúdico, à crítica social velada, muitas vezes. A ludicidade e a crítica podem ser utilizadas pelo professor para trabalhar de forma estratégica, objetivando a formação de um aluno leitor/escritor/autor crítico de suas próprias histórias.

Esta pesquisa é realizada na área de Linguagem e Sociedade, na linha de Discursos, Representações Sociais e Textos, no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília. Nela, aplica-se a investigação de elementos linguísticos e discursivos no trabalho realizado com os gêneros da família das histórias, desenvolvido a partir da Coleção de livro didático de Língua Portuguesa “Português: Linguagens”, de William Cereja e Thereza Magalhães, Ensino Médio, PNLD (2015). O uso do livro didático se justifica porque, muitas vezes, é o único material didático de que professores e alunos dispõem para trabalhar em sala de aula. Essa Coleção foi escolhida, essencialmente, porque foi a mais utilizada nas escolas públicas do Distrito Federal no ano de 2015. A justificativa para trabalhar com esse segmento se deve à frequência e aos insistentes resultados insatisfatórios,

² Contos e crônicas são assim chamados nos livros didáticos da Coleção em estudo. Contudo, de acordo com a pedagogia de gêneros desenvolvida por Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), a qual adoto nesta pesquisa, esses gêneros são nomeados como pertencentes à família das histórias.

os quais são apresentados no capítulo seguinte, no que se refere à leitura e escrita dos alunos do Ensino Médio.

Levanto as seguintes questões de pesquisa buscando encontrar respostas e soluções aos problemas apresentados:

(1) Como gêneros em contos e crônicas são apresentados no livro didático do Ensino Médio e qual relação estabelecem com as práticas sociais³?

(2) Como os significados das metafunções da linguagem constroem a estrutura dos gêneros em conto e crônica?

(3) Como a pedagogia de gêneros de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012) pode contribuir para que o discente seja um leitor/escritor/autor competente de textos?

No primeiro capítulo, faço a contextualização da pesquisa, mostro que as provas de redação dos exames de larga escala, do domínio público, Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e Programa Internacional de Avaliação de Alunos (PISA), feitos pelos alunos do Ensino Médio, têm apresentado resultados insatisfatórios. Paralelamente, apresento as diretrizes e os parâmetros que direcionam o Ensino Médio, as Diretrizes Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM) e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), que têm como propósito estabelecer a educação como prática social, preparando os discentes para o exercício da cidadania.

No segundo capítulo, apresento a distinção entre letramento autônomo e ideológico (STREET, 1984, 1995, 2009, 2014), defendendo a prática do letramento ideológico em sala de aula, visto que as práticas letradas são produtos da nossa cultura, história e discursos. Isto é, as práticas de letramento, multiletramentos e hipertextos estão atreladas às atividades sociais de leitura e escrita. Abordo o percurso histórico do livro didático e a relevância do seu uso, uma vez que pode ser o único material de ensino/aprendizagem na sala de aula. Realizo uma revisão teórica sobre gêneros, mostrando os estudos consolidados no Brasil e concluo que os estudos brasileiros sobre gênero mostram que tradições linguísticas e sociorretóricas não são excludentes nem contraditórias, mas facilitam e ampliam a compreensão de gênero. Também mostro elementos estruturais dos gêneros em contos e crônicas, demonstrando que o compartilhar experiências é uma questão linguística, mas também social. É importante ressaltar que, com o propósito sociocomunicativo de recuperação de aspectos teóricos dos

³ Práticas sociais são “maneiras habituais, em tempos e espaços particulares, pelas quais pessoas aplicam recursos – materiais ou simbólicos – para agirem juntas no mundo” (CHOULIARAKI & FAIRCLOUGH, 1999, p. 21).

gêneros em contos e crônicas, busquei na Literatura, por meio de fontes clássicas e contemporâneas de estudo, um aprofundamento sobre essas questões: Coutinho (2004), Candido (1981), Coelho (2000), Eco (1983), Genette (1995), Gotlib (2006), Kleiman (2000), Lefebvre (1980), Maria (2004), Propp (1928) e Todorov (2006).

No terceiro capítulo, apresento a teoria de língua/linguagem que ancora esta pesquisa na tentativa de responder às questões e aos objetivos desta tese. A teoria é a Linguística Sistêmico-Funcional, cujas categorias de análise são as variáveis de registro, as metafunções, o sistema da Avaliatividade e a teoria de gêneros australiana.

No quarto capítulo, apresento procedimentos teórico-metodológicos como a pesquisa qualitativa nas estratégias metodológicas para a coleta e seleção do *corpus*, para a construção dos dados e a definição dos objetivos e das questões de pesquisa. Além disso, combino as abordagens teóricas dos Novos Estudos do Letramento (NEL) e LSF, concentrando-me nas categorias analíticas da LSF (as metafunções, o sistema da Avaliatividade e a teoria de gêneros australiana) para a análise desses dados coletados.

No quinto capítulo, descrevo e analiso as etapas e fases dos gêneros da família das histórias, na coleção de livros didáticos intitulada “Português: Linguagens”, de William Cereja e Thereza Magalhães, Ensino Médio, PNLD 2015, no Brasil, de acordo com a teoria de gêneros desenvolvida por professores pesquisadores da Universidade de Sydney, fundamentada na Linguística Sistêmico-Funcional. A supressão de porções significativas dos textos que são modificados nos livros didáticos em relação ao texto original (etapas e fases, além de elementos léxico-gramaticais) pode ocasionar mudança tipológica de gênero e, conseqüentemente, alteração do sentido do texto original. São descritas as variáveis de Registro – campo, relações e modo, como também as metafunções ideacional, interpessoal e textual dos gêneros identificados no *corpus*: Relato, Observação, Narrativa e Episódio. Por fim, faço uma reflexão sobre a utilização de textos incompletos no livro didático e o uso de textos completos na prática de letramento em sala de aula, além de apresentar os resultados dessas análises.

E, por fim, nas Considerações finais, respondo às questões de pesquisa, bem como objetivos gerais e específicos alcançados. Mostro também como as teorias alinhadas nessa tese – LSF e Letramento - complementam-se e interagem.

CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA

A escola tem como uma de suas principais finalidades ensinar o aluno a ler e a escrever. No entanto, a prática pedagógica tem revelado, especialmente no Ensino Médio, um resultado insatisfatório no que diz respeito à leitura e à escrita dos gêneros nas práticas de letramento. Além disso, os resultados de exames de larga escala, do domínio público, como o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e o Programa Internacional de Avaliação de Alunos (PISA), também têm sido insuficientes, fato que comprova essa realidade.

Mais de 529 mil estudantes tiraram nota zero na prova de redação do ENEM de 2014. A média geral das notas caiu quase 10% em relação a 2013. Essa expressiva queda de 9,7% na nota média da redação do ENEM 2014 em relação à edição anterior chamou a atenção de especialistas. Índices cada vez mais baixos de leitura e escrita e a pouca familiaridade com o tema proposto pelo exame podem ter contribuído para o recorde de 529 mil candidatos, ou seja, 8,5% do total, com nota zero. Apenas 250 entre 5,9 milhões de estudantes que tiveram seus textos corrigidos alcançaram o conceito máximo – mil (BRÍGIDO; VANINI; NETO, 2015).

Especialistas se assustaram com a queda no rendimento de redação. Para o coordenador da Campanha Nacional pelo Direito à Educação, Daniel Cara (BRÍGIDO; VANINI; NETO, 2015), em linhas gerais, esse quadro mostra a necessidade de reforço no ensino e na avaliação acerca da leitura e da escrita no Ensino Médio e a educadora Andrea Ramal, doutora em educação pela PUC-Rio, reforça os argumentos de Cara:

Meio milhão de estudantes com nota zero é absurdo. Temos aí um número significativo de analfabetos funcionais, que não conseguiram entender o enunciado. Isso mostra que o Brasil continua a formar alunos no ensino médio sem a devida preparação para entrar na universidade (BRÍGIDO; VANINI; NETO, 2015).

Esses resultados do ENEM 2014 ratificam a grande problemática vivenciada pelo Ensino Médio brasileiro nos últimos anos. Na prova de redação do ENEM 2016, apenas 77 participantes conseguiram nota mil. A nota zero ou a anulação da prova foi para 291.806 estudantes. Das redações que tiraram zero, os principais motivos foram fuga ao tema (46.874), parte desconectada (13.276), cópia de texto motivador (8.325), texto insuficiente (7.348) e não atendimento ao tipo textual (3.615). Por ferirem os direitos humanos, foram anuladas 4.798 (MEC, 2017).

O desempenho negativo dos estudantes é revelado, também, por outros indicadores, como, por exemplo, o IDEB (Índice de Desenvolvimento da Educação Básica) e o PISA, que vêm mostrando que não saímos dos últimos lugares do resultado do exame PISA nos últimos anos. Segundo Mendonça Filho, atual ministro da Educação, o resultado continua ruim, principalmente no Ensino Médio, etapa que vai do 1º ao 3º ano (antigo colegial ou 2º grau). O IDEB 2015 do Ensino Médio ficou em 3,7 - numa escala que vai de 0 a 10 - a média esperada para a etapa do ensino era de 4,3. Considerado um dos principais gargalos do Brasil, o Ensino Médio mantém o índice de 3,7 desde a edição de 2011. O dado é "absolutamente negativo e coloca o quadro geral do Brasil abaixo do que foi fixado" (SOUZA; YAMAMOTO, 2016).

Em 2012, o desempenho dos estudantes brasileiros em leitura piorou em relação a 2009. De acordo com dados do PISA, o país somou 410 pontos em leitura, dois a menos que a sua pontuação na última avaliação e 86 pontos abaixo da média dos países da OCDE (Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico). Com isso, o nosso país ficou com a 55ª posição do *ranking* de leitura⁴, abaixo de países como Chile, Uruguai, Romênia e Tailândia. Quase metade (49,2%) dos alunos brasileiros não alcança o nível 2 de desempenho na avaliação que tem o nível 6⁵ como teto. Isso significa que eles não são capazes de deduzir informações do texto, de estabelecer relações entre diferentes partes do texto e não conseguem compreender nuances da linguagem (PISA, 2013). O desempenho em leitura no PISA 2016 ficou 80 pontos abaixo da média. A competência média dos estudantes brasileiros na avaliação de leitura foi de 407 pontos, valor significativamente inferior à média: 493 dos estudantes dos países membros da OCDE (MEC, 2017).

Constata-se a existência de uma língua escrita isolada dos gêneros e das práticas discursivas em que os alunos estão inseridos. Entre os problemas, ressaltam-se a carência de nexos, de continuidade, de quantidade e de originalidade nas informações apresentadas, a ausência de originalidade na escrita dos textos e, também, a falta de preocupação com a progressão discursiva (ROCCO, 1991). Além disso, historicamente, evidenciou-se que, em muitas escolas brasileiras, a maior parte do tempo gasto nas aulas de Português se concentra

⁴ Atualmente, participam do PISA os 34 países membros da OCDE e vários países convidados. Os resultados do PISA 2012 congregaram 65 países, entretanto esse total congrega algumas economias que não podem ser consideradas países, como Hong Kong, Macao, Shangai e Taiwan. Em 2012, também foram incluídos Vietnam, Chipre, Costa Rica, Emirados Árabes Unidos e Malásia.

⁵ O nível 2 contém algumas atividades que requerem do leitor localizar uma ou mais informações que pedem a realização de inferências. Outras requerem conhecer a ideia central de um texto. Já no nível 6, as atividades requerem do leitor realizar múltiplas inferências, comparações e contrastes com precisão e detalhamento. Elas requerem que se demonstre uma compreensão completa e detalhada de um ou mais textos que podem envolver integração de informação entre esses textos (INEP, 2012).

em atividades, realizadas em livros didáticos, de reconhecimento das classes gramaticais e das funções sintáticas das palavras nas frases (NEVES, 1994).

O ensino de Língua Portuguesa baseia-se em um número bastante reduzido de gêneros presentes nas práticas de letramento das aulas, nas quais textos são lidos e muitos exercícios gramaticais feitos, mas de forma descontextualizada e, portanto, sem conexão com as práticas sociais as quais os alunos vivenciam. Os discentes pouco leem e escrevem e, quando o fazem, as atividades de letramento não têm propósito social (MUNIZ DA SILVA, 2007). Tal postura acarreta prejuízo para os alunos, visto que lhes foi negada a oportunidade de uma abordagem real dos gêneros, indispensáveis para a manifestação da língua nas diversas circunstâncias sociais (ANTUNES, 2009).

Paralelamente, o Ensino Médio ancora-se em diretrizes e parâmetros que o norteiam, como as Diretrizes Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM) e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), que têm em comum o propósito maior de vincular a educação com a prática social, consolidando a preparação para o exercício da cidadania. Em 2011, mediante o Parecer nº 05/2011 do Conselho Nacional de Educação (CNE), foram instituídas as novas DCNEM, conforme Resolução nº 2, de 30/01/2012, desse mesmo conselho. As DCNEM, ao mesmo tempo em que reavaliam e revisam as Diretrizes de 1998, trazem determinações coerentes com as mudanças na legislação e com as alterações da própria organização da sociedade brasileira.

O Parecer nº 05/2011 aponta detalhadamente vários elementos para a reflexão acerca do contexto, finalidades e dificuldades do Ensino Médio no Brasil, etapa de ensino que, a partir das DCNEM, se define como etapa final do processo de escolarização básica obrigatória, conforme determina a Emenda Constitucional nº 19. A seguir, destacam-se, em linhas gerais, as principais orientações presentes nas DCNEM, constantes no Artigo 10, que se aproximam dos interesses desta pesquisa.

A base nacional comum dos currículos do Ensino Médio será organizada em áreas de conhecimento, a saber: I - Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, objetivando a constituição de competências e habilidades que permitam ao educando: a) Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação; b) Confrontar opiniões e pontos de vista sobre as diferentes linguagens e suas manifestações específicas; c) Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção; d) Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e

integradora da organização do mundo e da própria identidade (DCNEM, 2011, p. 4).

O eixo integrador do currículo do Ensino Médio se constitui como essencial à formação humana. Essa dimensão não pode ser trabalhada ou mesmo entendida de forma fragmentada, mas sim inter-relacionada. Corroborando com isso, as orientações dos PCNs para o ensino de Língua Portuguesa, no Ensino Médio, também apontam para a natureza social da língua.

As competências e habilidades propostas pelos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (PCNEM) permitem inferir que o ensino de Língua Portuguesa, hoje, busca desenvolver no aluno seu potencial crítico, sua percepção das múltiplas possibilidades de expressão linguística, sua capacitação como leitor efetivo dos mais diversos textos representativos de nossa cultura. Para além da memorização mecânica de regras gramaticais ou das características de determinado movimento literário, o aluno deve ter meios para ampliar e articular conhecimentos e competências que possam ser mobilizadas nas inúmeras situações de uso da língua com que se depara, na família, entre amigos, na escola, no mundo do trabalho. (BRASIL, 1999, p. 55)

Nestes parâmetros, os gêneros do discurso são apresentados como objetos das práticas de ensino e de aprendizagem de leitura e produção textual e os textos como unidades dessas atividades, que devem permear as práticas de letramento no contexto escolar na disciplina de Língua Portuguesa, uma vez que suas contribuições podem sedimentar processos de aprendizagem nessa área do conhecimento. “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”. (BRASIL, 2000, p. 8)

Concordando com essa noção de gêneros dos PCNs e indo além desse direcionamento, trabalha-se com a perspectiva sistêmico-funcional da linguagem, segundo a qual “o gênero descreve o impacto do contexto de cultura nos textos, por meio das etapas e fases da estrutura dos textos para as pessoas agirem no mundo usando a linguagem” (MUNIZ DA SILVA, 2014, p. 234). Isto é, “o gênero resulta do propósito sociocomunicativo do texto e das escolhas estruturais que tal propósito potencia” (GOUVEIA, 2014, p. 208).

Essa realidade em relação ao ensino da leitura e escrita precisa de mudança, uma vez que, mesmo com as orientações do DCNEM e do PCN, os muitos anos na escola não garantem a boa formação/informação de indivíduos como sujeitos sociais capazes de ler, compreender e escrever

textos nas práticas sociais de acordo com as ordens do discurso⁶, segundo domínios e instituições sociais. Com isso, terminado o período do Ensino Médio, os discentes não têm, de forma geral, competência para interações em que demonstrem compreender – muito menos transformar – o mundo que os cerca.

Os alunos, tradicionalmente, não leem nem escrevem textos. Quando o fazem é meramente para cumprir uma exigência do professor de Língua Portuguesa. Isso se deve, geralmente, ao ensino da língua estar pautado numa perspectiva da gramática tradicional e do texto como objeto, sem considerar as práticas sociais em que são produzidos e das quais fazem parte. Conseqüentemente, os estudantes não adquirem na escola o conhecimento explícito sobre a estrutura dos gêneros, cuja léxico-gramática⁷ reflete o modo como pessoas usam a linguagem em diferentes práticas e contextos sociais. Esses estudantes, geralmente, não escrevem em situações reais de uso, como, por exemplo, os discentes narrando ao diretor, reivindicando, sugerindo ou elogiando alguma benfeitoria na sua escola; ou os alunos escrevendo para o jornal local elencando os pontos positivos e os negativos de sua escola, entre outros. Em contrapartida, o professor, muitas vezes, não tem o conhecimento de uma teoria dos gêneros que objetive a língua em uso.

Reconhecendo que gêneros são realizações do plano cultural no plano textual, os quais se realizam por meio da léxico-gramática, mapeio, nesta pesquisa, gêneros da família das histórias – gêneros em contos e crônicas, nos livros didáticos, da Coleção: “Português: Linguagens” de William Cereja e Thereza Magalhães, Ensino Médio, PNLD 2015. O objetivo desse mapeamento é destacar como os elementos das metafunções Ideacional, Interpessoal e Textual da Linguística Sistêmico-Funcional viabilizam a prática sociocomunicativa dos interlocutores, descrevendo como as etapas e as fases do gênero histórias – gêneros em contos e crônicas – podem subsidiar o processo de leitura e escrita. As teorias dos NEL e da LSF se alinham porque o foco principal dessas teorias é trabalhar a linguagem em uso.

Mapear as escolhas reais feitas pelo aluno-autor poderá sinalizar os modos como a relação entre a gramática e o significado pode auxiliar na escrita e compreensão dos gêneros, garantindo melhor compreensão e elaboração dos textos, de acordo com as práticas sociais nas quais se insere. Com isso, acredita-se também na necessidade de uma mudança no ensino da leitura e da escrita de textos. Os textos utilizados/escritos nas aulas de Língua Portuguesa devem estar voltados para o contexto real de uso, de modo que o professor experimente trabalhar com os gêneros em uma perspectiva funcional da linguagem (HALLIDAY;

⁶ “Uma ordem de discurso é uma combinação particular ou configuração de gêneros, discursos e estilos que constituem o aspecto discursivo de uma rede de práticas sociais” (FAIRCLOUGH, 2003, p. 220).

⁷ “Podemos dizer, com Halliday (1978), que o sistema lexicogramatical é o sistema daquilo que o falante pode dizer” (GOUVEIA, 2009, p. 22).

MATHIESSEN, 2004, 2014; MARTIN; ROSE, 2008; ROSE; MARTIN, 2012), englobando os estudos sobre Avaliatividade presentes nos textos (MARTIN, 2000, MARTIN; WHITE, 2005; MARTIN; ROSE, 2003; VIAN JR; SOUZA; ALMEIDA, 2010). O professor deve também fazer uso dos Novos Estudos de Letramento (STREET, 1984, 1995, 2009, 2014; BARTON, 2007 [1994]; BARTON; HAMILTON, 1998; BARTON; IVANIC, 1991) para, assim, preparar os seus alunos no sentido de que eles possam compreender e elaborar melhor seus textos como sujeitos-autores competentes.

CAPÍTULO 2 – O CONTEXTO DE ENSINO DE LEITURA E ESCRITA NAS ESCOLAS BRASILEIRAS

Neste capítulo, aborda-se a distinção entre letramento autônomo e ideológico (STREET, 1984, 1995, 2009, 2014), concordando com a prática do letramento ideológico em sala de aula, pois as práticas letradas são atreladas às atividades sociais de leitura e escrita da nossa cultura. Apresenta-se o percurso histórico do livro didático e a constância de sua utilização em sala de aula, visto que, geralmente, este é o único instrumento de trabalho para o docente e discente. Aborda-se também uma revisão teórica sobre gênero, ancorando essa tese na pedagogia de gêneros de Martin; Rose (2008) e Rose; Martin (2012), abordagem sobre gêneros fundamentada nos pressupostos teóricos da linguística Sistêmico-Funcional. Além disso, apontam-se aspectos da narrativa, voltados para gêneros em contos e crônicas, ressaltando que o narrar é inerente às nossas práticas cotidianas.

2.1 As práticas de letramento na escola

Street (2014) critica os efeitos cognitivos do letramento e da visão dicotômica entre fala e escrita, a concepção dominante que reduz o letramento a um conjunto de capacidades cognitivas, que pode ser medida nos sujeitos. Ele denominou tal modelo interpretativo de autônomo, que é centrado no sujeito, em suas capacidades de uso somente no texto escrito.

Em oposição ao Modelo Autônomo de Letramento, Street (1984, 1995, 2009, 2014) defende um Modelo Ideológico de Letramento, cujas concepções apontam que:

Os sujeitos estão imersos em um “armazém de conceitos, convenções e práticas”, ou seja, vivemos práticas sociais concretas em que diversas ideologias e relações de poder atuam em determinadas condições, especialmente se levarmos em consideração as culturas locais, questões de identidade e as relações entre os grupos sociais (STREET, 2014, p. 9).

A concepção de modelo ideológico busca compreender o letramento em termos de práticas concretas e sociais, isto é, as práticas letradas são produtos da cultura, da história e dos discursos. As práticas de letramento, dessa forma, estão vinculadas às atividades sociais de leitura e escrita. Elas são formas culturais e gerais que as pessoas exploram em um evento de letramento. Já os eventos são especificamente uma atividade social em que a escrita desempenha papel central (BARTON, 1994).

O letramento é um fenômeno que varia de acordo com as práticas sociais dos usuários, o que caracteriza os letramentos múltiplos, que envolve leitura e escrita, mas também abrange

outras modalidades como a oralidade e as tecnologias digitais. Por isso, é importante fazer com que os alunos tornem-se sujeitos na apropriação de conhecimentos e cultura, seja na parte da leitura, escrita, oralidade ou dos multiletramentos. Diante da multiplicidade de linguagens, mídias e tecnologias, é importante que o (a) docente utilize em suas aulas: áudio, vídeo, imagem, entre outros. Desse modo, novas práticas de leitura, escrita, análise linguística e crítica são necessárias diante dos multiletramentos. Os estes funcionam, com base em Rojo (2012), pautando-se em algumas características importantes: a) são interativos (colaborativos); b) fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas; e c) são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas).

Nesse contexto dos multiletramentos, é preciso novas ferramentas – além das da escrita manual (papel, pena, lápis, caneta, giz e lousa) e impressa (tipografia, imprensa) – de áudio, vídeo, tratamento da imagem, edição e diagramação. São requeridas novas práticas de letramento e são necessários também novos multiletramentos. Nos estudos disponíveis, um dos mais destacados funcionamentos desses novos textos que requerem novos letramentos são os hipertextos (ROJO, 2012). Assim, de acordo com Marcuschi (2001):

Escritores e leitores de hipertexto dependem de um esquema organizacional baseado no computador que lhes permita moverem-se, rápida e facilmente, de uma seção de texto (...) para outras seções relacionadas ao texto. Um tal texto consiste numa rede de múltiplos segmentos textuais conectados, mas não necessariamente por ligações lineares. (MARCUSCHI, 2001, p. 83).

O hipertexto, segundo Marcuschi (2001), perturba nossa noção linear de texto, rompendo a estrutura convencional e as expectativas a ela associadas. A ordem das informações não está dada na própria estrutura da escrita. Diferentemente do texto de um livro convencional, o hipertexto não tem uma única ordem de ser lido. A leitura pode dar-se em muitas direções, pois tem múltiplas entradas e múltiplas formas de prosseguir. Logo, há maior liberdade de navegação pelas informações. como se estivéssemos imersos num continuum de discursos espalhados por imensas redes digitais.

As práticas de letramento em sala de aula são realizadas por professores e alunos que podem usar diversos gêneros. Estes podem ser utilizados:

Como ferramentas culturais para estabelecer, sustentar, expandir e resistir a ideias, informações e conhecimentos. Nesse sentido, o estudo dos gêneros associado a práticas de letramento propicia o desenvolvimento da consciência d@s estudantes para o papel ideológico desempenhado pelos

textos nas relações sociais, como instrumentos para a ação e interação dos sujeitos nos diversos domínios sociais (MUNIZ DA SILVA, 2007, p. 7).

Os gêneros são heterogêneos e, por isso, refletem mudanças sociais. Sua variedade revela o dinamismo das práticas e dos sujeitos sociais que criam estilos próprios para se relacionarem de diferentes maneiras com a língua. Logo, eles representam concepções diferentes de como os sentidos são criados e reproduzidos em contextos sociais específicos (MUNIZ DA SILVA, 2007). Na próxima seção, apresentamos a importância do livro didático com a riqueza de seus diferentes gêneros textuais.

2.2 O papel do livro didático

Inicialmente, apresenta-se o percurso de transição pelo qual passou o livro didático, do século XIX até os dias atuais, para o entendimento sobre como ele ganhou seu lugar de centralidade e prestígio nas práticas escolares brasileiras. De acordo com Soares (2002 *apud* MAROUN, 2007), os livros didáticos eram poucos, nos últimos anos do século XIX até os anos 60 no século XXI, nas salas de aula. A *Antologia Nacional*, de Fausto Barreto e Carlos de Laerte, foi o livro utilizado nas aulas de Língua Portuguesa desde a sua edição, nos últimos anos do século XIX até meados do século XX, por volta de 1968. Essa *Antologia* era uma coletânea de textos à qual era associada uma gramática normativa, sem propostas de exercícios.

Apenas a partir dos anos 1960, as tarefas para a realização dos alunos começaram a ser usadas nos livros didáticos. Bezerra (2003) afirma:

O feito que têm os livros didáticos hoje (com textos, vocabulário, interpretação, gramática, redação e ilustrações) surgiu no fim dos anos [19]60, tendo se consolidado na década de [19]70, início da expansão editorial desse tipo de livro, que, na década de [19]80, chegou, aproximadamente, a 20.000 títulos e na de [19]90 em torno de 25.000. (BEZERRA, 2003, p. 35).

Conforme essa autora, até os anos 1960, somente os textos literários faziam parte dos livros didáticos de Português, porque, nessa época, apenas se consagravam como textos as produções literárias que objetivavam o ler e o escrever “bem”. Na década de 1970, a partir dos estudos da linguística estrutural e da teoria da comunicação, esses livros passaram a ser compostos por, além de textos literários, textos jornalísticos e histórias em quadrinhos, em que predominava uma concepção de texto como unidade linguística portadora de significado a ser decodificado pelos alunos leitores.

Atualmente, a partir dos estudos da Linguística Textual, que considera o texto como uma unidade de significação que pode materializar-se nos modos oral e escrito e o organiza segundo critérios de textualidade (KOCH, 2002) – coerência, coesão, intertextualidade, situacionalidade, informatividade, aceitabilidade e intencionalidade –, o Livro Didático de Português (LDP) tem apresentado uma maior diversidade de gêneros textuais, uma vez que a língua oferta várias formas de se estruturar os textos, a partir dos contextos cultural e situacional. Koch (2003) enfatiza:

É preciso, pois, pensar o texto como lugar de constituição e interação de sujeitos sociais, como um evento, portanto em que, conforme Beaugrand (1997) convergem ações linguísticas, cognitivas e sociais, ações por meio das quais se constroem interativamente os objetos-de-discurso e as múltiplas propostas de sentidos, como função de escolhas operadas pelos co-enunciadores entre as inumeráveis possibilidades de organização textual que cada língua lhes oferece; como um construto histórico e social, extremamente complexo e multifacetado, cujos segredos é preciso desvendar para compreender melhor esse ‘milagre’ que se repete a cada nova interlocução – a interação pela linguagem, linguagem que, como dizia Carlos Franchi, é *atividade constitutiva*. (KOCH, 2003).

A presença de diferentes gêneros textuais nos LDP possibilita que o aluno entre em contato com textos que fazem parte de diversas situações comunicativas, enriquecendo o ensino da língua materna por meio da possibilidade de interagir através dos mais variados tipos de textos. Essa possibilidade é reconhecida pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN, 1999) que afirmam que o principal objetivo do LDP é desenvolver e expandir a competência comunicativa dos usuários da língua, de modo a lhes garantir o emprego da Língua Portuguesa em diversas situações de comunicação, produzindo e compreendendo textos que interajam com eles, cotidianamente, em situações diversas de interação comunicativa.

Isso se torna especialmente relevante porque “o livro didático de Português pode ser considerado, hoje, se não como o único material de ensino/aprendizagem na sala de aula, como o mais importante, em grande parte das escolas do país” (MAROUN, 2007, p. 81). O LDP precisa enfrentar os novos objetos didáticos do ensino de língua materna: o discurso, os padrões de Letramento, a língua oral, a textualidade e as diferentes “gramáticas” de uma mesma língua (RANGEL, 2003), ao que se incluem outras modalidades semióticas além da verbal, de forma composicional, para que os discentes possam acompanhar as mudanças da nossa sociedade contemporânea.

Barros e Costa (2012) revelam que o LDP possui forma composicional híbrida e intercalada, pois em sua composição utiliza diversos e diferentes gêneros que trazem em si múltiplas vozes e estilos. Diante disso, os discursos são construídos por meio da combinação de outros discursos, permitindo que a estrutura composicional do LDP seja vista como multimodal:

Ela é composta por uma rede em que os textos/enunciados concretos produzidos pelos autores dos livros didáticos que dialogam com outros textos verbais em gêneros diversos e com textos não-verbais (imagens, ilustrações etc.), com a finalidade principal de ensinar determinados conteúdos ou exercitar determinadas capacidades (BUNZEN; ROJO, 2005, p.89 *apud* BRAIT, 2009 *apud* BARROS; COSTA, 2012, p. 41).

Barros e Costa (2012) também compreendem o LDP como um gênero discursivo multimodal, devido a sua editoração gráfica e ao fato de que os textos que são selecionados como objetos de ensino para fins didáticos, tais como: tiras, charges, anúncios, propagandas, entre outros, trazem para a sua composição características de multimodalidade.

As principais modalidades dos livros didáticos são a verbal e a visual. E um ensino que busca auxiliar o indivíduo em seu letramento multimodal poderá partir dessas modalidades, pois “a dimensão verbo-visual da linguagem é traço constitutivo do sujeito e de sua identidade, uma vez que essa dimensão está presente, cotidianamente, em nossa vida social” (BRAIT, 2009 *apud* BARROS; COSTA, 2012, p. 42), nas diversas formas de linguagem que usamos em nossos modos contemporâneos de comunicação, por meio da internet, de aplicativos de celular, ou de anúncios veiculados por meio de diversos suportes. Reconhece-se a importância de se levar em conta os estudos dos recursos multimodais do livro didático, embora não seja objeto de estudo nesta pesquisa.

O livro didático pode ser um instrumento para o desenvolvimento de capacidades específicas de leitura para os mais diversos gêneros, capacitando os alunos para práticas de letramento. A abordagem de gêneros em que os livros didáticos de ensino da Língua Portuguesa em geral se apoiam é o Interacionismo Sociodiscursivo, uma teoria de gêneros baseada na ação humana, em contextos sociais e discursivos, que abrange aspectos sociológicos, linguísticos e retóricos, como será visto na revisão da teoria de gêneros, a seguir.

2.3 Revisão teórica sobre gênero

Muitos estudos sobre gênero são realizados nos dias de hoje. No entanto, não há um consenso dos pesquisadores quanto à sua definição, visto que os gêneros têm seus aspectos formais, mas também é o reflexo de propósitos sociais. Bawarshi e Reiff (2013, p. 7), sobre essa falta de consenso, afirmam que:

A despeito da produtividade da pesquisa sobre gêneros nos últimos trinta anos, o termo gênero em si continua sujeito a confusão, porque compete com teorias populares sobre gêneros como tipos de texto e como sistemas artificiais de classificação. Parte dessa confusão tem a ver com a seguinte questão: os gêneros apenas dividem e classificam as experiências, eventos e ações que representam (e conseqüentemente são concebidos como rótulos ou receptáculos de sentido) ou refletem e contribuem para moldar e até mesmo para gerar de modo culturalmente definido aquilo que representam (e assim desempenham um papel decisivo na produção de sentido)? (BAWARSHI; REIFF, 2013, p. 16).

Nos estudos brasileiros de gêneros, Bakhtin exerce uma posição de destaque. Para ele (BAKHTIN, 2003), a palavra pode ser um enunciado, pois ela pode estar carregada de sentido, provocando alguém a tomar alguma atitude, tornando-a um enunciado concreto. O autor afirma que escolhemos as palavras de acordo com as especificidades do gênero utilizado no momento e essas palavras são interpretadas pelo contexto. Logo, o gênero é uma forma típica do enunciado; nele, a palavra incorpora esta tipicidade.

Bakhtin (2003) considera que a palavra não é dotada apenas de expressão típica, mas também de expressão individual, visto que nos comunicamos por meio de enunciações individuais. Para ele, as palavras são incorporadas ao nosso discurso a partir de enunciados de outras pessoas. “Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos” (BAKHTIN, 2003, p. 295). O enunciado, que pode ser falado ou escrito, depreende de um ato de comunicação social, e é considerado a unidade do discurso.

Esse autor (2003) assegura que há uma interatividade entre os sujeitos falantes. O receptor não é um ser passivo; contrariamente, ao ouvir e compreender um enunciado, apresenta uma atitude responsiva, isto é, ele pode concordar ou não com o enunciado, discutir, ampliar, direcionar, completar, enfim, atuar de forma ativa no ato enunciativo. Por outro lado, o locutor deseja uma reação ativa do receptor, uma vez que ele provoca uma resposta do receptor, buscando convencê-lo, influenciá-lo. Bakhtin (2003) refere-se a esta atitude como a principal característica do enunciado. Ele afirma que o enunciado é único, não pode ser

repetido (apenas citado), uma vez que surge de discursos proferidos no exato momento da interação social. Ele considera o enunciado como resultante de uma “memória discursiva”, isto é, uma memória repleta de enunciados que já foram proferidos em outras épocas, em outras situações interacionais, nas quais o locutor inconscientemente toma como base para realizar a enunciação do momento, para formular seu discurso.

Para o referido autor (2003), a enunciação caracteriza-se pela alternância de atos de fala, numa relação dialógica. Esta alternância é uma das especificidades do enunciado. A outra é a conclusibilidade específica, isto é, um falante termina o seu turno para dar lugar à fala do outro, permitindo-lhe a possibilidade de resposta (posição responsiva). Ele afirma que o sujeito escolhe o gênero discursivo por meio de sua intenção comunicativa. Essa escolha é determinada em relação à esfera pela qual o discurso transitará, por seu conteúdo temático, pelas condições de produção e pela composição dos participantes. Cada ato de enunciação é composto por diversas “vozes”, em que cada ato de fala é repleto de assimilações e reestruturações destas diversas vozes, fazendo com que cada discurso seja composto de vários discursos. Isto é o que o autor denomina de polifonia; essas vozes *dialogam* dentro do discurso, não se tratando apenas de uma retomada. Esse diálogo polifônico é construído histórica e socialmente e, a partir desse diálogo, se realiza a construção da consciência individual do falante.

A partir dos estudos do pensador russo, (2003) é possível pensarmos porque há um contato permanente com os pensamentos alheios, pensamentos esses expressos em forma de enunciados. Dessa maneira, a consciência individual é resultante de um diálogo, suas convicções, simpatias e antipatias. Esses fatores determinarão a escolha do gênero mais adequado à situação comunicativa em questão.

Ao se compreender o enunciado como uma unidade discursiva estritamente social, que provoca uma atitude responsiva por parte do sujeito, acredita-se que todo e qualquer enunciado é produzido para um sujeito, com uma intenção comunicativa pré-definida. São essas intenções, como parte das condições de produção dos enunciados que, para Bakhtin (2003), determinam os usos linguísticos que originam os gêneros. O ato de fala possui formas diferentes, conforme o dizer do locutor. Essas formas constituem os tipos “relativamente estáveis” de enunciados, que são realizados pela sua marca histórica e social, relacionados a contextos interacionais. Por isso, os gêneros se modificam devido ao momento histórico ao qual estão inseridos, em que cada situação social origina um gênero, com as características que lhe são peculiares.

De acordo com Bakhtin (2003), há infinitas situações comunicativas, que só são possíveis de se realizar devido à utilização da língua, como também é infinito o número de gêneros, existindo um número ilimitado deles. Esse autor vincula a formação de novos gêneros ao aparecimento de novas esferas de atividade humana, com finalidades discursivas específicas. Essa heterogeneidade de gêneros fez com que o autor realizasse uma classificação dos gêneros, em primários e secundários. Os primários referem-se a situações comunicativas cotidianas, espontâneas, não elaboradas, informais, que sugestionam uma comunicação imediata, como, por exemplo, carta, bilhete, diálogo cotidiano, entre outros. Os gêneros secundários, geralmente, são mediados pela escrita, referem-se a situações comunicativas mais complexas e elaboradas, como, por exemplo, romance, tese científica, palestra, entre outros. Nos gêneros primários, como também nos secundários, a essência é a mesma, isto é, são compostos por fenômenos da mesma natureza, pelos enunciados verbais. No entanto, o que os diferencia é o nível de complexidade em que se apresentam. Bakhtin (2003) postula que os gêneros secundários são formados a partir de reelaborações dos primários. Assim, um diálogo cotidiano relatado em um romance perde sua característica imediata e incorpora-se em sua característica narrativa – complexa – que lhe deu origem, isto é, nessa situação, o diálogo transforma-se em um acontecimento literário e deixa de ser cotidiano.

Conforme o autor (2003), na classificação de um gênero discursivo consideram-se os aspectos referentes a conteúdo temático (assunto), plano composicional (estrutura formal) e estilo (forma individual de escrita; vocabulário, composição frasal e gramatical). Essas características estão relacionadas entre si e são determinadas em função das especificidades de cada esfera de comunicação, principalmente, por meio da sua construção composicional. Para esse autor, o estilo está ligado aos gêneros do discurso, por meio da individualidade do falante/escritor, no entanto, ele aborda que nem sempre é possível ao sujeito representar sua individualidade estilística, pois alguns gêneros requerem uma forma padronizada de linguagem, como, por exemplo, documentos oficiais.

Bakhtin (2003) assevera que, em todo estudo que se faça a respeito da língua, é imprescindível buscar o aprofundamento das modalidades dos gêneros, pois eles representam a língua viva, a linguagem em uso. Para ele, até os dias atuais, os estudos têm desconsiderado as modalidades de gêneros do discurso, por isso, esses estudos não são diferenciados, inexistindo uma classificação de estilos de linguagem. O autor considera que a habilidade no uso dos gêneros está diretamente relacionada ao domínio que se tem em relação a eles, isto é, quanto maior for esse domínio, mais facilidade se tem em empregá-los de forma usual e adequada nas situações comunicativas. Ele afirma que, grande número de pessoas que

apresenta um vasto conhecimento em relação a uma determinada língua, sente-se pouco competentes em algumas situações por não dominarem os gêneros de algumas situações. Para o autor, é a partir da própria vivência em situações comunicativas e do contato com os diferentes gêneros do discurso que se coloca em prática a competência linguística do produtor de enunciados. Segundo ele, essa competência dos interlocutores auxilia na distinção do que é ou não aceitável em determinada prática social, portanto, quanto mais conhecedor dos gêneros for o sujeito, mais hábil o será na diferenciação dos gêneros e no reconhecimento do sentido e da estrutura que os compõem.

Diferentes abordagens de ensino/aprendizagem de gêneros foram desenvolvidas ao longo do tempo, e o que há de comum entre essas abordagens é que “os gêneros refletem e coordenam modos sociais de conhecer e agir no mundo” (BAWARSHI; REIFF, 2013, p. 17). Bazerman (1994) define gênero como ação social e observa as recorrências de forma e conteúdo de um ato de comunicação, geradas a partir das intenções sociais reconhecidas. Dean (2008) postula que desenvolver estudos em sala de aula, por meio dos gêneros, direciona os discentes a compreender a escrita como situada socialmente, estimulando-os a fazer uma conexão entre leitura e escrita. Conforme Liu (2005), a escrita deve ser voltada para a produção de um texto ideal, e os professores de escrita devem conhecer o estudo de gênero da chamada ‘Escola de Sydney’. A seguir, apresenta-se um panorama das diversas abordagens sobre gêneros (BAWARSHI; REIFF, 2013 *apud* SERRA, 2017, p. 19-37) e outros autores também de renome.

2.3.1 Gênero nas Tradições Literárias

A abordagem literária sobre gêneros é a que menos se direciona para o ensino da escrita, embora seja importante para os estudos linguísticos e de gêneros, uma vez que o estudo de gênero mais difundido está relacionado a ela. As Tradições Franco-Suíças, conforme Bawarshi e Reiff (2013, p. 22), “ao lado das Tradições Linguísticas e Sociorretóricas, têm sido objeto de síntese nos estudos brasileiros de gênero” e o ensino da leitura e escrita competente deve estar relacionado ao entendimento dos gêneros. Logo, é necessário compreender o percurso que as teorias literárias seguiram quanto à definição e o uso dos gêneros e como isso se aplica ao ensino da leitura e escrita.

2.3.1.1 Abordagem Neoclássica

O gênero pressupõe um conjunto de regras sistemáticas, taxonomias teóricas e históricas, apontando para classificação e descrição de textos literários, como também organização das relações entre esses textos, nessa abordagem. Todorov (2000) apresenta a diferença entre as abordagens teórica e histórica. A teórica mostra os gêneros como categorias analíticas abstratas usadas para classificação de textos, porque não surgem da realidade, entretanto de categorias apriorísticas, como, por exemplo, a obra *Anatomia da crítica*, de Northrop Frye, que classifica os textos literários de acordo com temas e imagens arquetípicos; a histórica se origina da realidade do momento histórico literário em que os textos são manifestados, observando estruturas padrões que aparecem nesse contexto literário, como, por exemplo, a abordagem de Todorov ao estudo dos gêneros.

A abordagem neoclássica determina espécies de textos por categorias universais, por meio de estruturas formais ou arquétipos (FRYE, 1957) e relações temáticas. Essa abordagem não prima pela análise dos gêneros por meio dos contextos em que estão inseridos, nem pelo processo por que os usuários codificaram esses gêneros em seu contexto de uso (TODOROV, 2000). As categorias literárias neoclássicas são estabelecidas, de acordo com Genette (1992), na tríade literária: lírica, épica e dramática, mostrando que essa abordagem tem como alvo padrões universais dos textos para sistematizá-los com o objetivo de classificá-los.

Em relação à escrita, foram criadas categorias universais de classificação: descrição, narração, persuasão e exposição. Com essas categorias universais artificiais instituídas, e ensinadas, elimina-se o propósito de que os gêneros estão ligados a um contexto de situação, dentro de uma cultura, influenciados diretamente por eles (BAWARSHI; REIFF, 2013).

2.3.1.2 Abordagem Estruturalista

Os gêneros são instituições literárias, sócio-historicamente situadas, que “organizam e moldam textos e as diversas atividades literárias em uma realidade literária” (BAWARSHI; REIFF, 2013, p. 33). Eles são chamados por Fishelov (1993) de “instituições sociais”, pois estruturam textos, coordenando as atividades literárias, quanto àqueles que participam delas, leem ou escrevem. Também, os gêneros são especificamente instituições literárias ou contratos sociais entre o escritor e um público específico, cuja função é especificar o uso adequado de determinado artefato cultural (JAMENSON, 1981, p. 106).

Os gêneros se tornam discursivos ao estruturarem valores e sentidos em configurações de espaço e tempo particulares, moldando compreensão e produção textuais. Assim, modificam nossa percepção das atividades e interpretações literárias. Essa abordagem, no entanto, não leva em consideração a contribuição dos gêneros não literários para o ensino da leitura e escrita, desprezando também o fato de que representam realidades sociais.

2.3.1.3 Abordagem Romântica e Pós-Romântica

A concepção de gênero nos textos literários é negada, uma vez que se postula que o texto literário não está unido a convenções, ou à lógica, está além disto. Classificar uma obra de caráter estético, em termos de gênero, elimina a intuição, a verdadeira natureza das artes (CROCE, 1968). Assim, a literatura não preconiza o domínio do gênero de moldar textos, pois o gênero o faz a partir da lógica, da limitação da categorização.

De acordo com Derrida (2000), não existe texto sem gênero; no entanto, o texto não pertence a um gênero, mas está contido em um ou mais gêneros, resguardando o aspecto de superioridade da literatura sobre o gênero. A ênfase do poder limitador dos gêneros sobre os textos literários causou problemas para o ensino da leitura e escrita, uma vez que se enfatizavam as forças limitadoras das convenções de gênero e a criatividade.

2.3.1.4 Abordagem da Estética da Recepção

A estrutura do gênero é o foco. Entretanto, a performance do leitor prevalece, principalmente do crítico literário, no processo de compreensão e não de produção textual (BAWARSHI; REIFF, 2013). O gênero é um argumento do leitor/crítico sobre o texto, funcionando como predições ou palpites (BAWARSHI; REIFF, 2013). Assim, postula-se dinamismo nos gêneros, em que cada compreensão textual está ligada ao leitor, sendo situada e temporária. Essa abordagem, ao estabelecer gênero como ferramenta interpretativa do leitor, suprime seu caráter social e seu importante papel na leitura e na escrita do texto.

2.3.1.5 Abordagem dos Estudos Culturais

A noção e o papel dos gêneros são ampliados, eliminando-se o caráter puramente estético ou limitador da criatividade artística do gênero. Essa abordagem tende a observar a relação dinâmica entre os gêneros, os textos literários e os elementos socioculturais – principalmente, a forma como os gêneros organizam, produzem, normalizam e ajudam a

reproduzir as ações literárias e não literárias de maneira dinâmica, contínua e culturalmente definida e definidora. (BAWARSHI; REIFF, 2013, p. 39-40).

Na abordagem dos estudos culturais, evidencia-se o questionamento: como e quais gêneros são selecionados por leitores e escritores perante certas práticas sociais. Frow (2006) afirma que escolas operacionalizam o desenvolvimento do aprendizado de hábitos de leitura, o conhecimento de regras de uso e relevância. Dessa forma, aprende-se a escolher adequadamente, diante de situações diferentes, o gênero a ser utilizado, isto é, o conhecimento adquirido nas práticas sociais modela a forma como o leitor trabalha com os textos literários, identificando-os, selecionando-os, valorizando-os e vivenciando-os. Conforme Todorov:

Os gêneros revelam os traços constitutivos da sociedade à qual pertencem; como tal, a sociedade escolhe e codifica os atos [de fala] que correspondem mais proximamente a sua ideologia; é por isso que a existência de certos gêneros em uma sociedade, e sua ausência noutra, são reveladoras daquela ideologia... (TODOROV, 2000 *apud* BAWARSHI; REIFF, 2013, p. 41).

Nessa abordagem, o aparecimento como também a mudança de gêneros depende das transformações sociais e ideológicas de uma sociedade. Busca-se analisar como os gêneros atuam na manutenção de práticas sociais, assim como seus valores, hierarquias e poderes. Tal abordagem pressupõe que textos trazem o entrelaçamento entre gêneros literários e não literários, mas também a noção de que gênero passa a envolver leitores, escritores, texto e contexto, intrínsecos às práticas sociais e à ideologia de uma sociedade.

2.3.2 Gênero nas Tradições Linguísticas

2.3.2.1 Linguística Histórica de *Corpus*

A Linguística de *Corpus* trabalha com a natureza das tipologias e da mudança linguística, por isso é importante para o ensino de gêneros (BAWARSHI; REIFF, 2013). Trouxe à tona o estudo do gênero a partir do texto e não mais da frase, como anteriormente, e também passou a diferenciar a noção de gênero e modo – isto é, o tipo textual. (DILLER, 2001).

Dilller (2001) classifica o texto de duas formas: Dedutiva e Indutiva. A primeira forma, Dedutiva, criou categorias abrangentes para a classificação de gêneros e textos e também para “identificar arquétipos universais que possam classificar e descrever as relações entre textos literários” (BAWARSHI; REIFF, 2013, p. 56). Essas categorias foram propostas por Longacre (1996) que, propõe quatro tipos textuais nocionais (ou modos), “que subjazem à

linguagem humana”: narrativo, expositivo, comportamental e procedural, os quais, juntos, auxiliam na organização dos tipos textuais de superfície, que são os gêneros (DILLER, 2001), como, por exemplo, o modo/tipo narrativo, que envolve gêneros em contos e crônicas, entre outros.

A segunda forma, a Indutiva, classificou os textos a partir de padrões verificáveis, auxiliando a classificação de gêneros. A Linguística de *Corpus*, que é de grande auxílio a essa trajetória, emprega dados eletrônicos (*corpora*), na busca de padrões e variações de textos orais e escritos (BAWARSHI; REIFF, 2013). Dessa forma, é possível aludir-se a gêneros com maior ou menor complexidade, conforme os padrões ou variações que apresentam. Essa concepção de maior ou menor complexidade leva à teoria dos Protótipos, em que Rosch (1978) classifica um objeto por meio da aproximação a um modelo. Da mesma maneira, a noção de um texto se aproximar de um gênero viria da aproximação dele a um texto prototípico daquele gênero. Assim, alguns textos se aproximam mais do que outros desse modelo, e há aqueles que ficam no limite com outro gênero, chamado de *híbrido*.

Para Kohnen (2001), a Linguística Histórica/de *Corpus* tem proporcionado o entendimento da mudança linguística por meio dos gêneros, como quando uma forma linguística é introduzida em um gênero específico, geralmente de prestígio, e passa a ser aceita em outros gêneros e, assim, é difundida.

2.3.2.2 Inglês para Fins Específicos (ESP)

Inglês para Fins Específicos, doravante ESP, abrange o ensino do inglês a falantes não nativos em contextos acadêmicos e profissionais avançados, ou seja, impõe-se como instrumento específico para fins específicos. Os gêneros escolhidos nesse escopo linguístico são necessários para os referidos contextos, acadêmicos e científicos. Os primeiros estudos foram qualitativos, com foco nas propriedades linguísticas e em sua variação.

A ESP passa também a focar nos propósitos comunicativos de variedades da língua, aproximando-se da Linguística Sistêmico-Funcional, tradição linguística que será detalhada mais à frente. Assim, ESP busca estudar e descrever traços linguísticos, como também analisar gêneros e propósitos comunicativos, mostrando sua estrutura e escolhas sintáticas e lexicais.

O público da ESP são os falantes não nativos do inglês, como estudantes internacionais, geralmente pós-graduandos, em universidades dos USA e da Inglaterra, vistos como linguisticamente desfavorecidos, por não serem falantes nativos (BAWARSHI; REIFF,

2013). O ensino da ESP é direcionado para a necessidade desses alunos, com foco nos gêneros exigidos em sua vida acadêmica: resenha de literatura, resumo para congresso, apresentação de trabalho, artigo de pesquisa, pedido de financiamento, cartas de apresentação para emprego, palestra acadêmica, entre outros (BAWARSHI; REIFF, 2013).

Esses autores abordam que a ESP trabalha com gêneros em contextos definidos, chamados inicialmente por Swales de “comunidade discursiva” e definidas como “redes sociorretóricas que se formam a fim de atuarem juntas em favor de um conjunto de objetivos comuns” (SWALES, 1990, p. 9). Os gêneros como instrumento de ensino direcionam membros da comunidade discursiva a atingirem propósitos.

Para Swales (1990), “o gênero é uma classe relativamente estável de ‘eventos’ linguísticos e retóricos tipificados pelos membros de uma comunidade discursiva, com a meta de atingir objetivos comunicativos compartilhados”. (BAWARSHI; REIFF, 2013, p. 66). Estudos atuais colocam em relevo a necessidade de que gêneros sejam aprendidos/apreendidos não mais de maneira isolada, porém em um conjunto de textos que se relacionam para atingir determinado propósito, chamado por Swales (2004) de “cadeias de gêneros”.

2.3.2.3 Linguística Sistêmico-Funcional (LSF)

A Linguística Sistêmico-Funcional, ancorada principalmente nos estudos de Halliday (1978, 2004, 2014), é importante para os estudos dos gêneros, porque nessa teoria se evidenciam como os gêneros são entendidos e aplicados na descrição e análise do texto e no ensino de língua. De acordo com Halliday (1978, 2004, 2014), a língua se estrutura a partir da função social e do contexto. Assim, numa dada cultura, a linguagem se organiza de uma determinada maneira para cumprir um propósito, uma função social. Dessa forma, o rótulo “funcional” se justifica pelo fato de a linguagem ter uma função social e “sistêmica”, e se justifica pela organização que ela demanda, a partir de um “sistema de escolhas”, para cumprir cada propósito de realizar, gerar sentido em dado contexto (CHRISTIE, 1999).

Hasan (1991), no tratamento dos gêneros, integra texto e contexto ao unir em um modelo de análise os construtos de configuração contextual (a situação na qual o gênero se constitui) e estrutura potencial de gênero (conjunto de elementos textuais opcionais e obrigatórios do gênero). Para o autor(1991), os traços específicos de um contexto permitem prever a sequência e a recorrência de certos elementos textuais obrigatórios e opcionais da estrutura potencial de gênero e vice-versa (MEURER; BONINI; MOTTA-ROTZ, 2005)

Para Halliday (1978, 2004, 2014), o gênero é como um modo ou um conduto de comunicação, um dos meios textuais ou linguísticos disponíveis no registro, que auxilia os participantes da comunicação a perceber o tipo de situação em que se encontra no ato comunicativo. Assim, “os gêneros são relegados a ferramentas tipificadas que os participantes utilizam no interior dos registros para agir e interagir em determinado tipo de situação” (BAWARSHI; REIFF, 2013, p.49). Assim, de acordo com Muniz da Silva (2018, p. 3):

Em geral, de acordo com a abordagem sistêmico-funcional, o texto é uma unidade semântica com estrutura linguística para a construção de significados a partir dos contextos de cultura e de situação. O contexto de cultura abrange os modos de vida, os costumes, os valores e as crenças pessoais. A combinação dos contextos de cultura e de situação resulta nas semelhanças e diferenças entre os textos. Contexto e texto se associam na construção dos sentidos do que é dito e escrito nas práticas. O conceito de gênero relaciona-se ao contexto da cultura, e o conceito de registro é a dimensão do contexto de situação, que descreve a variação linguística como Campo (tópico ou foco da atividade), Relações (papel das relações de poder e solidariedade na interação) e Modo (papel da língua: oral, escrita, multimodal) do discurso. Esses contextos realizam-se semanticamente nos textos, que por sua vez representam o aspecto material e concreto do uso da linguagem. Em outras palavras, os textos sempre são o reflexo de uma estrutura de gênero e da variação linguística referente a campo, relações e modo, que se realizam por estruturas léxico-gramaticais específicas em cada situação de uso (MUNIZ DA SILVA, 2018, p. 3).

Os componentes constitutivos do contexto de situação (campo, relações e modo) são encontrados na linguagem, uma vez que esta realiza aquele. Por isso, a linguagem apresenta Metafunções, que equivalem àqueles elementos do contexto de situação. A Metafunção Ideacional representa, linguisticamente, a situação, a ação e pode ser encontrada por meio de perguntas como “Quem?”, “Quando?”, “Onde?”. Essa Metafunção equivale ao *Campo*. A Metafunção Interpessoal representa, linguisticamente, as interações entre os atores sociais, os papéis que assumem nessa socialização e equivale à *Relação*. A Metafunção Textual representa, linguisticamente, a organização da mensagem e equivale ao *Modo*.

As pesquisas de Halliday (1978, 2004, 2014), ao fazerem conexão entre situações de interação e recursos léxico-gramaticais escolhidos para cada situação, influenciaram a abordagem de gênero da LSF, desenvolvida por pesquisadores como Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012). Esta é a perspectiva da tese e que será esclarecida na seção 3.5, ao discorrer sobre a ‘Escola de Sydney’.

2.3.3 Gênero nas tradições retórica e sociológica (ERG)

Fleming (1998) elucida que retórica é uma forma de interação com o mundo, de existência, de conhecimento, de organização; é social. Burke (1951) aborda a linguagem como símbolo e define retórica como a ação linguística que promove cooperação entre seres. Assim, a abordagem retórica preconiza gêneros como formas de ação retórica e social.

Para as tradições retórica e sociológica, assim como para as tradições linguísticas, os gêneros estão conectados ao contexto. Na abordagem de ERG, gêneros são formas de ação social dependentes da estrutura e complexidade de cada sociedade (MILLER, 1994). Para essa autora, o gênero estrutura a ação social, uma vez que conecta o particular e o público, o indivíduo e a comunidade. Desse modo, para Miller (1994), gêneros são ações retóricas recorrentes tipificadas. Bazerman afirma que:

Gêneros são parte de atividades socialmente organizadas. Emergem nos processos sociais em que as pessoas tentam compreender umas às outras suficientemente bem para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos práticos. (BAZERMAN, 2005, p. 31),

De acordo com Bawarshi e Reiff (2013, p. 82), “os gêneros apresentam caráter ideológico, além de formas de cognição situada, ação social e reprodução social”. Para algumas abordagens do ERG, os gêneros não podem ser ensinados de forma explícita, uma vez que se relacionam a ações sociocognitivas complexas e dinâmicas. Quando algumas situações se tornam recorrentes, passa-se a investigar as estratégias retóricas possíveis a serem utilizadas como respostas a esses eventos situados e recorrentes, tipificados. Essas respostas se constituem nos gêneros (BLACK, 1965). A concepção dos gêneros como tipificações significa que estas permitem o reconhecimento de situações recorrentes e a ação sobre elas (MILLER, 1994).

Conforme Bawarshi e Reiff (2013, p. 81), “o foco de análise de gêneros nos ERG, foi direcionado para a compreensão de como os gêneros medeiam práticas, interações e realidades simbólicas situadas”. Essa abordagem de estudos sobre gêneros se apropria de alguns conceitos de Bakhtin para o trabalho em sala de aula, como, por exemplo, o dialogismo. Os alunos são estimulados a produzir seus textos de forma a dialogar com seus colegas, professores, outros textos (intertextualidade), entre outros, para criarem novos gêneros.

2.3.4 Tradições francesa e suíça e os estudos de gênero no Brasil

O Interacionismo Sociodiscursivo (ISD) é basilar nas tradições franco-suíças de gêneros, e compreende o pensamento de pesquisadores como Bakhtin, Vygotsky, Foucault e Habermas, nomes já conhecidos dos ERG e que são referências da ISD. O ISD é uma “teoria da ação humana baseada em contextos sociais e discursivos e fundamentada em gêneros” (BAWARSHI; REIFF, 2013, p. 99), que abrange aspectos sociológicos, linguísticos e retóricos.

Na abordagem da ISD, segundo Baltar *et al* (2009), a linguagem é o ponto principal da atividade social humana, das ações comunicativas individuais e coletivas, materializadas em gêneros por meio de textos, e, por isso, os aspectos sociais e discursivos das ações humanas devem ser analisados na análise de gêneros e nos estudos pedagógicos. Na análise dos gêneros, investiga-se o conteúdo, o lugar e o momento, os participantes e seus papéis, o lugar social em que a interação se realiza, além dos efeitos da leitura e escrita. Nos estudos pedagógicos, os professores ensinam a escrita textualmente, sem ênfase gramatical, contextualizando a escrita.

O ISD tem influenciado os estudos de gênero no Brasil, diferentemente dos estudos norte-americanos, dos quais absorveu pouca influência. No Brasil, abordam-se várias tradições de gênero:

As tradições francesa e suíça da pedagogia de gêneros, as tradições filosóficas europeias, a análise crítica do discurso, a tradição de gêneros da linguística sistêmico-funcional, o inglês para fins específicos e os estudos retóricos de gêneros (BAWARSHI; REIFF, 2013, p. 101).

Para esses autores (BAWARSHI; REIFF, 2013), a pesquisa sobre gêneros e seu ensino, realizadas no Brasil, mostram como a concepção de tradições interligadas pode ampliar o entendimento dos gêneros quanto à função e ao ensino. Araújo (2010) afirma que o ISD combina, em seus estudos, estratégias de aspectos estruturais e léxico-gramaticais dos gêneros, embora o seu foco seja uma abordagem teórica para análise dos gêneros. Conforme Marcuschi (2002), gênero textual é uma noção vaga para os textos materializados encontrados no dia a dia e que apresentam características sociocomunicativas definidas pelos conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. Para Rojo e Melo (2017), a emergência dos novos letramentos contemporâneos, a partir de práticas letradas específicas baseadas no uso de variadas tecnologias digitais, trouxe para a cena das teorias de gêneros (textuais, discursivos) novos desafios. Não somente os textos/enunciados em ambientes

digitais se organizam de novas maneiras, como hipertextos e hiperlinks, combinando multissemiologicamente uma variedade de linguagens (imagens estáticas e dinâmicas, áudio, linguagem oral e escrita), como também as novas práticas letradas que sobre eles se exercem, em leitura e produção, obedecem a um novo *ethos* e a novas mentalidades. Segundo Meurer, Bonini e Motta-Rotz (2005), nos últimos anos, a Linguística Aplicada tem apontado significativamente para uma perspectiva social, discursiva, enunciativa, do fenômeno linguístico, que caracteriza um novo estatuto epistemológico e metodológico para a investigação da linguagem, em contraste, por exemplo, com o estatuto dos estudos cognitivistas.

O ISD da Escola de Genebra, também difundido nas escolas brasileiras, tem como representantes: Bernard Schneuwly, Joaquim Dolz, Jean-Paul Bronckart, entre outros. Eles propõem uma abordagem dos gêneros voltada para a diversificação dos textos e as relações que esses textos mantêm com seu contexto de produção, ressaltando seus aspectos sociais e históricos.

Para Dolz e Schneuwly (1998, p. 65), gênero “é um instrumento que permite realizar uma ação numa situação particular”. Schneuwly e Dolz (2004) propõem que os gêneros sejam organizados em agrupamentos, levando-se em consideração as cinco modalidades retóricas: narrar, relatar, argumentar, expor e instruir e/ou prescrever. Além disso, para que esses agrupamentos sejam realizados em sala de aula, eles têm que seguir três critérios importantes. O primeiro deles consiste em corresponder aos objetivos sociais da comunicação oral e escrita no que tange ao ensino. O segundo, em mostrar as diferenças tipológicas. O terceiro, agrupar os gêneros relativamente homogêneos no que tange à capacidade de linguagem dentro de cada agrupamento dos gêneros. Levando-se em conta os critérios elencados, Dolz e Schneuwly (2004) apresentam os seguintes agrupamentos de gêneros:

Quadro 1 - Agrupamento de gêneros

Domínios sociais de comunicação	Capacidades de linguagem dominantes	Exemplos de gêneros orais e escritos
Cultura literária ficcional	NARRAR Mimeses da ação através da criação de intriga	Conto maravilhoso Fábula Lenda Narrativa de aventura Narrativa de ficção científica Narrativa de enigma Novela fantástica Conto parodiado
Documentação	e RELATAR	Relato de experiência vivida

memorização de ações humanas	Representação pelo discurso de experiências vividas, situadas no tempo	Relato de viagem Testemunho Curriculum vitae Notícia Reportagem Crônica esportiva Ensaio biográfico
Discussão de problemas sociais controversos	ARGUMENTAR Sustentação, refutação e negociação de tomadas de posição	Texto de opinião Diálogo argumentativo Carta do leitor Carta de reclamação Deliberação informal Debate regrado Discurso de defesa (adv.) Discurso de acusação (adv.)
Transmissão e construção de saberes	EXPOR Apresentação textual de diferentes formas dos saberes	Seminário Conferência Artigo ou verbete de enciclopédia Entrevista de especialista Tomada de notas Resumo de textos “expositivos” ou explicativos Relatório científico Relato de experiência científica

Fonte: Dolz e Schneuwly (2004, p. 121).

Para que os alunos dominem diferentes gêneros, Dolz e Schneuwly (2004) defendem a necessidade de o professor produzir com seus alunos os mais diferentes gêneros, com o objetivo de que os estudantes desenvolvam as capacidades necessárias para aprender e fazer uso com competência dos gêneros trabalhados. Esses autores propõem um trabalho em sala de aula para compreensão e produção de textos com gêneros escritos e orais por meio de sequências didáticas⁸.

Os estudos brasileiros sobre gênero mostram que tradições linguísticas e sociorretóricas não são contrárias ou excludentes, mas sim ampliam a compreensão de gênero. Esses estudos sobre gêneros influenciaram as diretrizes curriculares brasileiras para o Ensino Fundamental e Médio – PCN, ao novo direcionamento sobre os gêneros como objetos das práticas de ensino e de aprendizagem de leitura e produção textual e os textos como unidades dessas atividades, que devem permear as práticas de letramento no contexto escolar na

⁸ Sequência didática é uma sequência de módulos de ensino, organizados conjuntamente para melhorar uma determinada prática de linguagem. As sequências didáticas instauram uma primeira relação entre um projeto de apropriação de uma prática de linguagem e os instrumentos que facilitam essa apropriação (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004, p. 51).

disciplina de Língua Portuguesa, uma vez que suas contribuições podem sedimentar processos de aprendizagem nessa área do conhecimento.

Não podemos deixar de elucidar a transformação pela qual a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) vem passando, desde a Educação Infantil até o Ensino Médio. As escolas terão que trabalhar com as diretrizes pedagógicas atualizadas da BNCC na Educação Infantil e Ensino Fundamental I e II até o ano 2020. Enquanto no Ensino Médio o prazo será até 2022. Em referência ao Ensino Médio, que está em discussão para ser aprovada, Cesar Callegari, membro do Conselho Nacional de Educação e presidente da Comissão Bicameral deste Conselho que analisava a Base Nacional Comum Curricular para o Ensino Médio, explica algumas das razões pelas quais está deixando a presidência da Comissão:

Como se pode constatar no documento preparado pelo MEC, com exceção de língua portuguesa e matemática (que são importantes, mas não as únicas), na sua BNCC desaparece a menção às demais disciplinas cujos conteúdos passam a ficar diluídos no que se chama de áreas do conhecimento. Sem que fique minimamente claro o que deve ser garantido nessas áreas (CALLEGARI, 2018).

O nosso Ensino Médio vem passando por transformações, por meio da BNCC. Por isso, é importante ressaltar que o estudo de gêneros e o letramento devem ser trabalhados nas aulas de Língua Portuguesa, mas também devem ser estendidos às outras áreas.

Depois de esclarecer sobre as diferentes abordagens de gênero, destaco que a perspectiva adotada nesta pesquisa é a da LSF, desenvolvida, principalmente, por pesquisadores como Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), com base nos estudos da estrutura genérica da ‘Escola de Sydney’ que será esclarecida na seção 3.5.

2.4 O narrar: uma questão linguística e social

Para iniciar um estudo sobre narrativa, faz-se necessária a distinção entre narrativa e narração. Segundo Genette (1995), a narrativa propriamente dita corresponde ao significante, ao enunciado, ao discurso ou ao texto narrativo em si, enquanto a narração, ao ato narrativo produtor e ao conjunto da situação real ou fictícia.

Coelho (2000), focalizando a linguagem narrativa, conforme a intencionalidade da obra, classifica-a como linguagem realista mimética, ou linguagem simbólica metafórica. A primeira reproduz uma experiência vivida (ou passível de ser vivida) no mundo real, cotidiano ou natural, o nosso; a segunda expressa uma realidade X, querendo significar uma realidade

Y. Nesse último caso, trata-se de uma linguagem figurada representada por imagens e, dessa forma, que comunica, de maneira concreta, ideias abstratas.

Genette (1995, p. 27) ressalta que “história e narração só existem para nós, pois, por intermédio da narrativa. Enquanto narrativo, vive da sua relação com a história que conta; enquanto discurso, vive da sua relação com quem o profere”. De acordo com Kleiman (2000), a narrativa é uma produção linguística que recobre a relação de um ou vários acontecimentos. A estrutura narrativa caracteriza-se pela marcação temporal cronológica e pela causalidade. Causa e tempo estão ligados. Outra característica da narrativa é o destaque dado aos agentes da ação, materializados na introdução de personagens. Quanto aos seus componentes, a narrativa apresenta as seguintes partes: orientação, complicação e resolução.

Conforme Genette (1995, p. 27), a situação narrativa é outro aspecto em que há dois protagonistas: o narratário, sujeito para quem se narra, aquele a quem se dirige o discurso, e o próprio narrador. A preocupação de se estabelecer e/ou manter contato com o narratário privilegia a função de comunicação. Já a orientação do narrador para ele próprio – quando, na história que conta, indica a fonte de onde tirou sua informação, ou o grau de precisão de suas memórias, ou os sentimentos que determinadas partes despertam em si – aponta para a função testemunhal. Por fim, a função ideológica, em que as intervenções do narrador na história podem tomar a forma de um comentário. Essas funções se inter cruzam naturalmente na história.

A narrativa constrói-se a partir do ponto de vista escolhido pelo narrador. Existem três pontos de vista possíveis - visão por detrás, com e de fora. A essa classificação pode ser associada outra, em que, de acordo com Genette (1995), o narrador é definido segundo a sua relação com a diegese, isto é, com a história narrada: narrador heterodiegético, autodiegético e homodiegético.

Na visão “por detrás” o narrador é onisciente, sabe tudo sobre os personagens. Geralmente, o narrador é heterodiegético, isto é, relata uma história à qual é estranho, não integrado, como personagem, ao universo diegético em questão. Normalmente, utiliza-se da terceira pessoa. Na visão “com”, a narrativa é escrita em primeira pessoa, quem narra é o narrador-personagem, que conhece – ou finge conhecer – tanto quanto os personagens. O narrador é autodiegético, relata as suas próprias experiências como personagem central da história. Na “visão de fora”, o narrador finge saber menos que os personagens. Geralmente, ele descreve as atitudes e características das personagens, a partir de uma perspectiva distanciada, eliminando qualquer tipo de análise explícita. Comumente, o narrador é homodiegético, pois retira, da história de que participa como personagem, as informações de que precisa para

construir seu relato. Ele aparece frequentemente como personagem principal. Acerca desses pontos de vista, Lefebve (1980) argumenta:

Qualquer visão é convenção. A menos “desonesta” seria ainda a visão “por detrás”, porque nela o autor confessa-nos tudo sobre os personagens e os acontecimentos que efetivamente inventou... A visão “com” supõe um autor que *finge* sentir a vida interior de um personagem em situações em que ele próprio provavelmente não viveu... A visão “de fora”, que visa à “objetividade da câmera”, de modo nenhum impede uma valorização implícita. (LEFEBVE, 1980, p. 185).

Essa classificação dos narradores (visão por detrás, com e de fora) em conexão com as fases da família das histórias - reflexão e comentários (MARTIN; ROSE, 2008), mais adiante, vai permitir maior embasamento para descrição e análise dessas fases. A fase reflexão revela os pensamentos dos participantes sobre os significados dos eventos e a fase comentários apresenta os comentários do narrador sobre pessoas e atividades. Assim, essas visões do narrador, seja ele onisciente, narrador-personagem ou personagem central, facilitarão o entendimento das respectivas fases: se é um pensamento do personagem, uma reflexão; se é um comentário do narrador, um comentário.

O narrar, segundo Kleiman (2000), não só designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um(s) acontecimento(s), designa também a sucessão de acontecimentos - reais ou fictícios – e as suas diversas relações de encadeamento, oposição, de repetição, entre outras (como será visto mais à frente na léxico-gramática), como também designa um acontecimento que consiste em que alguém conte algo – o ato de narrar tomado em si mesmo. Narrar é nomear o mundo, deve ser visto como a construção das experiências vividas; uma questão linguística e social.

O narrar é apresentado nesse estudo de gêneros em contos e crônicas descritos e analisados. Esse estudo em gêneros contos e crônicas, assim nomeados pelos livros didáticos em estudo, está de acordo com a abordagem ISD, distinguindo-se da abordagem de gênero da LSF, objeto dessa pesquisa.

2.4.1 Contos

Na abordagem ISD, o conto, como é nomeado pelos livros em análise, é um gênero textual de narrativa curta, escrita em prosa e de menor complexidade em relação aos romances. É um texto narrativo centrado em um relato, referente a um fato ou determinado acontecimento, sendo que este pode ser real, como é o caso de uma notícia jornalística, um

evento esportivo, dentre outros. E pode ser, também, fictício, isto é, algo resultante de uma invenção.

Quanto às origens, o conto remonta aos tempos remotos, representado pelas narrativas orais dos antigos povos nas noites de luar, passando pelos gregos e romanos, lendas orientais, parábolas bíblicas, novelas medievais italianas, pelas fábulas francesas de Esopo e La Fontaine, chegando até os livros, como hoje conhecemos. Em meio a esta trajetória, revestiu-se de inúmeras classificações, resultando nas chamadas antologias, as quais reúnem os contos por nacionalidade: brasileiro, russo, francês, e por categorias relacionadas ao gênero, denominando-se em contos maravilhosos, policiais, de amor, ficção científica, fantásticos, de terror, mistério, dentre outras classificações, tais como tradicional, moderno e contemporâneo.

Perfaz-se de todos os elementos que compõem a narrativa, ou seja, tempo, espaço, poucos personagens, foco narrativo de 1ª ou 3ª pessoa, demonstrando em uma sequência de fatos que constituem o enredo. Este se apresenta de forma condensada e sintética, centrado em um único conflito. No entanto, a classificação desse gênero difere da proposta pela LSF, uma vez que pertence à família das histórias e pode ser representante dos seguintes gêneros dos estudos de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012): Relato, Observação, Narrativa e Episódio, como serão vistos na descrição e análises dos textos, mais adiante, nesta pesquisa.

O capítulo 9, do livro 2 em análise (CEREJA; MAGALHÃES, 2013), trabalha especificamente com conto. Primeiramente, apresenta-se o conceito e a estruturação do conto, apresentados pelo livro em estudo – que têm como referência autores renomados sobre esse assunto - e, em seguida, aborda-se esses aspectos segundo a perspectiva dos autores Gotlib (2006), Maria (2004) e Todorov (2006), para apresentar uma discussão acerca do conto.

Quem conta um conto.

Um conto é uma narrativa curta. Não faz rodeios: vai direto ao assunto. No conto tudo importa: cada palavra é uma pista. Em uma descrição, as informações são valiosas; cada adjetivo é insubstituível; cada vírgula, cada ponto, cada espaço – tudo está cheio de significado.

Já se disse que o conto está para o romance assim como a fotografia está para o cinema: tanto o contista quanto o fotógrafo devem selecionar uma situação e tentar extrair dela o máximo. Escritores, estudiosos e amantes da literatura em geral vêm há muito tempo tentando definir o que é, afinal, o conto – mas esse debate, pelo jeito, está longe de acabar...

Enquanto isso, os contos vão sendo escritos. O Brasil tem uma lista extensa de grandes contistas: Mário de Andrade, Murilo Rubião, Guimarães Rosa,

Rubem Braga, Clarice Lispector, Dalton Trevisan, Otto Lara Resende e inúmeros outros [...] (MACHADO *et al.*, 2003, p. 103)

Cereja e Magalhães (2013), os autores dos livros didáticos, da coleção em estudo, trabalham com os gêneros na perspectiva do ISD, conforme preconizam os PCNs. Para estes autores (2013, p. 76), o conto é um texto que pertence ao grupo dos gêneros narrativos ficcionais. Caracteriza-se por ser condensado, isto é, apresentar poucas personagens, poucas ações e tempo e espaço reduzidos. Nos gêneros narrativos, a sequência de fatos que mantém uma relação de causa e efeito constitui o enredo. Um dos elementos mais importante do enredo é o conflito, geralmente apresentado no desenvolvimento, ou complicação. O conflito consiste em uma oposição de interesses que cria uma tensão em torno da qual se organizam os fatos narrados. É ele que faz a estória caminhar e prende a atenção do leitor ou ouvinte.

O clímax constitui a parte de maior tensão da narrativa. Após o clímax, momento no qual o conflito é superado, o enredo caminha para o desfecho. Geralmente, no desfecho as ações retornam à situação de equilíbrio inicial.

Nos contos, o narrador-personagem participa da narrativa (1ª pessoa); o narrador-observador não participa da história, apenas a relata (3ª pessoa); e o narrador-onisciente não participa da história, relata-a, conhecendo os pensamentos e sentimentos dos personagens.⁹ Segundo Julio Cortázar (GOTLIB, 2006), há três acepções da palavra conto: 1) relato de um acontecimento; 2) narração oral ou escrita de um pseudoacontecimento 3) fábula que se conta às crianças para diverti-las. Todas essas acepções apresentam um ponto comum: são modos de se contar algo, por meio de narrativas. Para Gotlib (2006):

“Toda narrativa consiste em um discurso integrado numa sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação”, afirma Claude Brémond, ao examinar a “lógica dos possíveis narrativos”. De fato, toda narrativa apresenta: 1. uma sucessão de acontecimentos: há sempre algo a narrar; 2. de interesse humano: pois é material de interesse humano, de nós, para nós, acerca de nós: “e é em relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada”; 3. e tudo “na unidade de uma mesma ação”.(GOTLIB, 2006, p. 11-12)

É importante ressaltar que, de acordo com Cereja e Magalhães (2013):

⁹ Este estudo sobre contos, no livro didático em estudo, pertence à abordagem do ISD de gêneros. Contudo, esta tese está ancorada na abordagem de gênero da Escola de Sydney (LSF).

Com a estética modernista, o conto foi submetido a radicais transformações, sendo uma delas o enriquecimento temático proporcionado pela contribuição da literatura regionalista. Do ponto de vista técnico, o relato objetivo e linear, com sua estrutura de começo, meio e fim, e a narrativa em crescendo, mantida pelo suspense, deram pouco a pouco lugar à simples evocação, ao instantâneo fotográfico, aos episódios ricos de sugestão, aos flagrantes de atmosferas intensamente poéticas, aos casos densos de significação humana. São representantes do gênero, entre outros, Lygia Fagundes Telles, Osman Lins, Murilo Rubião, Moacyr Scliar, Otto Lara Rezende, Dalton Trevisan, José J. Veiga, Rubem Fonseca, João Antônio [...].(CEREJA; MAGALHÃES, 2013, p. 375).

Nos últimos anos, a escrita de contos brasileiros está em crescimento. O aspecto imediatista, devido à brevidade da leitura, aliado a um desejo do contar, do denunciar, decorrência da própria situação político-social do Brasil, fazem com que a leitura/escritura de um conto seja exercício de reflexão sobre a situação do ser humano no mundo. (MARIA, 2004)

O conto também, nas últimas décadas, vem passando por transformações em sua estrutura, como podemos confirmar com Todorov (2006):

Existe uma imagem de uma narrativa simples, sadia e natural, uma narrativa primitiva que não conheceria os vícios das narrativas modernas. Os romancistas atuais se afastam da velha e boa narrativa, não seguem mais suas regras, por razões sobre as quais ainda não se chegou a um acordo: seria por perversidade inata da parte desses romancistas, ou por vã preocupação de originalidade, por obediência cega à moda? [...] Raramente se encontrarão, nas obras mais recentes, tantas “perversidades” acumuladas, tantos processos que fazem dessa obra tudo, salvo uma narrativa simples. (TODOROV, 2006, p. 105)

Todas essas transformações pelas quais os gêneros em contos vêm passando dificultam, muitas vezes, a descrição e análise de sua estrutura genérica, fato perceptível no estudo aqui realizado, com base nos gêneros em contos que constituem o *corpora* desta pesquisa. Consequentemente, o professor, ao trabalhar com os gêneros em contos contemporâneos, necessita lançar mão do conhecimento da estrutura de um gênero em conto de forma tradicional e também contemporânea.

2.4.2 Crônicas

Na abordagem ISD, o gênero em crônica, como é nomeado pelos livros em análise, é um gênero textual narrativo que tem por base fatos que acontecem em nosso cotidiano. Por este motivo, é uma leitura agradável, pois o leitor interage com os acontecimentos e por

muitas vezes se identifica com as ações tomadas pelas personagens. Está presente em jornais, revistas e livros. Além do mais, é uma leitura que nos envolve, uma vez que utiliza a primeira pessoa e aproxima o autor de quem lê. Como se estivessem em uma conversa informal, o cronista tende a dialogar sobre fatos até mesmo íntimos com o leitor.

O texto é curto e de linguagem simples. A sátira, a ironia, o uso da linguagem coloquial demonstrada na fala das personagens, a exposição dos sentimentos e a reflexão sobre o que se passa estão presentes na crônica. No entanto, a classificação desse gênero difere da proposta pela LSF, uma vez que pertence à família das histórias e pode ser representante dos seguintes gêneros dos estudos da ‘Escola de Sydney’: Relato, Observação, Narrativa ou Episódio, como serão vistos na descrição e análise dos textos, mais adiante, nesta pesquisa.

O capítulo 3, do livro 3 em análise (CEREJA; MAGALHÃES, 2013), aborda especificamente um estudo sobre crônica. Primeiro, elucida-se o conceito e a estruturação da crônica, apresentado pelo livro em estudo que, como dito anteriormente, tem como fonte autores de renome sobre esse assunto e, logo depois, apresenta-se esses aspectos da crônica pelos autores Candido (1981) e Afrânio Coutinho (2004), para também estimular uma reflexão acerca da crônica.

A crônica: gênero jornalístico ou literário?

Gênero híbrido que oscila entre a literatura e o jornalismo, a crônica é o resultado da visão pessoal, subjetiva, do cronista diante de um fato qualquer, colhido no noticiário do jornal ou no cotidiano. Quase sempre explora o humor; às vezes, diz as coisas mais sérias por meio de uma aparente conversa fiada; outras vezes, despreziosamente, faz poesia da coisa mais banal e insignificante.

Registrando o circunstancial do nosso cotidiano mais simples, acrescentando aqui e ali, fortes doses de humor, sensibilidade, ironia, crítica e poesia, o cronista, com graça e leveza, proporciona ao leitor uma visão mais abrangente, que vai além do fato; mostra-lhe, de outros ângulos, os sinais de vida que diariamente deixamos escapar da nossa observação. (CEREJA; MAGALHÃES, 2013, p. 39)

A crônica (CEREJA; MAGALHÃES, 2013, p. 39) é quase sempre um texto curto, com poucos personagens, e que chama a atenção para acontecimentos ou seres aparentemente inexpressivos do cotidiano. Em uma crônica, o narrador pode ser observador ou personagem. Na visão desses autores:

A crônica tem assumido na literatura brasileira um papel cada vez mais relevante, destacando-se como o gênero literário mais lido pelo grande público. Veiculada geralmente em jornais diários ou em revistas periódicas,

a crônica foi aos poucos abandonando o caráter exclusivamente jornalístico, voltado apenas para os fatos ocorridos no dia a dia, e penetrando lentamente o universo da ficção.

Hoje, o gênero é diversificado, apresentando feições que vão do comentário do fato jornalístico à ficção, do humor à crítica social, da reflexão filosófica à defesa de ideias, mas tendo sempre como base um olhar crítico sobre a vida presente e cotidiana.

Entre os cronistas que se destacaram nos últimos anos, estão: Fernando Sabino, Luis Fernando Veríssimo, Millôr Fernandes, Moacyr Scliar, Carlos Heitor Cony [...]. (CEREJA; MAGALHÃES, 2013, p. 375)

Na crônica, o tempo é sua marca principal, visto que narra fatos históricos em ordem cronológica, ou trata de temas da atualidade. O cronista relata através de sua subjetividade, de forma livre, fatos do cotidiano. A busca pelo prazer do leitor e a narrativa descompromissada fazem da crônica um gênero contemporâneo, próximo de quem a lê, que acompanha as transformações vividas em sua época.

A crônica sofre adaptações e absorve novas características da sociedade contemporânea. Candido (1981) diz que no Brasil a crônica tem uma boa história, e até se poderia dizer que, sob vários aspectos, é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que se desenvolveu. Afrânio Coutinho (2004) afirma que, dos gêneros brasileiros, a crônica é a que mais apresenta características brasileiras no estilo, na língua, nos assuntos, tomando proporções inéditas.

Nesta pesquisa, os gêneros em contos e crônicas são, em sua grande maioria, incompletos. A partir dessa realidade, faz-se necessária a busca dessas histórias, em sua íntegra, para que o mapeamento dos gêneros seja realizado com sucesso, como será visto mais adiante.

CAPÍTULO 3 – UM VIÉS SISTÊMICO-FUNCIONAL PARA O ESTUDO DE TEXTOS

No início do século XX, o antropólogo Bronislaw Malinowski reconheceu a língua como uma das mais importantes manifestações da cultura de um povo. Sua teoria sobre a relação entre a língua e uso em contexto influenciou seu aluno linguista Firth, que iniciou as primeiras sistematizações desse princípio na linguagem. Assim, a Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) foi estruturada por um aluno de Firth, o linguista Michael Alexander Kirkwood Halliday, que a desenvolveu a partir da década de 1960.

A LSF é uma teoria que, segundo Barbara (2010), tem a capacidade de analisar qualquer fenômeno comunicativo. Os princípios teóricos da LSF estão esboçados em Halliday (1978, 1985, 1994), Halliday e Hasan (1989), Halliday e Matthiessen (2004, 2014), Eggins (1994, 2004), Martin e Rose (2003), Thompson (2004, 2014), além de vários estudiosos que consideram a importância do ambiente situacional e cultural para o uso da língua.

Ao propor os princípios da LSF, Halliday (1978, 1994) entende a gramática de uma língua como conjunto altamente complexo de sistemas de opções que o falante utiliza ao estruturar suas enunciações e que o ouvinte usa para interpretá-las. Por isso, a gramática é considerada a unidade central de processamento da linguagem, a base em que significados são criados. Essa visão do que é a gramática de uma língua implica dizer que toda gramática, isto é, todos os sistemas de significado em potencial evoluem a partir das necessidades dos falantes de dada sociedade.

A gramática é o ponto de partida para explorar a organização da semântica. Assim sendo, conhecer a gramática permite-nos analisar e descrever os modos como palavras são selecionadas, organizadas e sequenciadas dentro de um texto para produzir significados (DROGA; HUMPHREY, 2003). A Gramática Sistêmico-Funcional (GSF)¹⁰ é *sistêmica* porque aborda a língua como uma rede de sistemas linguísticos interligados, dos quais nos servimos para construir significados, isto é, fazer coisas no mundo. Cada sistema é um

¹⁰ Uma distinção entre LSF e GSF se faz necessária para ficar mais clara a utilização de cada um desses termos, nesta pesquisa. “A Linguística Sistêmico-Funcional, assim enunciada em atitude de marcar resistência face à uma certa hegemonia político-ideológica no panorama dos paradigmas de conhecimento científico nos estudos linguísticos, corresponde a uma teoria geral do funcionamento da linguagem humana, concebida a partir de uma abordagem descritiva baseada no uso linguístico. Em concreto, trata-se de uma teoria de descrição gramatical, uma construção teórico-descritiva coerente que fornece descrições plausíveis sobre o como e o porquê de a língua variar em função de e em relação com grupos de falantes e contextos de uso. Mas, para além de ser uma teoria de descrição gramatical, razão pela qual adquire muitas vezes a designação mais restrita de Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), ela fornece também instrumentos de descrição, uma técnica e uma metalinguagem que são úteis para a análise de textos, pelo que, adicionalmente, pode ser encarada como um modelo de análise textual.” (GOUVEIA, 2009, p. 14).

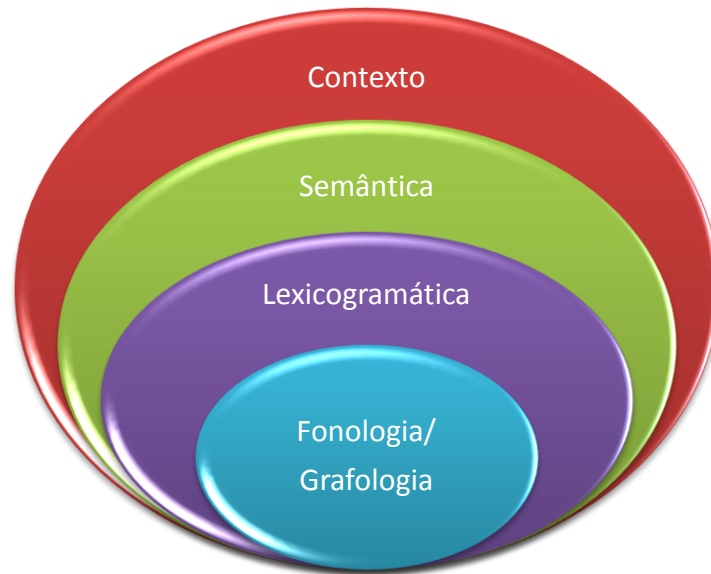
conjunto de alternativas possíveis que podem ser semânticas, léxico-gramaticais ou fonológicas/grafológicas. Ela é *funcional* porque explica as estruturas gramaticais em relação ao significado, ou seja, explica as funções que a linguagem desempenha em textos.

A GSF busca identificar as estruturas de linguagem específicas que contribuem para o significado de um texto. As análises se propõem a mostrar “como e por que um texto significa o que significa” (WEBSTER, 2009, p. 7). Para Halliday (1994), todo e qualquer uso que se faz do sistema linguístico é funcional relativamente às necessidades de convivência em sociedade. Ao se utilizar a linguagem, faz-se uma série de escolhas dentre as possibilidades que o sistema linguístico disponibiliza. Necessita-se de se desenvolver uma consciência sobre os significados que as palavras e suas combinações em textos geram para que se alcance efetivamente os propósitos em contextos específicos.

Na LSF, focaliza-se a língua em uso, na interação entre os indivíduos; investiga-se o funcionamento da língua nos processos linguísticos. A linguagem é um recurso para fazer e trocar significados, utilizada no meio social de modo que o indivíduo possa desempenhar papéis sociais. Ela é a instanciação de um potencial amplo de significados, que pode, simultaneamente, construir experiências e estabelecer relações sociais de modo organizado (WEBSTER, 2009); é um modo de agir, de dar e de solicitar bens e serviços, além de informações.

A linguagem é um tipo particular de sistema semiótico que se baseia na gramática, caracterizada pela organização em estratos (níveis) e pela diversidade funcional. Os estratos são diferenciados de acordo com a ordem de abstração: Fonologia/Grafologia, Léxico-gramática, Semântica e Contexto, como se pode ver no diagrama a seguir (Figura 1).

Figura 1 - Diagrama dos níveis da linguagem



Fonte: Adaptado de Halliday (2014, p. 26)

A semântica é o sistema de significados que é realizado pela léxico-gramática, isto é, pelos itens lexicais e estruturas gramaticais. Conseqüentemente, a léxico-gramática é realizado pela fonologia e pela grafologia, que são os sistemas de sonoridade e de grafia, respectivamente. Todos esses sistemas são interdependentes e estão envolvidos pelo contexto.

Necessita-se distinguir “estrutura” de “sistema” para melhor entendimento de como a LSF é organizada. Estrutura é o ordenamento sintagmático na linguagem; já sistema é o ordenamento paradigmático da linguagem. Qualquer conjunto de alternativas constitui um sistema. A linguagem como sistema se materializa em textos e, de acordo com Halliday e Matthiessen (2004, p. 4-5), texto “é qualquer instância da linguagem, em qualquer meio, que faz sentido a alguém que conhece a linguagem”. É uma entidade semântica, ou seja, um constructo de significados, uma troca social de significados. É “um evento intersubjetivo, em que falante e ouvinte trocam significados num contexto de situação” (WEBSTER, 2009, p. 7).

O texto não é uma unidade semântica composta de orações; ele é realizado em orações. O texto é “para o sistema semântico o que uma oração é para o sistema léxico-gramatical e uma sílaba para o sistema fonológico” (HALLIDAY, 1998, p. 128). A unidade de análise da LSF é o texto e “suas condições de produção, o contexto em que é produzido, bem como a maneira como os participantes organizam o texto para a comunicação, formarão a rede de significados que permeiam a LSF” (VIAN JR, 2001, p. 150). Um texto é produto de seu entorno e funciona nele; possui estrutura genérica, tem coesão interna. “Texto é significado e significado é opção, uma corrente contínua de seleções” (HALLIDAY, 1998, p.

179). Como unidade do processo semântico, o texto pode mostrar padrões de relação com a situação, os quais constituem o registro. Assim, o registro é a configuração de significados que acontece por causa da situação.

Qualquer uso linguístico que se constitua num texto está sempre envolvido por um contexto (MALINOWSKI, 1923). O contexto em que o texto se desenvolve está encapsulado no texto por meio de uma relação sistemática entre o meio social e a organização funcional da linguagem. O texto está sempre inserido em dois contextos: de situação e de cultura, um envolvido no outro. A língua é condicionada pelo contexto de cultura e pelo contexto de situação. Cada texto se desenvolve em algum contexto de uso.

O contexto de situação é o ambiente imediato no qual o texto está de fato funcionando. Por causa dessa relação íntima entre texto e contexto, os leitores podem prever o que está por vir no texto. Para que se compreenda adequadamente um texto, o conhecimento do contexto de situação pode não ser suficiente. É preciso haver também informações acerca da história cultural dos indivíduos e dos tipos de prática social em que estão engajados. O contexto de cultura, associado ao contexto de situação, torna-se fundamental para a compreensão de um texto (HALLIDAY; HASAN, 1989, p. 6).

O contexto de cultura relaciona-se ao ambiente sociocultural mais amplo que inclui ideologia, convenções sociais e instituições. O contexto de cultura também está relacionado à noção de propósito social. Grupos de pessoas que usam a linguagem para propósitos semelhantes desenvolvem, por meio do tempo, tipos comuns de textos escritos e falados, isto é, gêneros que alcançam objetivos comuns. Os gêneros são dinâmicos, porque podem se modificar através do tempo, à medida que os propósitos já estabelecidos se modifiquem. Gêneros estão, por isso, intrinsecamente relacionados à cultura em que foram criados, como veremos mais adiante.

Na perspectiva hallidayana, a língua não é vista como um sistema de regras que representa nossos pensamentos, mas como um sistema de produção de significados por meio de escolhas. Isso confere a ela caráter interativo e dinâmico, visto que os significados são construídos e reconstruídos a cada vez que o sistema é acessado, isto é, a cada vez que se usa a língua na produção dos textos em um dado contexto. Texto e contexto estão inter-relacionados, de modo que o texto reflete influências do contexto em que é produzido, na medida em que as variáveis do contexto de situação atuam sobre a sua configuração linguística. O contexto de situação é descrito por Halliday e Hasan (1989, p. 12) por um modelo conceitual formado por três variáveis: Campo, Relações e Modo.

Campo (ou ação social) remete a um tipo de atividade, conforme reconhecida na cultura, pela qual a linguagem está desempenhando sua parte. Relações (ou estrutura dos papéis dos participantes) referem-se aos atores sociais, ou aos papéis desempenhados por eles; ambos estão envolvidos na criação do texto. Modo (ou a organização simbólica) refere-se aos modos pelos quais os participantes veem a linguagem ou de que forma o texto é constituído ou se apresenta (persuasivo, expositivo, didático e assim por diante).

Pode-se identificar aspectos do contexto de situação a partir de determinadas palavras ou estruturas gramaticais específicas em textos, as quais desempenham funções de linguagem, que Halliday (1994) chama de metafunções. As metafunções são as manifestações, no sistema linguístico, dos propósitos que estão subjacentes a todos os usos da língua: a representação da experiência (metafunção ideacional), a interação entre os indivíduos (metafunção interpessoal) e a organização das informações como mensagem (metafunção textual). Cada uma dessas metafunções relaciona-se com uma variável do contexto de situação: Campo relaciona-se à metafunção ideacional, uma vez que esta exprime os significados da experiência; Relações à metafunção interpessoal, porque exprime os significados das interações; Modo à metafunção textual, que organiza o discurso como mensagem coesa e coerente.

As três variáveis do contexto de situação - campo, relações e modo - influenciam as escolhas linguísticas porque refletem as metafunções da linguagem: representar a experiência, interagir com as pessoas e criar mensagens coerentes (MUNIZ DA SILVA, 2018, p. 8).

A linguagem desenvolve-se com o propósito fundamental de satisfazer as necessidades de comunicação humana, isto é, de possibilitar ao ser humano a produção e a troca de significados. Uma vez que a linguagem realiza simultaneamente essas três metafunções básicas, quais sejam a produção de significados ideacionais, interpessoais e textuais, todo texto constrói integradamente esses significados, que, por sua vez, se refletem na estrutura da oração e se relacionam diretamente com a léxico-gramática de uma língua.

3.1 O registro e a interface entre texto e contexto

Segundo Muniz da Silva (2018), a teoria de registro da LSF se origina com Halliday, McIntosh e Strevens (1964). Esses autores apresentaram uma teoria de língua na qual o registro e a variação de registro tinham papel fundamental. Identificaram as variáveis de

contexto campo, relações e modo, com base no trabalho de Firth, Ure, Ellis, Berg e outros, nos anos de 1950.

O contexto de situação motiva os significados dos textos em três áreas principais: a) Campo do discurso - o campo das experiências humanas cercado pelo texto e seu propósito em abranger o campo do discurso; b) Relações do discurso - a relação social entre o falante ou escritor e destinatário; e c) Modo de discurso - a natureza do próprio texto e o papel que a linguagem é desempenhada nele. Conforme Hasan (1981), essas três variáveis do contexto estão sempre ativas na produção e compreensão de qualquer texto. Halliday determinou as três metafunções dessa teoria - ideacional, interpessoal e textual (Halliday 1967/8, 1987, 1985), e a correspondência entre as variáveis do contexto de situação e as metafunções da linguagem: campo e metafunção ideacional, relações e metafunção interpessoal, modo e metafunção textual (Halliday 1978).

As metafunções abrangem todas as áreas da linguagem e refletem os propósitos fundamentais pelos quais a linguagem evoluiu. A linguagem tem uma metafunção experiencial (que se refere à natureza da representação da experiência na linguagem, que se relaciona ao campo da atividade), uma metafunção interpessoal (natureza das relações interpessoais na linguagem, que se relaciona às relações entre as pessoas que participam da atividade) e uma metafunção textual (as escolhas feitas na língua para organizar um texto como mensagem, que se relaciona ao modo de comunicação do texto) (MUNIZ DA SILVA, 2018, p. 2).

Butt *et al* são autores que aplicaram os conceitos de registro, texto e contexto. De acordo com eles, a interpretação do conjunto de padrões de um texto revela muito sobre seu contexto. Isso significa que o conhecimento do contexto nos permite fazer previsões sobre a léxico-gramática de um texto. Por outro lado, a análise gramatical do texto nos permite compreender o contexto da produção de um texto porque os significados codificados no léxico-gramática tornam-se pistas do contexto (2004, p. 182).

Utiliza-se o conhecimento de contexto com todos os textos que se escreve ou fala ou ouve ou lê. Para isso, algumas perguntas são concernentes para ativar o contexto do texto (BUTT *et al*, 2004, p.185).

Perguntas sobre o contexto:

- Qual atividade está ocorrendo?
- O que no texto nos diz isso?
- Quem está falando?
- Quem está sendo falado?
- Que tipo de distância social existe entre eles?
- A relação entre eles é igual ou desigual?

- O que no texto nos diz isso?
- Os itens no texto são avaliados de forma positiva ou negativa?
- Quais são os motivos avaliados?
- Mais uma vez, como sabemos?
- Sabemos exatamente onde a atividade está ocorrendo?
- Quão significativo é isto?
- O texto é interativo ou não (é um monólogo ou um diálogo)?
- Este texto foi originalmente falado ou escrito?
- Como nós sabemos disso?
- Como podemos resumir o impulso principal do texto?
- A linguagem constitui a totalidade da atividade ou está auxiliando alguma outra atividade ao longo do texto?

A linguagem do texto fornece informações suficientes para que seja possível se responder praticamente todas as perguntas com algum grau de certeza. Se alguém pergunta por que isso deve ser assim, a resposta é que se aprende a linguagem em contextos e se compara textos com as experiências de linguagem anteriores. Pode-se, com a vivência em vários contextos de situação, apresentar uma avaliação bastante precisa do que está sendo falado, identificar o relacionamento entre os participantes e o papel da linguagem na interação.

Quanto ao Campo do discurso, as principais questões dizem respeito ao domínio experiencial:

- Que atividade está ocorrendo?
- O que no texto nos diz isso?

Os significados experienciais de Processos, Participantes e Circunstâncias fornecem a resposta.

Quanto às Relações do discurso, o conjunto de questões diz respeito à relação entre os falantes:

- Quem está falando?
- O que no texto nos diz isso?
- Quem está sendo falado?
- Que tipo de distância social existe entre eles?
- A relação entre eles é igual ou desigual?
- O que no texto nos diz isso?
- Algum item no texto é avaliado positiva ou negativamente?
- Quais são os motivos de avaliação das matrizes?
- Mais uma vez, como sabemos?
- Os significados interpessoais no texto fornecem as respostas.

Quanto ao Modo do discurso, o conjunto de questões diz respeito ao papel da linguagem no texto.

- O texto é interativo ou não, isto é, é um monólogo ou um diálogo?
- Este texto foi originalmente falado ou escrito?
- Como nós sabemos disso?
- Os padrões gramaticais gerais do texto revelam um padrão estrutural que se ajusta a um tipo de texto reconhecível?
- Como poderíamos resumir o tom principal ou o impulso do texto?
- A linguagem constitui a totalidade da atividade ou está auxiliando alguma outra atividade?

Os significados textuais, que organizam nossos significados experienciais e interpessoais em um todo linear e coerente, fornecem algumas das respostas para essas questões.

O Campo, as Relações e o Modo do discurso resumem as “relevâncias motivacionais” que orientam o texto e compõem o contexto da situação. Para uma análise do contexto de situação, segundo Butt *et al* (2004, p. 191), encontram-se os significados codificados nos aspectos léxico-gramaticais do texto, a partir deles, direciona-se à descrição do contexto da situação. O desafio de escrever um texto se dá por ele ser particular o suficiente para ir da descrição do contexto a uma aproximação justa do texto, sendo, ao mesmo tempo, geral e abstrato o suficiente para comparar textos com contextos semelhantes.

De acordo com Butt *et al* (2004, p. 192), há uma metalinguagem adicional para escrever o contexto da situação. Quanto à metalinguagem do Campo do discurso, o domínio experiencial é o que o texto versa sobre os Processos, Participantes e Circunstâncias. Esse Domínio experiencial pode ser de objetivo de curto prazo e objetivo de longo prazo: o objetivo de curto prazo refere-se ao objetivo imediato da produção do texto. O objetivo de longo prazo é mais abstrato e refere-se ao lugar do texto no esquema mais amplo das coisas.

Quanto à metalinguagem das Relações, se realiza no discurso, cujo escopo é a relação entre os participantes, seus papéis e status (temporários e permanentes) e seus padrões de avaliação. Os papéis de agente ou sociedade são papéis do falante e do destinatário - por exemplo, mãe / filho, médico / paciente, professor / aluno. Temos também os papéis poder e status, distância social e motivo de avaliação. Algumas pessoas preferem separar poder e status, enquanto outras as consideram juntas. Isso, provavelmente, depende do texto específico; normalmente, eles podem ser confundidos.

Em algumas línguas, as escolhas pronominais e até lexicais são determinadas pelo status do falante e do destinatário. O status e o poder podem ser iguais ou hierárquicos e temporários ou permanentes. Alguns indicadores para uma identificação de status e poder são escolhas de, por exemplo, humor pelos falantes - isto é, quem dá as ordens, quem faz as

perguntas, quem faz as ofertas, quem dá as informações - e as respostas dos destinatários, ou seja, quem permanece em silêncio, quem concorda, contradiz ou se recusa a participar.

A distância social mede quão bem os participantes se conhecem; se eles falam de forma familiar ou distante. A distância social máxima é usada por falantes que nunca se encontraram antes e mínima por aqueles que interagem de maneira familiar e frequente. Pode ser indicada pelos níveis de formalidade e objetividade em um texto. Pode ser indicada por nós exclusivos e minimizada por nós inclusivos, e pode ser indicada por julgamentos negativos e minimizada pela solidariedade de julgamentos positivos.

Quanto à metalinguagem para a descrição do Modo do discurso, cujo escopo é o papel da linguagem no texto, o papel da linguagem é constitutivo ou auxiliar. Se a linguagem é acessória ao texto, ela auxilia alguma outra atividade discursiva. Por outro lado, se o papel da linguagem constitui o texto, linguagem é a atividade como um todo.

O Tipo de interação diz respeito se o texto é falado por um participante (monológico) ou por mais de um participante (dialógico). O meio diz respeito se o texto foi originalmente falado ou escrito, ou até mesmo assinado. Os padrões de coesão e nominalização¹¹ permitem fazer distinções mais refinadas. Muitas vezes, pode-se dizer que um texto parece ser escrito, embora tenha sido falado (por exemplo, um sermão ou palestra) ou escrito e parece ser falado (por exemplo, um roteiro de televisão). O Canal refere-se a como o texto foi originalmente recebido, se é fônico ou gráfico ou, no caso de um texto assinado, visual. O Impulso retórico refere-se ao sentimento geral do texto; por exemplo, instrutivo, persuasivo, literário. O surgimento de padrões estruturais à medida que o texto se desdobra contribui para as decisões do falante/escritor sobre o impulso retórico.

Como exemplo, tem-se que, na indústria cinematográfica, quando um roteirista ganha um cenário, este será detalhado o suficiente para criar o texto imaginado pelo diretor. Ele dirá sobre o que é o texto, quem são os personagens, o suficiente sobre suas personalidades e o teor geral do texto para que as ideias do diretor sejam percebidas na linguagem. Uma descrição contextual de um texto tem uma grande semelhança com um cenário de filme, mas enquanto o cenário permite que um texto seja criado, uma descrição contextual deve permitir que um texto seja recriado. As informações sob os títulos formais da descrição devem ser detalhadas o suficiente para que se recrie algo muito próximo do original. É por isso que gramáticos funcionais falam da relação dialética entre significados e contexto; isto é, os

¹¹ Nominalização é uma propriedade da linguagem que costuma imprimir uma dimensão a mais ao significado, dentro de um contexto em que determinadas escolhas são utilizadas para representar mais um mundo de coisas e não de processos (HALLIDAY, 2001, p. 19).

significados exibem o contexto e o contexto é percebido nos significados. (BUTT *et al*, 2004, p. 193).

Após a análise léxico-gramatical da descrição contextual, unida à análise gramatical do texto e a um conjunto de parâmetros contextuais que se aplicam a qualquer texto, é possível de se escrever a descrição contextual de um texto em sua singularidade. Halliday (1994; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014) sugere que um objetivo mais ambicioso na análise do texto é poder conter uma avaliação do texto. Isto é, “a análise linguística pode permitir que se mostre por que o texto é, ou não, um texto eficaz para seus próprios propósitos - em que sentido ele sucede e em que aspectos ele falha, ou é menos bem-sucedido”. (Halliday 1994, p. xv)

Halliday (1994; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014) argumenta que esse objetivo é mais difícil de alcançar porque “requer uma interpretação não apenas do próprio texto, mas também de seu contexto (contexto da situação, contexto da cultura) e da comunicação sistemática entre contexto e texto” (HALLIDAY 1994, p. xv). Conforme Eggins (2004), é por meio das relações estabelecidas entre cada metafunção e um sistema gramatical, e entre a organização funcional tripartida da linguagem e a constipação tripartida do registro, entre o contexto cultural e a estrutura esquemática do texto, que um modelo sistêmico oferece uma ferramenta efetiva para explorar este nível superior de análise de texto.

3.2 A representação da experiência nos textos

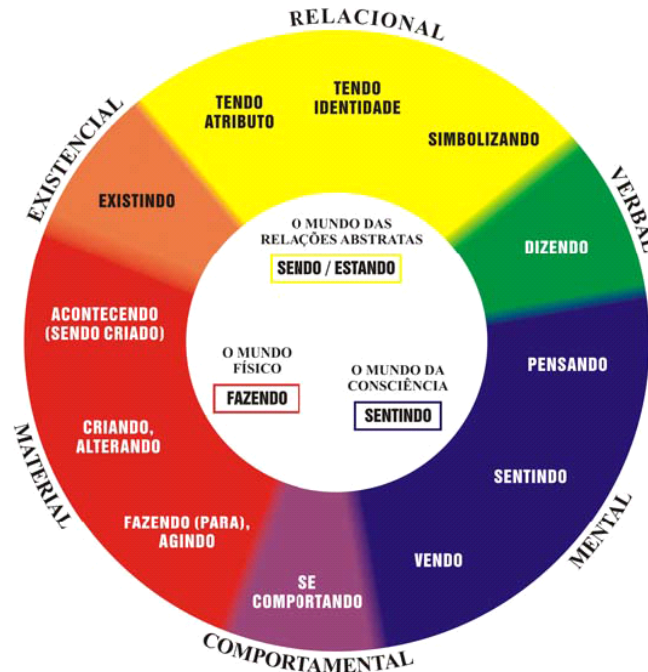
Na abordagem sistêmico-funcional da linguagem, a realização do significado ocorre no interior da oração. Consequentemente, tal perspectiva oferece uma gramática da oração que, no cerne da dimensão ideacional do significado, compreende a “oração como representação”, em que a linguagem é usada para descrever a experiência humana, uma corrente de eventos ou acontecimentos. A metafunção ideacional compreende dois componentes, o experiencial – relacionado com as opções do sistema de transitividade – e o lógico – relacionado com as inter-relações das orações que estão amparadas pelos processos (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2004, 2014).

Na perspectiva experiencial, manifestamos nosso conhecimento de mundo no texto, o nosso conhecimento das ideias. Assim, a metafunção ideacional da léxico-gramática organiza as ideias do indivíduo e as representa. Essas representações dos significados ideacionais estão sempre envolvidas com os construtos sociais e culturais (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002) e são realizadas por um sistema gramatical.

A linguagem reflete nossa visão de mundo como um construto de acontecimentos (Processos) que envolvem entidades (Participantes) com um pano de fundo de detalhes sobre tempo, lugar, modo, entre outros (Circunstâncias). O Processo é o elemento central desta configuração, indicando a experiência, desdobrando-se através do tempo; ele é representado pelo grupo verbal. São os processos que definem os participantes. Já os Participantes são as entidades envolvidas – pessoas ou coisas, seres animados ou inanimados – que levam à ocorrência do processo ou são afetados por ele. Eles são representados pelos grupos nominais. A Circunstância indica, opcionalmente, o modo, o tempo, o lugar, a causa, o âmbito em que o processo se desdobra; ela é representada pelo grupo adverbial.

Halliday e Mathiessen (2004, p. 172) propõem o sistema de transitividade da língua para ordenar e representar nossas experiências. Ele apresenta uma condição de entrada chamada de experiencial, permitindo, para a representação de um fragmento da experiência, a escolha de um dos seis processos disponíveis (material, mental, relacional, verbal, comportamental ou existencial). Para esses linguistas, a dimensão ideacional do significado permite ao leitor/ouvinte levantar questões sobre quem está agindo, que tipos de ações estão sendo empreendidas e quem ou o que está de acordo com essas ações. Enquanto os três primeiros processos elencados – materiais, mentais e relacionais – são considerados básicos, os três últimos – verbais, comportamentais e existenciais – são considerados secundários, visto que se encontram mesclados, em termos de significados, justamente pela proximidade das fronteiras de sentido intercaladas pelos processos básicos. A Figura 2, seguinte, sintetiza essas informações.

Figura 2 - Descrição dos processos segundo Halliday e Mathiessen (2004)



Fonte: Adaptado de Halliday e Mathiessen (2004, p. 172).

Os processos materiais codificam nossas experiências do mundo físico, externo, o que está em volta de nós, como pular, comer, subir, entre outras ações. As orações que envolvem processos materiais exprimem fatos, ações e acontecimentos, concretos ou abstratos, isto é, mudanças que acontecem no mundo material e que podem ser percebidas como movimentos no espaço ou mudanças nos estados físicos das coisas.

No excerto (1), a seguir, os processos materiais *deitei*, *corri*, *cerrei*, *turbasse* explicitam algumas ações que envolvem atos concretos, que existem no mundo físico, uma vez que essas atividades são realizadas pelos participantes da estória de um conto – o homem e a mulher.

- (1) [31]¹²*Deitei-a no leito: corri os cortinados, cerrei as janelas para que a luz lhe não turbasse o sono.*

O participante que pratica as ações é o Ator, que é essencial nas orações materiais, e, nelas, inerentes tanto às orações transitivas quanto intransitivas. Logo, os processos materiais podem ser realizados em oração intransitiva - que representa ação envolvendo somente um

¹²Os números entre colchetes referem-se ao texto de onde o exemplo foi retirado. Os textos encontram-se no Anexo desta tese. Os exemplos são apresentados como tipo de oração e não será analisado cada elemento gramatical.

ator - e em oração transitiva - que afeta ou está sendo afetada por outro participante, ou seja, ação que envolve dois participantes; esse outro participante é a Meta, a qual é afetada pela ação. Um Ator pode ser uma entidade inanimada ou abstrata e a Meta pode ser uma entidade não necessariamente humana. Como vimos no fragmento acima, o homem é o Ator e a mulher, a Meta.

As orações materiais podem se classificar em dois subtipos: transformativas e criativas. Essas orações podem trazer à tona outro tipo de participante, o Beneficiário, que é o participante que se beneficia do processo. O Beneficiário pode ser Recebedor - recebe bens materiais, ou Cliente - recebe serviços. Nas orações transformativas, o resultado é a mudança de algum aspecto de um participante já existente. Nessas orações, podemos ter o participante Beneficiário Recebedor. Já nas orações criativas, esse participante é trazido à existência no desenvolvimento do processo, isto é, passa a existir no mundo (exterior ou interior). Nessas orações, se pode ter o participante Beneficiário Cliente.

(2) [55] *Ofereceu a câmera a quem ia tirar a fotografia.*

Em (2) o Ator (um homem) ofereceu (processo material transformativo) a câmera (Meta) a quem (Beneficiário Recebedor) ia tirar fotografia.

(3) [1] *... a jovem costurava o longo traje de seda cor de jade que alguma dama iria vestir.*

Em (3) o Ator (a jovem) costurava (processo material criativo) o longo traje cor de jade (Meta) que alguma dama (Beneficiário Cliente) iria vestir.

Outro participante é o Escopo, que não é afetado pelo processo e não está diretamente relacionado ao processo. E, por último, também pode ocorrer nas orações materiais o Atributo, que constitui característica atribuída a um dos participantes da oração. Nas orações materiais, ele é usado, segundo Halliday e Mathiessen (2014, p. 195), “para construir o estado qualitativo resultante do Ator ou da Meta depois que o processo se completou”.

(4) [1] *De um vaso na sacada, uma roseira subia pela parede oferecendo, ao alto, uma única rosa flamejante.*

Em (4) O Ator é a *roseira*, e Escopo *pela parede*.

(5) [1] *... a jovem costurava o longo traje de seda cor de jade que alguma dama iria vestir.*

Em (5) *longo* (Atributo) *traje* (Meta) *de seda cor de jade* (Atributos). *Longo, de seda cor de jade* são características atribuídas ao *traje*, que é o participante Meta.

Mesmo que os processos materiais necessariamente precisem apresentar um *Ator*, por vezes, ele não ocupa o lugar do sujeito ou não está explícito na oração, e a *Meta* é o sujeito. Isso pode acontecer na realização de uma *oração na voz passiva*.

(6) [7] ...*algumas [cerejas] foram roídas por alguma barata*.

Em (6), *algumas [cerejas]* é a Meta, *foram roídas* é o processo material e *alguma barata* é o Ator.

Tem-se as Circunstâncias que adicionam significados à oração pela descrição do contexto no qual o processo se realiza. Geralmente, elas são realizadas por grupos adverbiais ou por grupos preposicionais e podem ocorrer em todos os tipos de processos.

(7) [3] *É incrível, mas isso [o buraco] já aconteceu em 1961*.

Em (7), *em 1961* é Circunstâncias de localização (tempo).

Os processos *mentais* referem-se à experiência do mundo da nossa consciência. Eles codificam o mundo interno do pensamento, da percepção e do sentimento (cognição, percepção, afeto, desejo). Seus participantes são tipicamente humanos ou coletivos humanos que sentem, pensam, percebem, desejam. Por isso, são chamados de *Experienciadores*. O papel do Experienciador pode ser exercido por entidades inanimadas, desde que sejam criadas pela consciência humana: um ser, um objeto, uma instituição, uma substância. Temos também o participante *Fenômeno*, que é o complemento do processo, que se refere ao que é sentido, pensado, percebido ou desejado. Ele é, tipicamente, realizado por grupos nominais.

(8) [8] [*Ele*] *Não conhece Papai Noel*.

Em (8), [*Ele*] é o Experienciador, *conhece* é o processo mental e *Papai Noel* é o Fenômeno.

Halliday e Matthiessen (2004, 2014) classificam as orações mentais em: *perceptivas, cognitivas, afetivas e desiderativas*. As orações mentais *perceptivas* constroem percepções dos fenômenos do mundo com base nos cinco sentidos: visão, olfato, gustação, audição e tato. O excerto abaixo exemplifica a percepção do sentido da visão:

- (9) [7] *Restava-me correr ao alpendre para vê-lo seguir em direção à estrada, cavalo e cavaleiro tão colados um ao outro que pareciam formar um corpo só.*

As orações mentais *cognitivas* não remetem propriamente aos cinco sentidos, mas trazem o que é sentido, pensado, desejado à consciência das pessoas, como se pode observar no excerto adiante.

- (10) [17] ... *eu **sabia** que a surpresa, ou uma armadilha que levasse ao suplício constituíam uma parte importante de tudo o que havia de grotesco naqueles calabouços de morte.*

As orações mentais *afetivas/emotivas* expressam afeição, emoção, como se ilustra no excerto a seguir.

- (11) [40] *Não temia gritos, não **temia** tapas, não temia qualquer tipo de castigo.*

As orações mentais *desiderativas* exprimem desejo, vontade, interesse em algo, conforme o exemplo a seguir:

- (12) [8] *Tudo bonito. Tudo. Enamora-se. Bem que **queria** um desses. O carneirinho.*

As orações mentais, diferentemente das materiais, podem projetar outras orações. Assim, o Fenômeno, muitas vezes, não é representado por uma pessoa ou coisa, mas por um *ato* ou *fato* (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p. 203). Um *ato* é uma configuração de um processo, participantes e eventuais circunstâncias. As orações representativas de um ato denominam-se Macrofenomenais. Elas são projetadas, geralmente, por processos mentais de *percepção*: o ato é visto, ouvido, percebido por algum órgão dos sentidos. No nível léxico-gramatical, o ato é representado por uma oração não finita no participípio, no infinitivo ou no gerúndio, denotando ação realizada, como se pode perceber no excerto a seguir.

- (13) [18]... *quem pergunta o nome da prostituta com quem dormia e **que sentiu** morrer a seus beijos.*

Pode-se observar, neste exemplo, que a oração mental perceptiva *que **sentiu*** projeta outra oração, que aqui é um ato, ***morrer a seus beijos***, isto é, uma oração Macrofenomenal.

Já um fato não é um fenômeno material, mas semiótico: é uma proposição construída como existente por si mesma, sem se ter trazida à existência por quem o diz. As orações representativas de fato denominam-se Metafenomenais. O contexto mais comum para uma oração metafenomenal é o da oração emotiva/afetiva, em que o fenômeno é construído como imposto à consciência do Experienciador. No nível léxico-gramatical, a oração representativa de um fato realiza-se com orações finitas. Halliday e Matthiessen (2004, p. 205) afirmam que “um fato é um ato que foi proposicionalizado – que veio à existência como um fenômeno semiótico”, denotando um ato que se transformou em informação, isto é, em um fato. Como exemplo, se observa o excerto 14.

(14) [35] *...sua mulher guiava a criança e **temia** que neste momento em que ambos estavam fora de seu alcance.*

Podemos perceber, nesse excerto, que a oração mental emotiva, *temia que neste momento*, projetou outra oração, que aqui é um fato, *em que ambos estavam fora de seu alcance*, isto é, uma oração Metafenomenal.

Para esses mesmos autores (2004, p. 198), as orações projetadas não constituem complementos da oração mental, “mas orações por si mesmas”. Eles justificam tal posição, argumentando que não é possível transformarmos em sujeito essa projeção. Como se viu no exemplo anterior, a oração projetada *em que ambos estavam fora de seu alcance*, não é complemento da oração mental afetiva *temia que neste momento*.

Os processos que estabelecem relação entre duas entidades diferentes constituem uma oração *relacional*. As orações relacionais são normalmente usadas para representar seres no mundo em termos de suas características e identidades. Elas auxiliam na criação e na descrição de personagens e cenários em textos narrativos, e contribuem para a definição de coisas, estruturando conceitos.

Essas orações podem ser de três tipos: *intensivas*, *possessivas* e *circunstanciais*. As orações relacionais *intensivas* servem para caracterizar uma entidade. Elas ocorrem geralmente com os verbos *ser* e *estar*; ocasionalmente, parecer, permanecer, ficar, andar, tornar-se, representar, entre outros. A seguir, se ilustra tal oração.

(15) [39] *Depois viajávamos até ao grande lago onde nosso pequeno rio desaguava. Aquele **era** o lugar das interditas criaturas.*

As orações relacionais são *circunstanciais* quando a relação entre dois termos é de tempo, lugar, modo, causa, acompanhamento, papel, assunto ou ângulo, como se pode ver adiante.

(16) [39] **Ficávamos** assim, como em reza, tão quietos que parecíamos perfeitos.

Nas orações relacionais *possessivas*, a relação entre as entidades é de posse, uma entidade possui a outra (tanto na forma ativa quanto na passiva). Aqui se incluem a posse de partes do corpo, outras relações parte-todo, conteúdo e envolvimento e de abstrações (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014). Os processos possessivos codificam significados de propriedade e posse entre os participantes da oração. Os verbos típicos são: ter, possuir, envolver, pertencer e a expressão “ser de”, como se vê no exemplo em seguida.

(17) [66] **Possui** ainda uma égua, monjolo e espingarda de dois canos.

Cada um desses tipos de orações relacionais pode se apresentar de dois modos: por *atribuição* ou *identificação*. As orações relacionais *atributivas* têm potencial para construir as relações abstratas de membros da mesma classe, pois atribuem a uma entidade características comuns aos membros dessa classe. O grupo nominal que funciona como *Atributo* constrói uma classe de coisas e é tipicamente indefinido: apresenta adjetivo ou substantivo comum como elemento particular e, se necessário, artigo indefinido. O Atributo não pode ser nome próprio ou pronome, porque esses itens gramaticais não constroem classes. A oração relacional *atributiva* possui dois participantes: o *Portador* e o *Atributo*. O Portador é a entidade à qual é atribuída uma característica, é sempre o sujeito e o Atributo é a característica que é atribuída ao Portador.

(18) [40] ... [Ele] **tinha** um projeto secreto.

Em (18), [Ele] é o Portador, *tinha* é o processo relacional atributivo e *um projeto secreto* é o Atributo.

Visto que as orações relacionais atributivas não são reversíveis e não admitem a voz passiva, emprega-se tipicamente o verbo ser, mas também se usam os verbos: estar, permanecer, fazer-se, ficar, entre outros, como se pode observar nos excertos 15 e 16.

Nas orações relacionais identificadoras, um dos participantes tem identidade determinada. Esse tipo de oração é utilizado para representar a identidade única de um ser, por

meio de um grupo nominal tipicamente definido que realiza a função de Identificador: apresenta substantivo comum como elemento principal e artigo definido ou outro determinante específico como dêitico. A oração relacional identificadora possui dois participantes: o Identificado e o Identificador. O Identificado é a entidade que recebe a identificação e o Identificador é a identidade atribuída ao Identificado. Como se pode perceber no excerto a seguir.

(19) [7] *Pois este é o Marcelo.*

Em (19) *este* é o Identificado, *é* o processo relacional identificador e *o Marcelo* é o Identificador.

Os processos relacionais Identificadores relacionam *Característica* (expressão; forma; grupo nominal que contém o nome) e *Valor* (conteúdo; função; grupo nominal que fornece a classificação, a identidade). Nesse contexto, o Sujeito é *Característica* na voz ativa e *Valor* na voz passiva. O verbo *ser* é geralmente utilizado, entretanto, outros verbos podem realizar processos relacionais identificadores, do tipo “equativo”, por exemplo, funcionar como, servir como, indicar, entre outros.

(20) [66] ... *a cor viva e o sarapantado da ornamentação **indicam** a ingenuidade do primitivo.*

Por fim, as orações relacionais identificadoras são reversíveis, visto que os seus constituintes podem trocar seus respectivos papéis na estrutura sintagmática sem ocasionar mudança de significado.

Os processos verbais são formados por verbos do tipo *dicendi* como: *falar, declarar, perguntar, responder, contar, relatar*, entre outros. Esses processos estão na fronteira entre os processos relacionais e os mentais, uma vez que *dizer* envolve uma ação física que reflete uma operação mental (THOMPSON, 2004, p. 100), como, por exemplo, em:

(21) [39] ***Dizem:** o primeiro homem nasceu de uma dessas canas. O primeiro homem? Para mim não podia haver homem mais antigo que meu avô.*

Esses processos contribuem para diversos tipos de discurso, por sua característica de fala, e auxiliam na criação do texto narrativo, com a finalidade de tornar possível a existência de passagens dialógicas. Há dois tipos principais de processos verbais: de *Atividade* e de

Semiose. Os processos verbais de Atividade têm dois subtipos: Alvo (elogiar, lisonjear, etc.) e Fala (falar, conversar). Já os processos verbais de *Semiose* têm três: Neutro (dizer, contar), Indicação (relatar, explicar, etc) e Comando (ordenar, mandar, entre outros.), como se observa nos excertos a seguir:

- (22) [66] *Os vestuários nacionais da Ucrânia nos quais a cor viva e o sarapantado da ornamentação **lisonjeou** a ingenuidade do primitivo.*
- (23) [8] *Por que o padre **falou** que o céu é das crianças?*
- (24) [14] *... nunca **disse** nada a ninguém*
- (25) [49] *Aí ela se **explicitou**: "Tenho dó das flores nas coroas funerárias".*
- (26) [37] *Ninguém **mandou** que ele fosse embora...*

Os participantes das orações verbais são: *Dizente*, *Verbiagem*, *Receptor* e *Alvo*. O *Dizente* é o próprio falante; a *Verbiagem* é o que é dito e pode representar; já o *Receptor* é o participante a quem é dirigida a mensagem; e, por fim, o *Alvo* é a entidade atingida pelo processo do dizer, como se pode observar no excerto 24:

- (24) [14] *[Eu]nunca **disse** nada a ninguém.*

Eu (Dizente) disse (Processo verbal) nada (Verbiagem) a ninguém (Receptor).

Nas orações verbais, geralmente, o papel de Verbiagem será realizado por outra oração¹³. A primeira oração será verbal, e a segunda poderá ser de qualquer outro tipo e terá seus componentes classificados normalmente. Assim, a oração que complementa o processo verbal poderá vir em forma de *Citação* ou *Relato*. A *Citação* é a reprodução da fala, introduzida na escrita, geralmente, por aspas ou, especificamente em diálogos, por travessão, como se pode observar no excerto a seguir.

- (27) [9] *"Este é aquele com quem viverás para sempre", disse o chefe da caravana à mulher.*

¹³ Semelhante ao que ocorre com as orações mentais, apresenta uma oração projetada, que aparece no lugar de Fenômeno.

O *Relato* é outra forma de estruturar o dizer, que pode ser uma oração introduzida por conjunção *que* ou *se* ou por uma oração finita¹⁴, como se pode observar no excerto adiante.

(28) [39] **Dizia** ele que, ainda em juventude, se tinha entrevistado com o tal semifulano.

Os processos *comportamentais* representam as manifestações externas do que ocorre na nossa consciência. Eles são definidos por Halliday e Matthiessen (2004, p. 248) como “processos de comportamento (tipicamente humano) *fisiológico* e *psicológico*, como respirar, tossir, sorrir, sonhar e olhar”. No entanto, os autores reconhecem que tais processos não apresentam características tão nítidas quanto os outros, pois estão semanticamente posicionados na fronteira entre os processos materiais e os mentais, uma vez que possuem características de ambos. Esses processos geralmente são a versão material de um processo mental ou verbal, como se pode perceber no exemplo a seguir.

(29) [39] O velho **sorria**. Os dentes, nele, eram um artigo indefinido. Vovô era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem.

O *Comportante*, ser tipicamente consciente, que realiza processos com características materiais, mentais ou verbais, é o participante típico dos processos comportamentais. Pode haver o *Comportamento* que se assemelha à natureza do Escopo-processo das orações materiais, e certos tipos de *Circunstâncias* podem estar associados aos processos comportamentais. De acordo com Fuzer e Cabral (2014), Halliday e Matthiessen (2004):

Reconhecem que os processos comportamentais não apresentam características tão nítidas quanto os outros, pois têm um pouco de material e um pouco de mental no seu significado.

[Eles] também apontam a frequência de grupos preposicionais que expressam “orientação” nos processos próximos aos mentais e em processos fisiológicos que manifestam estados de consciência. Exemplo: **Estamos falando de você**. (FUZER; CABRAL, 2014, p. 89-90)

Os processos comportamentais não projetam termos ou orações em forma de relato. Na narrativa ficcional, geralmente, eles introduzem citações, emprestando aos processos verbais um traço comportamental (atitude, emoção, gestos expressivos).

¹⁴ Na gramática tradicional representa o infinitivo, o gerúndio e o particípio.

Por fim, os processos *existenciais*, que se encontram na fronteira entre os processos relacionais e os materiais, são classificados por Halliday e Matthiessen (2004, 2014) como aqueles que representam algo que existe ou acontece. Para os autores, essas orações, apesar de figurarem em pequeno número no discurso, comparadas aos outros cinco tipos, exercem papel importante em diversos textos. Por exemplo, na Narrativa, geralmente, eles introduzem os participantes centrais na etapa de apresentação (Orientação) no início da estória.

(30) [44] ... "**era** uma vez, **há** muito tempo" é só para nos arrancar da banalidade do presente e nos levar para o tempo mágico da alma.

O verbo típico da oração existencial é “*haver*” (em sentido de existir), e o participante dessa oração é o *Existente*, que pode representar pessoa, objeto, instituição ou abstração, além de ação ou evento, como se pode verificar no excerto seguinte.

(31) [39] *Do outro lado, **havia** menos que ninguém.*

Em (31), *Do outro lado* é a Circunstância, ***havia*** é o Processo existencial e *menos que ninguém* é o Existente.

Os processos existenciais, em português, podem ser: neutros (por exemplo, os verbos existir, perdurar, restar, sobreviver); com traços circunstanciais (suceder, resultar, seguir-se); e abstratos (irromper, florescer, vigorar). Frequentemente, uma oração existencial contém circunstâncias de localização e modo e, geralmente, elas fundem-se com as orações materiais, como se pode constatar nos excertos a seguir.

(32) [51] *O casamento - duas pessoas vivendo o cotidiano - só **sobrevive** com o auxílio da razão.*

(33) [39] ***Sucedeu-me** então que não encontrei nenhum fundo.*

(34) [51] *Que é que fez com que a rosa que **florescia** deixasse de **florescer**?*

As orações existenciais são normalmente realizadas, em português, pelos verbos *haver*, *existir* e *ter*. Embora sejam processos do *ser*, diferenciam-se das orações relacionais pelo fato de se constituírem de apenas um participante: o *Existente*.

Essa apresentação da gramática da experiência, por meio da organização funcional da oração para expressar o conteúdo, constitui o Sistema da Transitividade. O significado

experiencial é um dos componentes da Metafunção Ideacional, a qual expressa os significados sobre o mundo.

O segundo componente da Metafunção Ideacional, tão importante quanto à transitividade, é a estrutura lógica do complexo oracional. O componente lógico está relacionado com as inter-relações das orações que estão amparadas pelos processos (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2004). O entendimento do complexo oracional se dá por meio dos dois sistemas de relações lógicas: *taxe e lógico-semântica*.

Nas relações de Taxe, os dois diferentes graus de interdependência são: *Parataxe*¹⁵: relação entre dois elementos de igual status, um que inicia e outro que continua; e *Hipotaxe*: relação entre um elemento dependente e um dominante. Todas as orações ligadas por uma relação lógico-semântica são interdependentes.

(35) [1] Perguntou-se em assombro, afastando a seda e olhando as próprias mãos limpas.

Em (35), temos a Parataxe. Uma relação entre dois elementos de igual status (*afastando a seda e olhando as próprias mãos limpas.*).

(36) [1]... sussurrou o besouro **que** parecia dormir sobre uma folha.

Em (36), temos a Hipotaxe. Uma relação entre um elemento dependente (*que parecia dormir sobre uma folha*) e um dominante (*sussurrou o besouro*).

As orações que se unem por meio de uma *ligação* são primárias ou secundárias. A oração primária é a oração inicial em uma ligação paratática e a oração dominante em uma ligação hipotática; a oração secundária é a oração que se segue em uma ligação paratática e a oração dependente em uma relação hipotática.

(37) [1] ... dos pontos todos (*oração primária: oração inicial*), pequenos (*ligação paratática*) e incontáveis **que** ela, aplicada, tecla dia após dia, ninguém saberia (*ligação hipotática*).

O sistema lógico-semântico descreve o tipo específico de significado na relação entre orações conectadas. As relações lógico-semânticas se dão por *projeção* (uma oração é citada ou relatada): a segunda oração é projetada por uma oração primária a qual a estrutura como locução ou ideia; ou por *expansão*: a segunda oração expande a primeira por: elaboração,

¹⁵ Parataxe corresponde à oração coordenada na Gramática Tradicional e Hipotaxe à oração subordinada.

extensão ou intensificação. Na *Projeção*, a visão de mundo construída tem como foco as pessoas, com a consciência humana ocupando lugar privilegiado, pois somente os humanos podem projetar uma realidade semiótica.

(38) [7] *Madrinha então disse:*

--Marcelo foi-se embora ontem à noite, quando vi, já estava de mala pronta, sabe como ele é. Veio até aqui se despedir, mas você estava dormindo tão profundamente. (oração projetada por citação)

(39) [21] *Garcia disse que era preciso chamar um médico. (oração projetada por relato)*

Há dois tipos de projeção: locução (o que é projetado é a fala, o discurso) e ideia (o que é projetado é o pensamento). Na projeção por *locução*, uma oração é projetada por outra, em que a oração projetante apresenta sempre um processo verbal, como vimos nos excertos 38 e 39. Já na projeção por *ideia*, uma oração é projetada por outra, a qual apresenta uma ideia. A oração projetante apresenta sempre um processo mental, como se observa no excerto adiante.

(40) *Você acha que seu pai é dono de sapataria?*

Na expansão, uma oração expande o significado de outra oração de três formas: por *Elaboração*, uma oração expande outra quando a elabora no todo ou em parte, especificando seus detalhes, comentando ou exemplificando; por *Extensão*, uma oração expande outra por estendê-la, acrescentando novo elemento, apresentando exceção ou oferecendo alternativa; por *Intensificação*, uma oração expande outra ao incrementá-la, qualificando-a com alguma circunstância de tempo, lugar, causa ou condição.

(41) [23] *O Beppino por exemplo. O Beppino naquela tarde atravessara de carro a cidade. (expansão por Elaboração)*

(42) [1] *... voltou-se porque sentiu que devia voltar-se ou porque alguém do seu lado virou a cabeça de súbito como se não pudesse perder algo que estava acontecendo. (expansão por Extensão)*

(43) [2] *Ela se queixa de que ele ficou impassível, porque não é o irmão dele que vai receber as honrarias. (expansão por Intensificação)*

Segundo Thompson (2014, p. 192), quando examinamos os complexos oracionais, precisamos compreender por que o falante/escritor escolheu apresentar sua mensagem com elementos léxico-gramaticais em posição de igualdade ou desigualdade em termos de importância na oração. Se as mensagens são apresentadas como subordinadas às outras, isso nos faz pensar que, geralmente, a dependência gramatical reflete importância funcional inferior; e dependendo em qual ordem essas orações subordinadas se apresentam nos faz raciocinar que, normalmente, a posição final reflete importância funcional maior.

Havendo escolha, há significado. Para se compreender por que falantes/escritores escolhem certos tipos de complexos oracionais, em detrimento de outros, se precisa entender que os sistemas de complexo oracional fornecem recursos estruturais para construir as conexões lógicas entre eventos da experiência.

O sistema de significado lógico trabalha paralelamente com as estruturas experienciais da Transitividade. As funções experienciais e lógicas, unidas, permitem-nos expressar significados ideacionais. Os complexos oracionais envolvem o encadeamento lógico junto com os significados da experiência.

3.3 As relações interpessoais nos textos

A metafunção interpessoal está relacionada ao aspecto da organização da mensagem como evento interativo que envolve falante, escritor e interlocutor; centra-se nas relações de troca da oração. Esta metafunção permite ao falante participar do evento de fala fazendo com que ele crie e mantenha relações sociais; é por meio dela que os falantes expressam suas opiniões, julgamentos e atitudes. Ela é interacional e pessoal, constituindo-se como componente da linguagem que é utilizado para organizar e expressar tanto o mundo interno como o mundo externo do indivíduo.

Halliday (1984, HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014) aborda a gramática da interação a partir de uma perspectiva semântica. Ele ressalta que sempre que usamos linguagem para interagir, uma das coisas que estamos fazendo é estabelecer um relacionamento entre nós: entre a pessoa que fala agora e a pessoa que provavelmente falará em seguida. Para estabelecer essa relação nos revezamos ao falar. À medida que nos revezamos, assumimos diferentes papéis da fala.

No processo de interação, lança-se mão de diferentes papéis de fala. Os papéis de fala mais fundamentais são: dar e solicitar, em ambos o falante dá algo ao ouvinte (informação) ou requer algo (bens e serviço). De acordo com Halliday e Matthiessen (2004, p. 107), “essas

categorias envolvem noções complexas em que “dar” significa convidar a receber e “solicitar” convidar a dar. O falante não só faz algo para si como também requer algo do ouvinte”.

Quadro 2 - Funções da fala

Papel na troca	Valor trocado	
	(a) Bens e serviços	(b) informação
(i) Dando	Oferta Você gostaria deste bule?	Declaração Ele está dando a ela o bule.
(ii) Solicitando	Comando Dê-me aquele bule!	Pergunta O que ele está dando a ela?
	PROPOSIÇÃO	PROPOSTA

Traduzido de Halliday e Mathiessen (2004, p. 107)

Na troca de informação, o que é trocado é a própria linguagem. O interlocutor é solicitado para desempenhar um papel verbal – afirmar, negar ou fornecer informação ausente (HALLIDAY, 1994, p. 70). O falante espera que o interlocutor tome conhecimento do que é anunciado ou responda à pergunta feita.

Já na troca de bens e serviços, o indivíduo usa a linguagem para influenciar o comportamento de alguém. É assim que a linguagem é instituída como instrumento de ação, em que o falante espera que o interlocutor faça aquilo que é anunciado. Segundo Eggins (2004), quando podemos descrever a estrutura das orações para permitir o diálogo, podemos descobrir e explicar como os significados interpessoais estão sendo realizados em textos interativos.

Ainda com Eggins (2004), o diálogo normalmente não envolve simplesmente um movimento do falante. Precisa-se também reconhecer que após um falante iniciar uma troca, o outro orador é muito provável que responda. Assim, há uma escolha entre iniciar e responder movimentos interativos. Essa escolha de movimentos de resposta é limitada pelo movimento inicial que acaba de ser feito. Toda vez que se assume um papel, atribui-se um papel também. Toda vez que se inicia uma interação, estabelece-se um papel de resposta ao interlocutor que vai participar dessa interação.

O diálogo muitas vezes está presente nos textos e o texto pode ser todo em forma de diálogo. No significado Interpessoal, a estrutura do diálogo explora como o diálogo é realizado. Segundo Eggins (2004), de acordo como as orações são estruturadas, em um

diálogo, pode-se usá-las para desafiar, afirmar, concordar, contradizer, oferecer, recusar, etc. Pode-se descrever a estrutura das orações para que se possa descobrir e explicar como os significados interpessoais estão sendo realizados em textos interativos.

De acordo com Eggins (2004), na semântica da interação, ao mesmo tempo em que se escolhe dar ou trocar informações, também se escolhe o tipo de mercadoria que se troca. Por meio da classificação dessas duas dimensões do papel da "fala" e da "mercadoria", se pode vir com os quatro movimentos básicos que podemos fazer para iniciar um diálogo. Esses quatro tipos básicos de movimento de instrução, pergunta, oferta e comando - são o que Halliday (2004, HALLIDAY; MATTHIESSEM, 2014) refere-se a funções de fala. Geralmente, a resposta esperada é um movimento de apoio ao que se fala. Torna-se necessário perguntar como isso se relaciona nas orações que são produzidas à medida que interagimos. Em outras palavras, que estrutura gramatical realiza esses significados? O que é particularmente interessante sobre essas diferentes funções de fala? O se pode reconhecer em uma correlação entre a escolha semântica da função de fala?

Eggins (2004) analisa a estrutura gramatical escolhida nos atos de fala para codificá-los. Se, por exemplo, se deseja fazer uma declaração, normalmente, se usa uma oração adicional. Ao desejar oferecer algo, provavelmente, se usa um interrogativo "gostaria de" (uma interrogativa modulada). Se for fazer uma pergunta, certamente, usará uma oração interrogativa. Existe também uma correlação entre a estrutura diferente de um movimento inicial de resposta, pois pode-se obter movimentos longos e curtos. Esse tipo de diferença não é aleatório, ele tem a ver com a estrutura de Relações da oração, que se refere à organização de um conjunto de constituintes funcionais, incluindo o sujeito constituinte. É preciso considerar as possibilidades de correlações marcadas e não marcadas.

Em um diálogo, (EGGINS, 2004), também é preciso levantar a questão de quando e por que escolhas típicas ou atípicas são feitas? Quem usa as escolhas marcadas e por quê? Quais são as implicações de escolher fazer um comando por meio da estrutura de uma oração declarativa, por exemplo, ao invés de uma imperativa? Essa escolha entre uma estrutura marcada ou uma não marcada será influenciada por demandas (o que é o registro e, especificamente, quais são os relacionamentos com os participantes do diálogo). No entanto, para que se possa explorar essa conexão entre a estrutura da oração e dimensões contextuais, é preciso primeiro descrever as estruturas que estão sendo referidas. Apenas o que é declarativo? Que tipos diferentes de interrogativos existem? Qual a diferença de estrutura entre uma oração imperativa, uma interrogativa e uma declarativa?

Segundo Eggins (2004), para fazer isso, se tem que descobrir, antes de tudo, quais são os constituintes funcionais que estão envolvidos, para isso, é preciso abordar duas questões:

1. Quais são os constituintes funcionalmente rotulados que precisam ser identificados para descrever a estrutura de Relações da oração?

2. Que configurações diferentes podem ocorrer? Isto é, que estruturas diferentes são percebidas? Inicia-se a partir dessa estrutura de Relações, concentrando-se em como as orações são estruturadas para que se possa trocar informações.

Uma das situações mais comuns em que se troca informações é, conforme Eggins (2004), quando discutimos. Ao olhar para um argumento, se pode começar a identificar componentes que precisam ser reconhecidos nessa troca.

Segundo Halliday (2004, HALLIDAY; MATTHIESSEM, 2014), quando a linguagem é usada para trocar informações, a oração possui função semântica de *proposição*, algo que pode ser argumentado, afirmado, negado, questionado, aceito, entre outros. Contudo, quando a linguagem é usada para a troca de bens e serviço possui função semântica de *proposta*, algo que não pode ser negado ou afirmado.

Os papéis dos falantes são determinados por condições particulares: sociais, econômicas, profissionais, entre outras. A análise das trocas linguísticas dá conta do tipo de *proposta* ou *proposição* que está ocorrendo, das atitudes e dos julgamentos contidos na camada verbal e dos traços retóricos que a constituem como ato simbólico interpessoal (HALLIDAY, 1989).

A parte da oração que desempenha a metafunção interpessoal é chamada sistema de MODO. O sistema de MODO “é o recurso gramatical para se realizarem movimentos interativos no diálogo” (MARTIN, MATTHIESSEN; PAINTER, 1997, p. 58). Esse sistema revela diferentes alternativas para a realização da interação, tendo em vista o papel exercido pelo indivíduo e a natureza da negociação que está sendo realizada: as orações podem ser apresentadas no MODO declarativo, interrogativo e imperativo. Esse sistema realiza, no nível léxico-gramatical, as proposições e as propostas.

No sistema de MODO, a oração se organiza gramaticalmente em dois componentes: Modo Oracional e Resíduo. O Modo Oracional é o componente que carrega o argumento da oração e consiste em duas partes: Sujeito (o grupo nominal) e Finito (grupo verbal); e o Resíduo é constituído pelos elementos funcionais: predicador, complemento e adjuntos. De acordo com Halliday (2004, 2014), é na estrutura do Modo Oracional que recai o peso maior da oração, uma vez que o sujeito é a entidade que carrega a validade da oração, ele é o

responsável pelo funcionamento da oração em um evento interativo; e é através do finito que se torna possível argumentar a validade da oração em termos de polaridade/modalidade.

A *polaridade* diz respeito à “escolha entre positivo e negativo” (HALLIDAY, 1989, p. 88). Ela situa-se no âmbito da forma verbal, no uso das frases afirmativas ou negativas. Ela é expressa tipicamente por um elemento *finito*, que pode ter forma positiva ou negativa¹⁶. Dessa maneira, as orações interrogativas requerem informação relativa à polaridade, especialmente do tipo Sim/Não.

Já as reações e opiniões podem se situar em níveis intermediários, desde o menos negativo até o menos positivo. Esses graus intermediários, que situam a fala humana entre um polo positivo e outro negativo, são conhecidos como *modalidade*. A *modalidade* é um recurso interpessoal utilizado para expressar significados relacionados ao julgamento do falante em diferentes graus. Refere-se a como falantes e escritores assumem uma posição, expressam uma opinião ou ponto de vista ou fazem um julgamento. Assim, a noção de *modalidade* está relacionada à distinção entre *proposições* e *propostas*, denominadas respectivamente *modalização* e *modulação*, que se expressam em diferentes graus.

A *Modalização*, também chamada de *modalidade epistêmica*, ocorre em *proposições*, ou seja, quando há troca de informações ou conhecimentos. Nessa categoria, as informações podem ser expressas em graus de *probabilidade* ou *frequência*. Esses significados epistêmicos podem ser expressos por diversos recursos léxico-gramaticais como verbos modais, adjuntos modais, grupos adverbiais e expressões como *é possível*, *é costume*, *é certo*, entre outros.

Já a *Modulação*, também chamada de *modalidade deôntica*, ocorre em *propostas* (ofertas e comandos). Em *ofertas*, há graus de *inclinação*: inclinado, desejoso, disposto, determinado. Já em *comandos*, há graus de *obrigação*: permitido, aceitável, necessário, obrigatório. A categoria *inclinação* como também a *obrigação* podem realizar-se gramaticalmente através de: verbo modalizador, adjuntos modais, expressões como *é necessário*, *é preciso*, *é esperado*, *está inclinado a*, *está disposto a*. Tanto na *modalização* quanto na *modulação*, há graus intermediários que se situam entre o polo positivo e o negativo.

A *modalidade* pode ainda apresentar o valor do julgamento que está sendo emitido: se alto, médio ou baixo. O valor mais alto é o que se encontra mais próximo ao polo positivo, e o

¹⁶ Uma mensagem pode ser positiva ou negativa e não está restrita ao Modo, pois essa informação pode aparecer no Resíduo.

mais baixo é o que se encontra mais próximo ao polo negativo. Logo, o valor é importante porque dá ao leitor a verdadeira medida das opiniões do autor.

A oração não é somente a representação da realidade, mas também um pedaço de interação entre falante e ouvinte (HALLIDAY; HASAN, 1989), desempenhando funções da fala. Cada uma das funções da fala se associa com determinada reação do ouvinte, a qual pode ser uma resposta esperada (apoio) ou alternativa (confronto).

De acordo com Eggins (2004), as pessoas usam esses sistemas de Modo e Modalidade nas orações que trocam uns com as outras, suscitando significados sobre dimensões interpessoais como: o poder ou solidariedade de seu relacionamento; a extensão de sua intimidade; seu nível de familiaridade um com o outro; e suas atitudes e julgamentos. Uma análise do Modo pode revelar dimensões de relações considerando quem está falando em uma situação. A indicação de o poder está em quem consegue ser o orador em uma troca, e por quanto tempo. Por exemplo, em uma situação típica de sala de aula (primária, secundária ou terciária), o professor consegue ser orador na maior parte do tempo. A desigualdade do poder de fala é realizada linguisticamente pela dominância do papel do professor como orador. Ele está no comando em uma sala de aula, porque é o professor quem mais fala em sala de aula. Na conversa casual, por outro lado, a liberdade é muito mais livre de acesso ao papel do orador; a solidariedade do papel relações é incorporada linguisticamente através de uma maior partilha do papel do orador. Quando há falta de reciprocidade no diálogo, se encontra relações de *status*. Outro aspecto da escolha do Modo que pode ser relacionado ao tenor diz respeito às seleções de modalidade: quem modifica? Quem modula? Isso proporciona uma percepção tanto dos relacionamentos de poder quanto do envolvimento afetivo. O uso diferenciado da modalização se dá quando não conhecemos bem as pessoas, ou seja, onde a frequência de contato é baixa. Esse uso de modalização para moderar a fala também opera com propostas. Uma das principais motivações para mudar de um comando (demanda por bens e serviços) para uma opinião (modulada declarativa / interrogativa) é que isso permite o uso da modalização.

3.3.1 Avaliatividade

O estudo do Sistema de Avaliatividade articula-se com a Metafunção Interpessoal. O sistema linguístico nos permite realizar escolhas léxico-gramaticais das quais fazemos uso de mecanismos avaliativos, de forma consciente, ou não, dependendo dos objetivos e interesses diante de uma comunicação com o outro. Para White (2004):

A avaliatividade é uma estrutura para analisar a avaliação da linguagem. Surgiu dentro da linguística sistêmico-funcional (ver, por exemplo, Halliday 1994; Martin 1992; Matthiessen 1995) e foi conduzida em seus primeiros dias pelo trabalho no campo da educação linguística e no desenvolvimento de programas de alfabetização baseados em gênero na Austrália (veja, por exemplo, Iedema, Feez e White 1994; Christie e Martin 1997; Martin 2000). Ela fornece técnicas para a análise sistemática da avaliação em como operar em textos inteiros e em agrupamentos de textos. Está preocupada com a função social desses recursos, não simplesmente como os meios pelos quais falantes/escritores expressam seus sentimentos, mas com os meios pelos quais eles se envolvem em posições de valor socialmente determinadas e, assim, alinhar e desalojar-se com os sujeitos sociais que ocupam essas posições. (WHITE, 2004, p. 14)

Ao se produzir textos, orais ou escritos, pode-se ser mais ou menos enfático, fazendo pronunciamentos mais distantes ou mais próximos dos interlocutores, pode-se expressar de forma simples ou mais rebuscada, enfim, depende da criatividade e do objetivo. Avalia-se, todos os momentos, as atitudes cotidianas que se realizam naturalmente nas relações interpessoais. Os recursos léxico-gramaticais dos quais se pode lançar mão ao se realizar uma avaliação foram categorizados para uma análise linguística mais pormenorizada. A respeito dessas relações, Vian Jr., Souza e Almeida (2010) informam que:

Ao selecionar o léxico avaliativo quando julgamos algo, partimos de sistemas semânticos, que são realizados léxico-gramaticalmente de forma a reforçarmos, ampliarmos ou minorarmos, reduzirmos, aquilo que avaliamos. Pode-se dizer, assim, que o Sistema de Avaliatividade caracteriza-se como um sistema interpessoal no nível da semântica do discurso que está articulado, simultaneamente a outros dois sistemas, Negociação e Envolvimento e, em um nível superior de abstração, está relacionado à variável de registro Relações. (VIAN JR; SOUZA; ALMEIDA, 2010, p. 22).

Pode-se visualizar no quadro abaixo as relações entre os elementos do contexto de situação (registro, através da variável Relações), a semântica discursiva e a léxico-gramática:

Quadro 3 - A relação contexto/registo, semântica discursiva e léxico-gramática

REGISTRO	SEMÂNTICA DISCURSIVA	LÉXICO-GRAMÁTICA
Relações	Negociação Avaliatividade Envolvimento	Léxico avaliativo

Fonte: Vian Jr; Souza; Almeida (2010, p. 22).

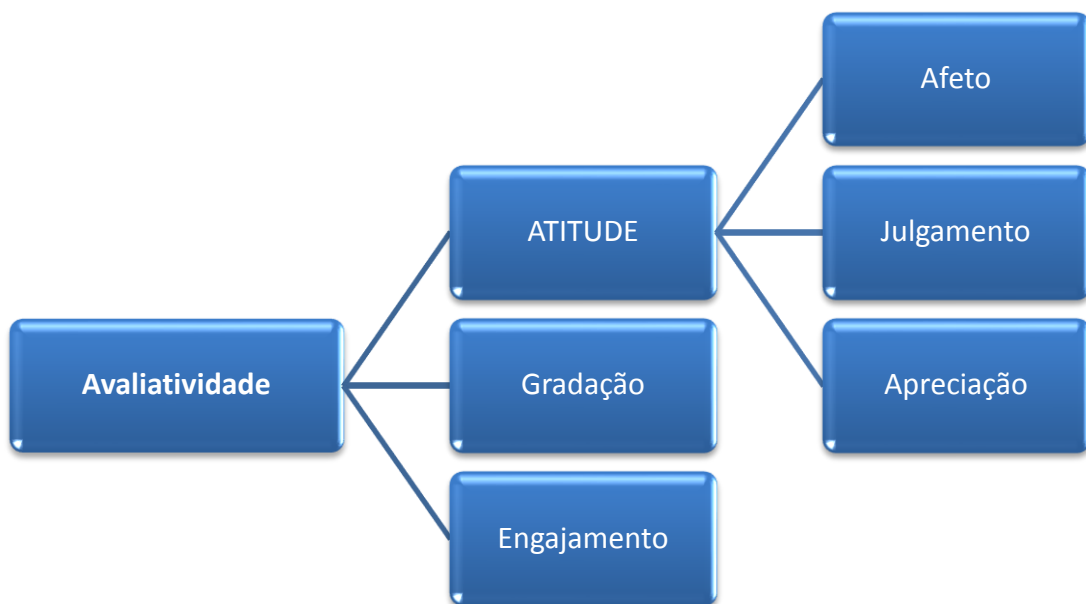
Segundo Martin e Rose:

A Avaliação é a negociação das atitudes [...] os tipos de atitudes que são negociadas no texto, a força dos sentimentos envolvidos e as maneiras nas quais os valores são originados e os leitores alinhados. Avaliações são tipos interpessoais de significados, que percebem variações no teor de um texto. (MARTIN; ROSE, 2003, p. 16-17)

O Sistema de Avaliatividade, responsável pela categorização das ocorrências do sistema de avaliação, foi estabelecido principalmente por Martin e White (2005), mas também difundido pelos autores Martin (2000, 2002, 2003), White (2004), e Egging e Slade (1997). De acordo com esses pesquisadores, são três os principais tipos de Atitudes: 1) quando expressamos sentimentos e emoções; 2) julgamento de caráter e 3) avaliações, que são categorizados em três tipos de recursos: a) Afeto: recursos utilizados para expressar emoções; b) Julgamento: recursos utilizados para julgar o caráter: c) Apreciação: recursos utilizados para atribuir valor às coisas (VIAN JR; SOUZA; ALMEIDA, 2010).

O Sistema da Avaliatividade constitui-se de três subsistemas: Atitude, Gradação e Engajamento. Ao se fazer uma avaliação, seleciona-se a opção de aumentar ou diminuir o grau dessa avaliação, se pode também graduá-la, assim como perceber a relação de envolvimento dos interlocutores em relação à avaliação realizada.

Figura 3 - Recursos do Sistema de Avaliatividade e do Sistema de atitude



Fonte: baseado em Vian Jr; Souza; Almeida (2010)

O subsistema de Atitude é responsável pela ativação de posicionamentos positivos e negativos e abrange três campos semânticos: a emoção, a ética e a estética; avaliações de afeto, julgamento e apreciação, respectivamente. Detém-se, nesta pesquisa, neste subsistema, por isso será detalhado somente este subsistema a partir de agora¹⁷. De acordo com White (2003):

Em seus primeiros trabalhos de avaliabilidade em escrita narrativa de alunos, o grupo australiano baseou-se na tradição bem estabelecida de pesquisa na linguagem, uma tradição que foi exemplificada por uma questão especial de Texto preocupada com o "potencial de linguagem para expressar emoções diferentes e graus de intensidade emocional" (Ochs, 1989, p. 1). O grupo compartilhado com essa tradição considera que a emoção é crucial implicada na avaliação atitudinal, na ativação por textos de pontos de vista positivo e negativo. (WHITE, 2005, p. 16)

O Afeto faz parte do subsistema de Atitude. É uma atitude ligada à emoção, visto que os textos indicam visões positivas ou negativas por meio das respostas emocionais do falante/escritor, ou das respostas emocionais de terceiros. Conforme Martin (2000):

O afeto é um recurso semântico utilizado para realizar as emoções linguisticamente no discurso. Ele diz respeito à emoção, isto é, a uma avaliação pautada nos sentimentos dos falantes/escritores indicando como se comportam emocionalmente em relação às pessoas, às coisas, aos objetos e aos acontecimentos (MARTIN, 2000, p. 148).

O afeto está diretamente ligado aos sentimentos positivos e negativos, revelando nas pessoas bom (afeto positivo) e mau sentimento (afeto negativo) que podem ser realizados explicita ou implicitamente. Como podemos observar em “*assim lhes causamos uma total tristeza*”, o afeto *tristeza* está atribuindo qualidade (afeto negativo) ao participante – os outros - modificando-o.

De acordo com Halliday (1994), as manifestações do afeto podem modificar os participantes, os processos e os adjuntos, como se vê adiante:

- O afeto expressa uma qualidade. O participante é qualificado por epíteto:

(44) [8] — *Acho — termina o menino, desconcertado, infeliz.*

¹⁷ Para um maior aprofundamento sobre o Sistema de Avaliabilidade, consultar Martin e White (2005), Martin (2000, 2002, 2003), White (2004), Eggins e Slade (1997) e Vian Jr, Souza e Almeida (2010).

Em (44) o participante menino é qualificado pelo epíteto *infeliz*.

- O afeto atribui qualidade ao participante:

(45) [7] __ *E não adianta ficar **furiosa**, vamos, olhe para mim!*

Em (45) o afeto atribui a qualidade *furiosa* ao participante (você).

- O afeto qualifica, através do adjunto de circunstância, a forma que o processo é realizado.

(46) [2] *Ele se agasta, olha-a com desdém, agarra a faca, passa manteiga na torrada e lhe oferece, num **gesto de amor**.*

Em (46) o afeto qualifica por meio do adjunto de circunstância *num gesto de amor* a realização do processo *oferece*.

Segundo Martin e White (2005), para a identificação do afeto há seis aspectos que devem ser observados:

1. Sentimentos são considerados culturalmente positivos e negativos: os sentimentos positivos são os que satisfazem favoravelmente as pessoas, já os negativos são insatisfatórios às pessoas.

Como vimos anteriormente, em (44) o sentimento negativo *infeliz* é insatisfatório ao participante menino.

2. Sentimentos são o resultado de emoções que abarcam alguns tipos de realizações paralinguísticas e extralinguísticas, ou ainda, um tipo de estado emotivo ou um processo mental contínuo mais interno. Na gramática, isso é perceptível através de uma oposição entre comportamento versus processos mentais ou relacionais.

(47) [37] *E pensa mais, quase cochilando, **gemendo** também, com as ferroadas no baço.*

Em (47) o resultado da emoção do participante abarca um processo mental contínuo mais interno *gemendo também, com as ferroadas no baço*, revelando uma oposição entre comportamento do participante *E pensa mais, quase cochilando* versus o processo mental *gemendo também, com as ferroadas no baço*.

3. Sentimentos são resultantes de alguma reação externa em relação a algum fenômeno emocional ou por uma atitude. Na gramática, isso é perceptível através de uma oposição entre os processos mentais e o processo relacional.

(48) [37] *Na hora, quando a Maria Preta me deu o recado dela se despedindo, mandando dizer que ia acompanhar o outro porque **gostava** era dele.*

Em (48) o sentimento é realizado diretamente em reação ao fenômeno emocional *ia acompanhar o outro porque **gostava** era dele*, inculido no processo mental **gostava**.

4. A gradação dos sentimentos é lexicalizada para exprimir as emoções que passam por uma escala que varia em uma intensidade baixa, média e alta.

(49) [51] ***Amamos** uma pessoa porque a sua imagem se insere na cena de felicidade que havia na memória "antes de haver o mundo". A **paixão** acontece quando o rosto real à minha frente coincide, na minha fantasia, com a imagem perdida que busco (para completar a cena).*

Em (49) a gradação dos sentimentos é lexicalizada para exprimir as emoções que passam por uma escala que varia em uma intensidade alta: **Amamos** uma pessoa porque a sua imagem se insere na cena de felicidade que havia na memória "antes de haver o mundo", para uma intensidade média: A **paixão** acontece quando o rosto real à minha frente coincide, na minha fantasia, com a imagem perdida que busco (para completar a cena).

5. Sentimentos envolvem intenções mais do que reações relacionadas a estímulos mais irreais. Na gramática, isso é perceptível através de uma oposição entre o desiderativo e os processos mentais de emoção.

(50) [21] *Fortunato sacudia os ombros, mas não ouvia com indiferença.*

Em (50) a reação de aparente desprezo realizada pelo participante Fortunato *Fortunato sacudia os ombros* envolveu a intenção *mas não ouvia com indiferença*.

6. As emoções são agrupadas em três conjuntos:

- In/felicidade são emoções que dizem respeito ao coração: amor, felicidade, ódio, tristeza.
- In/segurança são emoções que dizem respeito ao bem-estar social: confiança, ansiedade, temor.
- In/satisfação são emoções que dizem respeito aos objetivos realizados: curiosidade, respeito, tédio, desprazer/desagrado.

No Julgamento existem significados que indicam uma aceitação social do comportamento humano, uma avaliação feita através de referências a algum sistema de normas sociais.

O julgamento – categoria semântica de atitude – constrói linguisticamente as avaliações dos comportamentos das pessoas. Esse recurso semântico ressalta as qualidades do falante/escritor, podendo ser realizado gramaticalmente pelos epítetos e atributos. Ele traduz a maneira pela qual as pessoas fazem avaliações sobre moralidade, legalidade, capacidade, normalidade sempre determinados pela cultura na qual vivem e pelas experiências, expectativas, pretensões e crenças individuais moldados por uma cultura particular e uma situação ideológica. Nessa perspectiva, o julgamento tem a ver com questões de “ética”, uma análise normativa do comportamento humano baseado em regras ou convenções de comportamento (VIAN JR; SOUZA; ALMEIDA, 2010, p. 106).

O julgamento está intrínseco às normas de comportamento de como as pessoas devem agir ou não. O julgamento é dividido em dois tipos: estima social e sanção social. O julgamento de estima social tem a ver com admiração e crítica sem implicações legais; relatos principalmente pela cultura oral: boatos, fofocas, brincadeiras, estórias.

(51) [21] *É um **bom** homem, empregado no arsenal de guerra.*

Em (51) o julgamento de estima social é expresso pela admiração que se tem pelo participante homem *É um **bom** homem.*

O julgamento de sanção social requer elogio e condenação, geralmente, com complicações legais relatados principalmente pela cultura escrita: regras, leis sobre como se comportar de acordo com o Estado e a igreja, com aplicação de penas e punições para quem for julgado como errado.

(52) [12] *Mas eu não tenho o que explicar! Sou **inocente!***

Em (52) o julgamento de sanção social é expresso por *Sou inocente*, revelando o autojulgamento do participante, em direção a sua não condenação perante as leis.

De acordo com Martin (2000, p. 156), o tipo de julgamento (estima social ou sanção social) está atrelado à posição institucional de quem avalia. Assim, quem avalia julga as pessoas de forma positiva ou negativa.

Na Apreciação, existem significados utilizados para fazer avaliações de fenômenos semióticos e naturais através de referências a seu valor num determinado campo, referindo-se às suas qualidades estéticas. Por meio dela expressamos nossas avaliações sobre coisas, objetos e fenômenos.

Eggins e Slade (1997) afirmam que:

A apreciação abrange as reações dos falantes e as avaliações da realidade. Esse tipo de atitude é considerado como um dos maiores recursos atitudinais disponíveis, uma vez que se refere à maneira pela qual os falantes avaliam o texto (oral ou escrito) ou o processo (fenômeno). (EGGINS; SLADE, 1997, p. 125)

Martin e Rose (2007, p. 37) afirmam que “a apreciação diz respeito às avaliações sobre shows, filmes, livros, CDs, obras de arte, casas, prédios, parques, recitais, espetáculos ou performances de qualquer tipo, fenômenos da natureza, relacionamentos e qualidades de vida”.

Na análise léxico-gramatical, os itens lexicais que realizam a apreciação geralmente são apresentados em estruturas com o processo mental cognitivo, como, por exemplo: eu acho, eu sei, eu entendo, eu acredito (*Nem tudo entendi...*). Como também a apreciação faz uma avaliação descritiva das coisas, ela pode ser apresentada pelos epítetos.

(53) [21] *Fortunato deu-lhe um bom jantar, bons charutos e boa palestra.*

Em (53) a apreciação diz respeito às avaliações positivas sobre o jantar, os charutos e a palestra, por meio dos epítetos *bom* e *bons*.

A avaliatividade é um sistema que demonstra, explicita e explica como a linguagem é utilizada para avaliar. Ela está centrada no falante/escritor, o qual assume papel de avaliador. Como os textos que constituem o *corpora* são em sua maioria dos gêneros Observação e Relato pessoal, será utilizado o subsistema de Atitude, mais especificamente o de Afeto, visto que é um aspecto totalmente ligado à emoção das respostas do falante/escritor, ou das respostas emocionais de terceiros, indicando nessas histórias visões positivas ou negativas.

3.4 A organização da mensagem nos textos

A metafunção textual se refere ao significado textual que é realizado pelas escolhas do falante/escritor em relação à distribuição da informação na oração, que é organizada em torno da estrutura Tema/Rema e Dado/Novo. O sistema de realização léxico-gramatical da metafunção textual é responsável pela organização dos significados experienciais e interpessoais em um todo coerente (HALLIDAY, 2004, 2014).

A metafunção textual é o nível de organização da oração que permite que esta seja empacotada de maneira a torná-la efetiva, dado seu propósito e seu contexto. Todas as linguagens codificam de alguma forma o significado textual, já que os usuários da linguagem dependem de sinais que indicam as relações coesivas entre a oração, seu contexto e sua finalidade. Dois sistemas-chave entram na expressão do significado textual na oração: o sistema do Tema e o sistema da Estrutura da Informação. (EGGINS, 2004).

O elemento Tema é o ponto de partida da mensagem que orienta e situa a oração dentro do contexto, sendo, assim, o primeiro constituinte da oração que tem função no Sistema da Transitividade. Todo o restante da oração denomina-se Rema. Quanto à informação semântica contida no texto, distribui-se pelo menos em dois grandes blocos: Dado e Novo, cuja disposição interfere na construção do sentido. A informação Dada é aquela que se encontra na consciência dos interlocutores e pode ser recuperada pelo contexto, ela estabelece pontos de ancoragem para aporte da informação Nova. A estrutura Tema/Rema da oração é um componente essencial na construção de um texto coeso e coerente.

Martin e Rose (2003) estabelecem uma "hierarquia de periodicidade", ou camadas de organização textual, mostrando escritores e falantes habilidosos usando diferentes níveis de estrutura textual para continuamente reorientar as expectativas do leitor para a direção do texto que se desdobra. O reconhecimento dessa hierarquia de organização textual sublinha a afirmação sistêmica de que a metafunção textual é capacitadora: sem estruturas como Tema, não poderia haver texto. A contribuição essencial feita pelo significado textual é atualizar uma gama de diferentes estruturas textuais que operam em todos os níveis do texto, e cuja função é permitir que os significados ideacionais e interpessoais que se escolhem sejam realizados em um texto coeso e coerente.

Cada oração é organizada como uma mensagem – um fluxo de informações criadas em como um texto se desdobra em seu contexto de situação. O sistema de Tema organiza a oração, revelando que o contexto local da oração se realiza em relação ao contexto geral do texto. Em consequência, o Rema é o restante da mensagem da oração, é o que se apresenta

como o pano de fundo do contexto local. O Tema é o ponto de partida da oração e o Rema é o que segue o Tema. Dessa forma, a oração é organizada em Tema + Rema.

Segundo Halliday (1994), o Tema pode ser Ideacional, Interpessoal ou Textual. O Tema ideacional, também chamado de tema tópico, pode ser reconhecido como o primeiro elemento da oração que expressa algum tipo de significado representacional. Isto quer dizer que pode ser um *participante*, tendo algum papel no processo da estrutura de transitividade, ou pode ser uma *circunstância*, dando informações sobre o tempo, lugar, modo, causa entre outros.

(54) [34] **Ninguém** mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos;

Já o tema interpessoal pode apresentar-se das seguintes formas (HALLIDAY, 2004, 2014):

(i) uma pergunta, sinalizando que uma resposta do destinatário é exigida:

(55) [8] **Por que** o padre falou que o céu é das crianças?

(ii) um vocativo, mostrando a identificação do destinatário na troca comunicativa:

(56) [52] **Mano**, ontem fui no Le Bateau, ou Le Manteau, não lembro agora...

(iii) um adjunto, tipicamente realizado por um advérbio:

(57) [5] **Talvez** sejam mais puros, pensou.

(iv) um último tipo de Tema interpessoal consiste de primeira e segunda pessoa das orações mentais que expressam a opinião do interlocutor ou procuram o destinatário.

(58) [57] **Você acha que** seu pai é dono de sapataria, pra lhe dar um sapato novo todo dia?

Halliday (2004, 2014) reconhece esse tipo de tema como "metáfora interpessoal" da modalidade; ele pode ser considerado comparável com Adjuntos e tratado como tema interpessoal. E, por fim, o tema textual quase sempre constitui a primeira etapa do tema, que vem antes de quaisquer temas interpessoais. Eles dão destaque à temática de elementos textuais com função de ligação.

(59) [37] - *Mas, a estória, Primo!*

A seguir apresenta-se um quadro resumitivo da teoria da LSF que utilizei até o momento: Variáveis de Registro, Metafunções e Léxico-gramática:

Quadro 4 - Variáveis de Registro, Metafunções e Léxico-gramática

VARIÁVEIS DE REGISTRO	METAFUNÇÕES	LÉXICO-GRAMÁTICA
CAMPO	IDEACIONAL	TRANSITIVIDADE
RELAÇÕES	INTERPESSOAL	MODO SISTEMA DE POLARIDADE MODALIDADE
MODO	TEXTUAL	TEMA/REMA DADO/NOVO

Fonte: Adaptado dos Halliday e Matthiessen (2004)

A oração é a realização simultânea das três metafunções ideacional, interpessoal e textual. Estas metafunções funcionam como uma ponte entre a língua e o significado, pois são responsáveis pela construção do significado da oração, o que implica escolhas léxico-gramaticais. A partir da descrição funcional da língua realizada nos estudos de Halliday, um grupo de estudiosos de Sydney, na Austrália, desenvolveu uma proposta de estudos dos gêneros textuais, conforme se apresenta a seguir.

3.5 Teoria de gêneros da ‘Escola de Sydney’

Inicialmente, apresento o percurso histórico da teoria de gênero da Escola de Sydney, com base nos autores Martin e Rose (2008, prefácio) e Rose e Martin (2012, pp. 1-2). O termo ‘Escola de Sydney’ foi cunhado em 1994, por Green e Lee, para referirem-se ao trabalho com linguagem e educação, que teve seu começo há mais de uma década, na Universidade de Sydney, no Departamento de Linguística, baseado nos estudos de Jim Martin. Este trabalho já foi expandido para universidades e escolas em toda a Austrália e tornou-se um movimento internacional em Singapura e Hong Kong, UK, Escandinávia, China, Indonésia, África do Sul, e América do Norte e Sul.

O objetivo do projeto da ‘Escola de Sydney’ é delinear uma pedagogia de escrita que permita a qualquer aluno ter sucesso com as demandas da escrita na escola. O projeto iniciou com pesquisas sobre tipos de escrita da escola primária, originando o conceito de gênero como processo social orientado para alcançar objetivos. As estratégias de ensino planejadas para orientar os alunos a escrever os gêneros escolares tornaram-se conhecidas como pedagogia baseada em gênero.

Essa pedagogia de gênero teve início com Jim Martin, Joan Rothery e Frances Christie, em 1979, por meio de programas educacionais voltados para a alfabetização dos estudantes da escola primária. David Rose engajou-se neste projeto, em 1989, trabalhando com a alfabetização das comunidades indígenas. Estes programas passaram por três fases amplas, por meio dos projetos *Writing, Language and Social Power*, *Write it Right* e *Reading to Learn*.

Sob a perspectiva da Linguística Sistêmico-Funcional, Martin e Rose (2008) definem gênero como processo social orientado para um objetivo. De acordo com essa abordagem, Butt *et al* (2003) elucidam:

Geralmente, os textos que têm os mesmos tipos de significados e/ou os mesmos elementos estruturais pertencem ao mesmo tipo de texto. Em particular, os textos com significados em comum pertencem ao mesmo registro e textos com elementos estruturais obrigatórios em comum pertencem ao mesmo gênero. (BUTT *et al*, 2003, p. 8).

Nessa perspectiva, gêneros caracterizam-se por uma configuração linguística de significados recorrentes no uso da linguagem, ou seja, apresentam etapas que orientam linguisticamente os propósitos socioculturais das interações. Cada etapa de um gênero tem a função de expressar significados da estrutura do texto. De modo didático, Muniz da Silva (2014) esclarece que:

Gêneros são atividades mediadas por textos, estruturadas em etapas e orientadas para um objetivo: estórias, autobiografias, fábulas, novelas, manuais, notícias, contos, crônicas, seminários, etc. Existe um gênero para cada tipo distinto de atividade social em nossa cultura. Como as atividades humanas estão sujeitas ao hábito e à rotina, sempre que as pessoas interagem em situações do mesmo tipo, utilizam o mesmo gênero típico daquela situação, como contar estórias para crianças, por exemplo. (MUNIZ DA SILVA, 2014, p. 239)

O termo gênero é usado, então, para abarcar “cada tipo de atividade linguisticamente realizada que faz parte de nossa cultura” (MARTIN, 1985, p. 250). Em outras palavras,

é uma atividade proposital, orientada a um objetivo, desenvolvida em etapas, na qual os falantes se envolvem como membros de nossa cultura, como as atividades desenvolvidas em etapas ao marcar uma hora no dentista, comprar legumes, contar uma história, escrever um ensaio, candidatar-se a um emprego, escrever uma carta ao editor, convidar alguém para jantar, e assim por diante (MARTIN, 1984, p. 24)

O gênero, identificado em um texto, é reconhecido através das variáveis de registro (campo, relação e modo), das suas etapas e do seu padrão léxico-gramatical. Assim, a configuração do contexto de situação determina um padrão para a realização das variáveis de campo, relação e modo, os gêneros se tornam estáveis, e os modos de interação nesses contextos se tornam habituais e, eventualmente, institucionalizados (EGGINS, 2004). Por esse motivo, tanto o gênero quanto o registro são vistos como sistemas abstratos materializados pela língua, ou seja, “um texto reflete as escolhas gramaticais, lexicais e semânticas inerentes ao contexto situacional e ao contexto cultural em que é produzido, deixando transparecer, dessa forma, a visão sociossemiótica de linguagem proposta por Halliday” (VIAN JR, 2001, p. 155).

De acordo com Martin e Rose (2008, p. 16), gênero situa-se no contexto de cultura, além do registro. Esses autores definem gênero como processo social orientado para um objetivo e esta definição auxilia a enumeração dos diferentes gêneros de acordo com as finalidades sociais com os quais se espera que os discentes possam produzir textos com sentido. Daí a potencialidade de se promover práticas de letramento em sala de aula, pois os letramentos são construtos da sociedade, de acordo com essa concepção gêneros.

Segundo esses autores, a pedagogia de ensino com base em gêneros oferece recursos linguísticos aos alunos para que possam ler e escrever com sucesso. Essa pedagogia “fundamentou-se a partir de uma teoria de como os falantes usam a linguagem na vida social (uma teoria funcional da linguagem) e, mais especificamente, da teoria linguística sistêmico-funcional (LSF) desenvolvida por Halliday e colegas nas últimas seis décadas” (ROSE; MARTIN, 2012, p. 18). Essa teoria apresenta as famílias de gêneros das histórias, das histórias, dos relatos, das explicações, dos procedimentos e dos protocolos.

A família dos gêneros das histórias é orientada para eventos que evoluíram para construir e manter a ordem social, em ampla escala, dos povos e das suas instituições, que são gêneros históricos. Estes podem ser autobiografia, biografia, relato histórico e explicação histórica. Os gêneros autobiográficos relatam eventos da própria vida; os biográficos relatam etapas da vida de outrem; os relatos históricos relatam etapas históricas; e as explicações históricas explicam etapas históricas.

A família dos gêneros dos relatórios e das explicações é representada pelos gêneros explicação sequencial, condicional, fatorial e consequencial. Essa família está voltada para os gêneros que descrevem e explicam o mundo. Segundo Martin e Rose (2008), a ciência semiótica representa o mundo natural através da generalização sobre as coisas e os processos de quatro formas regulares: classificar e descrever fenômenos, explicar como os processos acontecem, instruir sobre como observar fenômenos (por exemplo, em experimentos), e por contar e interpretar o que foi observado. Assim, as famílias dos gêneros dos relatórios e das explicações são relatos que classificam e descrevem; as declarações de causas e efeitos; os procedimentos para a observação e experimentação; e relatos processuais para a elaboração de relatórios sobre as observações e experimentos.

A família dos gêneros dos procedimentos e dos protocolos é composta dos gêneros procedimentos, protocolo, relato de procedimento. O foco desta família está nos gêneros que orientam como agir no mundo. Os procedimentos são características centrais de muitos contextos: doméstico, recreativo, educativo, científico, industrial, entre outros. A preocupação especial aqui é com os procedimentos e os protocolos utilizados no local de trabalho, e suas relações com a educação.

A família dos gêneros dos argumentos é organizada pelos gêneros exposição e discussão. O gênero exposição defende um ponto de vista, enquanto o gênero discussão defende dois ou mais pontos de vista. Como a minha pesquisa é voltada especificamente para a família das *estórias*, a partir de então, focarei o estudo dessa família.

3.5.1 Família das estórias

A família das estórias é representada, de acordo com Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), pelos gêneros Relato, Episódio, Exemplo, Observação, Narrativa e Notícia. O Relato conta uma experiência pessoal; registra uma sequência de eventos sem que haja uma ruptura significativa, e os eventos são tipicamente avaliados à medida que o relato se desenrola (MUNIZ DA SILVA, 2015); e não há nenhum juízo explícito na fase final. O seu propósito social é relatar eventos e suas etapas são Orientação e Registro de eventos.

O Episódio é uma estória que envolve uma ruptura notável – um fato trágico ou cômico, envolvente ou terrível – em relação ao senso comum, para o qual não é apresentada uma solução, mas uma reação, que pode ser afetivamente positiva ou negativa (MUNIZ DA SILVA, 2015). Seu propósito social é compartilhar uma reação emocional em uma estória e suas etapas são Orientação, Complicação e Avaliação. A estrutura do Episódio: a Orientação

estabelece a normalidade feliz, é interrompida por um evento marcante e terminando com uma reação que avalia os eventos da perspectiva do narrador. Um Episódio pode ser cômico ao invés de trágico; na verdade, episódio é um popular gênero de histórias engraçadas e piadas (MARTIN; ROSE, 2008).

O Exemplo interpreta incidentes; o ponto de um Exemplo é compartilhar um julgamento moral. Ele envolve uma ruptura, porém deve ser interpretada, em vez de provocar uma reação, sendo que essa interpretação expressa atitude de julgamento do caráter e do comportamento das pessoas (MUNIZ DA SILVA, 2015). O seu propósito social é julgar caráter ou comportamento em uma história, e suas etapas são Orientação, Complicação e Avaliação.

A Observação é o comentário sobre eventos; o seu ponto é compartilhar uma resposta pessoal a coisas ou evento (MARTIN; ROSE, 2008), seguido de comentário do narrador. Seu propósito social é descrever um evento significativo e um comentário pessoal que aprecia algum aspecto, valorizando-o positiva ou negativamente (MUNIZ DA SILVA, 2015). Suas etapas são Orientação, Descrição de um evento significativo e Avaliação.

Observações diferem de outros gêneros das histórias, tanto na brevidade com que os eventos são descritos, e no tipo de atitude que avalia os eventos. O narrador pode expressar sentimentos fortes (vergonha, sofrimento, dor), e implicam julgamentos de pessoas (como o psicólogo infantil racista), mas o principal ponto é apreciar o efeito dos eventos sobre o narrador. As observações dizem respeito à avaliação de "estados de coisas" do que as escolhas e ações dos agentes morais intencionam. Também simbolizam o "instante congelado no tempo", reúnem significados anteriores em uma imagem simbólica, e, ao fazer isso, criam uma distância crítica que é de algum modo útil no processo de fazer uma experiência significativa para si mesmo e para os outros.

As Narrativas são histórias cujo propósito social é solucionar uma Complicação, e suas etapas essenciais são a Complicação e a Resolução. A Notícia tem como propósito social relatar eventos significativos e suas etapas são Lead e Ângulo (ponto de vista).

A família das histórias é responsável pela reconstrução de eventos reais ou imaginados que são avaliados em termos que promovem laços de solidariedade entre os interlocutores participantes. As funções sociais fundamentais das histórias tanto mantêm como moldam as relações sociais, em particular, no nível das comunidades locais e familiares, por meio de avaliação de eventos e comportamentos.

As histórias são centrais em todas as culturas, de alguma forma em quase todas as situações imagináveis em qualquer fase da vida. Elas estão intimamente entrelaçadas nos

detalhes do cotidiano da vida, sempre que nos reunimos. Elas trazem informações em todos os agrupamentos sociais, seja para interpretar os ritmos de vida, para avaliar o comportamento de cada um, e/ou para educar e entreter as crianças. Há algo de milagroso sobre a maneira como a atenção de uma criança é imediatamente atraída por uma estória, como a sua imaginação é inflamada e realizada. Em concordância com isso, o poder das estórias para segurar a imaginação de adultos não é menos misterioso, seja como mitos de origem tão potente que têm moldado os destinos das nações e continentes por milênios, ou ficção literária que pode absorver e excitar as mentes mais racionais da era moderna.

Segundo Martin e Rose (2008), a família de gêneros das estórias são as mais estudadas; há uma literatura narrativa muito grande em muitos campos contemporâneos, assim como tradições clássicas de estória, exegese na literatura, filosofia e religião. Além disso, a análise de narrativas foi muito aplicada em psicologia, sociologia e áreas afins, tais como o interesse de Bruner (1997) no papel de estórias na formação de identidades culturais, além de estudos com interpretações feminista, psicoterápico e outras. Assim, o trabalho com estórias desde o final dos anos 1970, inicialmente, tomou Labov e Waletzky (1967) como ponto de partida, mas se expandiu para explorar variação nos tipos de estórias, seus papéis sociais, e sua realização linguística.

Para situar o campo de investigação mencionado, elenco estudos realizados sobre gêneros na perspectiva da LSF em língua portuguesa, especialmente, com relação a estudos prévios sobre família das Estórias¹⁸. Esse levantamento é importante para se ter um panorama do que já se investigou e do(s) avanço(s) que a presente pesquisa apresenta em relação ao que já foi pesquisado antes.

Além de todos esses motivos elencados, optei por trabalhar com as estórias porque compartilhar experiências é uma prática natural do ser humano. Narrar é construir o mundo em que vivemos. A escola pode e deve utilizar o narrar cotidiano dos alunos para fazer com que eles contem e escrevam estórias de uma forma natural.

¹⁸ Ver, por exemplo: BARBOSA, M. R. **** In: ALMEIDA, F. S.D.P.; XAVIER, V.R.D. Diálogos e perspectivas nos estudos do léxico e formação de professores. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2017. GERHARDT, C. C. **Investigação de gênero na perspectiva sistêmico-funcional**: episódio e exemplum em livros didáticos de língua portuguesa do ensino fundamental. Dissertação (Mestrado em Letras) – PPGL, UFSM, Santa Maria, 2017. KHUN, M.I.B; FUZER, C. Instâncias de gêneros em fábulas: um estudo na perspectiva sistêmico-funcional. **Letras Raras**, n. 3, v. 6, p. 186-209, 2017. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/862> FUZER, C.; GERHARDT, C. C.; WEBER, S. Etapas e fases da narrativa em O Pequeno Polegar: análise de gênero na perspectiva sistêmico-funcional. **Cadernos do IL**, n. 52, p. 162-181, 2016. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/67867/pdf>

3.5.1.1 Etapas da família das estórias

Labov e Waletzky (1967) propuseram uma generalizada estrutura potencial para narrativas, desdobrando-se em etapas de Orientação, Complicação, Avaliação, Resolução ou Coda. Complicação e Resolução como etapas obrigatórias e as outras *etapas* opcionais. Em outras palavras, eles viram suas estórias orais como centralmente preocupadas com a interrupção de um curso esperado de eventos, resolvido por um regresso à ordem inicial.

Apesar dessa generalizada estrutura potencial para narrativas, há três perspectivas problematizadas por Burner (1997): (i) A "análise oracional" falhou por consequência das Gramáticas formalistas da época, devido à defesa de uma abordagem mais orientada para o discurso. (ii) Eles reconhecem a importância da avaliação, num viés formalista em direção à estrutura de constituintes e significado experiencial, no entanto, subordinaram a sua função interpessoal, usando a Avaliação para definir estrutura segmentar (a fronteira entre Complicação e Resolução): é necessário que o narrador delinear a estrutura da narrativa, enfatizando o ponto em que a Complicação atinge um ponto máximo - a ruptura entre a Complicação e o Resultado. A maioria das narrativas contém a seção Avaliação que realiza essa função. (iii) A inclinação redutora do estruturalismo formal os leva a desconsiderar variações significativas na encenação de estórias, mantendo uma regra: Complicação e Resolução universais com o artifício de que, em muitas narrativas, a Avaliação é fundida com o resultado.

Segundo Martin e Rose (2008), cada tipo de estória geralmente (mas opcionalmente) começa com uma etapa de Orientação que apresenta uma sequência de atividades esperadas, mas varia em como a expectativa é interrompida e como a perturbação é respondida. Assim, a narrativa, no padrão genérico, resolve uma Complicação, já a avaliação de Complicações narrativas pode variar entre afeto, julgamento de pessoas, ou apreciação das coisas e dos eventos. A Avaliação muitas vezes é usada para suspender a ação, aumentando a tensão narrativa.

Jordens (2002) resume, de forma sucinta, as funções retóricas de Episódio, Exemplo e Observação. Cada uma delas termina em uma etapa avaliativa, e elas são diferenciadas de acordo com o ponto da estória: o ponto de um episódio é compartilhar uma reação com o público; o ponto de um Exemplo é compartilhar um juízo moral, e o ponto de uma Observação é compartilhar uma resposta pessoal diante dos eventos.

Um Episódio pode ser cômico ao invés de trágico; na verdade, Episódio é um gênero popular de estórias engraçadas e piadas. Já o Exemplo interpreta imprevistos; o ponto fulcral

de um Exemplo é compartilhar um julgamento moral. Por fim, as Observações diferem de outros gêneros de histórias, tanto na brevidade com que os eventos são descritos, quanto no tipo de atitude que avalia os eventos; o narrador pode expressar sentimentos fortes; e as Observações implicam julgamentos de pessoas, entretanto, o principal ponto é apreciar o efeito dos eventos sobre o narrador. Em contrapartida, há os Relatos de experiência pessoal que registram uma sequência de eventos sem ruptura significativa, não apresentam uma etapa específica de Avaliação, e esses eventos são tipicamente avaliados de acordo com o desenvolvimento do relato.

Tal como acontece com Episódio, Exemplo e Observação, os gêneros narrativos envolvem uma desregulação em que são avaliados, contudo diferem em que a perturbação é então resolvida pelo protagonista, voltando a história ao equilíbrio, como Labov e Waletzky (1967) descrevem. O ponto máximo de uma Narrativa é a forma como os protagonistas resolvem uma Complicação em suas vidas.

Os gêneros das famílias das histórias compreendem vários tipos de compartilhamento de experiências que privilegiam um tempo estruturado: Episódio, Relato, Exemplo e Observação. As Notícias são opostas a esses tipos, porque elas privilegiam organização textual – a estrutura da notícia é denominada pirâmide invertida, pois se caracteriza por apresentar, logo no primeiro parágrafo, a principal e mais relevante informação. Este primeiro parágrafo é chamado de Lead, e nele são expostos os traços peculiares condizentes ao fato, buscando expor as informações básicas relacionadas às seguintes questões: Quem? Onde? O quê? Como? Quando? Por quê? (SILVA, D., 2018) - sobre sequência temporal; poderíamos dizer que são textos estruturados em vez de tempo estruturado.

Nas histórias de tempo estruturado, relatos são opostos a outros tipos que envolvem interrupção de um curso esperado de eventos; que é relatar, gravar sequência de expectativa dos acontecimentos, enquanto os outros envolvem uma contra expectativa. Nas histórias de contra expectativa, as narrativas são, então, opostas aos que terminam com uma resposta atitudinal (enquanto contra expectativa é resolvida nas narrativas, na sequência da sua Avaliação). Por fim, as histórias que terminam com uma resposta distinguem-se pelo tipo de Avaliação: Episódios envolvem reação emocional; Exemplos envolvem uma interpretação moral; e Observações envolvem comentário, apreciação pessoal dos eventos.

Por vezes, é assumido que o padrão da Narrativa de resolver uma Complicação é particularmente um artefato do culto ocidental do individualismo heroico, e que culturas muito diferentes devem contar muitos tipos diversos de histórias. Na experiência de Martin e

Rose (2008), no entanto, a narrativa é uma parte importante em muitas culturas, embora, evidentemente, o que constitui eventos complicadores e sua Resolução pode ser diferente.

Os gêneros da família das estórias em geral são recursos poderosos para a reprodução cultural, que pode ter sido fator-chave na evolução das sociedades humanas, e a razão de sua extraordinária persistência no tempo e no espaço. Tem-se explorado as estórias e suas funções sociais na partilha de um registro de eventos, uma reação emocional, um julgamento moral, uma resposta pessoal ou a resolução de um problema. Verificou-se, também, que estes tipos de funções podem ser realizados em vários modos, incluindo a narração oral, literatura e música escrita, e em vários contextos culturais, integrando culturas indígenas da Austrália e Europa contemporânea e pré-moderna. Em um levantamento preliminar de estórias em quinze famílias linguísticas (ROSE, 2005) descobriu-se que estas tradicionais parecem ser dominadas pelos padrões genéricos de narrativa. Isso sugere que esses padrões desta família persistam, porque eles são funcionais em diversas formações culturais. Ainda, o trabalho de Labov e Waletzky (1967), e muitos outros autores, mostrou como estórias tendem a seguir padrões comparáveis em comunidades industriais contemporâneas (MARTIN; ROSE, 2008).

O surgimento da modernidade, sem dúvida, provocou significativas mudanças nos padrões de estórias, já que levou ao desenvolvimento de outros gêneros nas novas instituições sociais da ciência, da indústria e da burocracia. Além disso, uma multiplicidade de fontes para ela e variados interesses dos leitores contribuíram para uma mudança de um único ponto de vista em um evento, a vários pontos de vista. Há uma elaboração de um novo evento a partir de como a estória se desenrola, visto que nas estórias de contra expectativa, as narrativas são, portanto, opostas aos que terminam com uma resposta atitudinal (pois a contra expectativa nas narrativas é resolvida na sequência da sua Avaliação).

As etapas do gênero Narrativa são, de acordo com Martin e Rose (2008), Orientação, Complicação, Resolução e Avaliação. A seguir apresento o quadro da família das *estórias* e suas etapas.

Figura 4 - Família das estórias e suas etapas

Gênero	Propósito	Etapas
Relato	Relatar eventos	Orientação Registro de eventos
Episódio	Compartilhar uma reação emocional em uma estória	Orientação Complicação Avaliação
Exemplo	Julgar caráter ou comportamento em uma estória	Orientação Complicação Avaliação
Observação	Descrever um evento significativo e um comentário pessoal que aprecia algum aspecto.	Orientação Descrição de um evento Avaliação
Narrativa	Solucionar uma complicação em uma estória	Orientação Complicação Resolução Avaliação
Notícia	Relatar eventos significativos	Lead Ângulo (ponto de vista)

Fonte: Adaptado de Rose (2003) *apud* Muniz da Silva (2015).

De acordo com Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), o rótulo dos gêneros é associado à classificação das etapas. A título de ilustração, exemplifico as etapas Orientação e Registro de Eventos, a partir do gênero em conto, que é o gênero Relato pessoal, de acordo com a pedagogia de Sydney, “Na palma da sua mão”, de Luís Fernando Veríssimo [52].

A etapa Orientação apresenta informação sobre os participantes da estória (o homem e a quiromante) e o contexto da estória (a morte).

Orientação	E tem a história do cara que foi consultar uma quiromante, para que ela lesse seu destino na palma da sua mão. Queria saber acima de tudo, como e quando seria a sua morte. Queria saber seu futuro para poder evitá-lo, pois tinha um plano para ludibriar a Morte. A quiromante sorriu.
------------	---

A etapa Registro de Eventos inicia-se com uma sequência eventos, cujas orações mostram o desenvolvimento das ações e dos eventos.

Registro de Eventos	<p>– Ninguém pode mudar seu destino — disse.</p> <p>– Eu posso — disse o homem.</p> <p>A quiromante continuou a sorrir, alisando a palma da mão dele com a sua.</p> <p>– Como você pretende ludibriar a Morte?</p> <p>– Deixa comigo. Só me diga como e quando ela virá.</p> <p>– O que está na palma da sua mão não pode ser mudado. Se eu lhe disser que você vai morrer em minutos, você vai morrer em minutos. Ninguém pode negociar com a Morte.</p>
---------------------	---

	– Sabendo como e quando Ela virá, pode.
--	---

3.5.1.2 Fases das estórias

A família de gêneros das estórias compartilha um conjunto comum de recursos para mover-se para frente em sequências que engajam os leitores/ouvintes nos textos, isto é o que Marin e Rose (2008) chamam de fases. De acordo com esses autores, a partir de uma perspectiva segmentar, as fases consistem de uma ou mais mensagens. Enquanto as etapas de um gênero são realizadas por componentes relativamente estáveis em sua organização, que podemos reconhecer de alguma forma em texto, o gênero; as fases no interior de cada etapa são muito mais variáveis, podendo ser exclusivas para o texto em particular. Portanto, as etapas desdobram-se em sequências altamente previsíveis, contudo as *fases* podem ou não ocorrer em alguma sequência.

Descrivem-se, nesta pesquisa, alguns tipos comuns de fases que são usadas para construir as etapas das estórias. Cada tipo de fase executa certa função de envolver o ouvinte/leitor em como a estória se desenrola, ao interpretar o seu campo de atividades, pessoas, coisas e lugares; ao evocar respostas emocionais; ou ao ligar experiências e interpretações comuns de vida. A seguir apresenta-se a classificação das fases dos gêneros das estórias.

Quadro 5 - Fases dos gêneros da família das estórias

Fases dos gêneros da família das Estórias		
Fases descritivas	cenário	apresenta pessoas, atividades, lugares, tempos
	descrição	descreve pessoas, lugares, coisas
Fases que levam a ação para adiante	episódio	sequência de eventos que é esperada
	problema	evento inesperado que cria tensão
	solução	evento inesperado que libera tensão
Fases avaliativas	reação	sentimentos dos participantes sobre problemas, descrições
	comentário	comentários do narrador sobre pessoas, atividades
	reflexão	pensamentos dos participantes sobre os significados dos eventos

Fonte: Adaptado de Rose (2013, p. 6).

Alguns dos termos para as fases das estórias se assemelham aos usados para denotar etapas de gêneros, no entanto as etapas apresentam-se com iniciais maiúsculas e fases, com letras minúsculas. Estes são termos gerais para os tipos de fase, mas qualquer fase pode ser rotulada mais especificamente, de acordo com a sua função em determinada sequência da

estória, e, há, sem dúvida, outros tipos de fase geral que não são exploradas aqui, porque não são necessárias para a descrição e análise das estórias desta pesquisa.

Segundo Martin e Rose (2008), as *fases descritivas* são *cenário*, que apresenta pessoas, atividades, lugares, tempos e *descrição*, que descreve pessoas, lugares, coisas. As *fases que levam a ação para adiante* são *episódio*, uma sequência de eventos que é esperada; *problema*, evento inesperado que cria tensão e *solução*, evento inesperado que liberta tensão. As *fases avaliativas* são *reação*, sentimento dos participantes sobre problemas, descrições; *comentário*, comentários do narrador sobre pessoas, atividades e *reflexão*, pensamentos dos participantes sobre os significados dos eventos.

A seguir, se ilustra as fases, organizadas em etapas, do Relato pessoal “Na palma da sua mão”, de Luís Fernando Veríssimo [52]. A etapa Orientação traz informações sobre os participantes, sendo construída apenas da fase cenário, cuja função é apresentar os personagens – o homem e a quiromante.

Orientação	Cenário	E tem a história do cara que foi consultar uma quiromante, para que ela lesse seu destino na palma da sua mão. Queria saber acima de tudo, como e quando seria a sua morte. Queria saber seu futuro para poder evitá-lo, pois tinha um plano para ludibriar a Morte. A quiromante sorriu.
------------	---------	---

A etapa Registro de Eventos inicia-se com uma sequência de episódios, que têm por objetivo apresentar uma sequência de eventos.

Episódios	<ul style="list-style-type: none"> – Só me diga o que você vê na palma da minha mão e deixe o resto comigo. – Então a quiromante examinou a palma da mão do homem e parou de sorrir. Disse:
-----------	---

Há também apenas uma ocorrência da fase problema, na etapa Registro de eventos, com os dois participantes desta estória: o homem e a quiromante.

Problema	Disse: <ul style="list-style-type: none"> – Então a quiromante examinou a palma da mão do homem e parou de sorrir. – Você vai morrer em minutos. – Onde você viu isso? — perguntou o homem. – Aqui — disse a quiromante, cruzando a linha da vida do homem com a sua
----------	--

	unha envenenada.
--	------------------

No fragmento a seguir, a fase reflexão consiste nos pensamentos do Ator (quiromante) sobre os significados dos eventos, trazendo uma reflexão sobre a morte, como se pode observar na passagem a seguir.

Reflexão	– Mas a Morte tem mil disfarces. Vem de várias formas, das maneiras mais inesperadas. Não pode ser evitada.
----------	---

As mudanças de uma *fase* para a outra são tipicamente sinalizadas ao ouvinte/leitor por uma alteração significativa no ponto de partida de uma oração, o seu Tema. Isto geralmente inclui uma identidade apresentada como Tema, e, às vezes, envolve uma transformação no tempo ou em circunstâncias. As conjunções também podem ajudar a sinalizar troca de *fase*, particularmente a adversativa "mas", como se pode observar no excerto acima.

O que muda de uma fase para outra na estória é realizada por mudanças lexicais, nas atividades, pessoas, lugares e assim por diante; e muitas vezes por avaliações em fases avaliativas (reações, comentários, reflexões), como vimos no trecho anterior com a fase reflexão. Assim, os tipos de fases não são determinados por categorias léxico-gramaticais. Nesta pesquisa trabalho com a descrição e análise das etapas e fases dos gêneros em contos e crônicas, como será visto no capítulo 4.

CAPÍTULO 4 - METODOLOGIA

Nesta pesquisa, utilizam-se procedimentos teórico-metodológicos, como a pesquisa qualitativa nas estratégias para a coleta e seleção do *corpus* e para a construção dos dados, definição dos objetivos e das questões de pesquisa. Além disso, combinam-se as abordagens teóricas da LSF e dos Novos Estudos de Letramento, ao se trabalhar com o aporte teórico-metodológico da LSF para a análise dos dados coletados, segundo a perspectiva do letramento ideológico (STREET, 2004, 2014).

4.1 Pesquisa Qualitativa

A pesquisa qualitativa “visa a abordar o mundo ‘lá fora’ (e não em contextos especializados de pesquisa, como os laboratórios) e entender, descrever e, às vezes, explicar os fenômenos sociais ‘de dentro’ de diversas maneiras” (GIBBS, 2009, p. 8), que dão visibilidade ao mundo. Flick (2009) afirma que:

A pesquisa qualitativa é de particular relevância aos estudos das relações sociais devido à pluralização das esferas da vida. As expressões-chave para essa pluralização são a “nova obscuridade” (Habermas, 1996), a crescente “individualização das formas de vida e dos padrões biográficos” (Beck, 1992) e a dissolução de “velhas” desigualdades sociais dentro da nova diversidade de ambientes. Subculturas, estilos e formas de vida. Essa pluralização exige uma nova sensibilidade para o estudo empírico das questões (FLICK, 2009, p. 20).

Em seu curso, a pesquisa qualitativa envolve três atividades genéricas, interligadas que apontam vários rótulos diferentes, como os de teoria, método, análise, ontologia, epistemologia e metodologia (DENZIN; LINCOLN, 2006). Estes autores afirmam que:

Por trás desses termos, está a biografia pessoal do pesquisador, o qual fala a partir de uma determinada perspectiva de classe, de gênero, de raça, de cultura e de comunidade étnica. Esse pesquisador marcado pelo gênero, situado em múltiplas culturas, aborda o mundo com um conjunto de ideias, um esquema (teoria, ontologia) que especifica uma série de questões (epistemologia) que ele então examina em aspectos específicos (metodologia, análise). Ou seja, o pesquisador coleta materiais empíricos que tenham ligação com a questão, para então analisá-los e escrever a seu respeito. (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 32)

Os aspectos centrais da pesquisa qualitativa consistem na escolha adequada de métodos e teorias pertinentes; no reconhecimento e na análise de diversas perspectivas; nas reflexões dos pesquisadores em detrimento de suas pesquisas como parte do processo de produção de conhecimento; e na variedade de abordagens e métodos (FLICK, 2009, p. 23). Esta pesquisa é construída com base na pesquisa qualitativa, uma vez que combina as abordagens teóricas dos NEL e LSF – uma vez que trabalho com a teoria e método da LSF para descrição e análise dos gêneros em contos e crônicas.

Nesta tese, a utilização de métodos da pesquisa qualitativa se justifica porque são instrumentos valiosos para o registro de informações sobre as práticas sociais. Utilizei teorias que se alinham para responder às minhas questões de pesquisa. Para isso, trabalho com a teoria NEL aliada aos pressupostos da LSF, tais como o Sistema da Transitividade, o Sistema de Modo e o Sistema da Avaliatividade e a abordagem sobre gêneros que promove o ensino da leitura e da escrita, por meio da descrição das etapas e fases dos gêneros da família das estórias (MARTIN; ROSE, 2008; ROSE; MARTIN, 2012).

A coleta de dados desta pesquisa qualitativa foi realizada por meio de levantamento documental: Provas de Vestibulares, Provas do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), Programa Internacional de Avaliação de Alunos (PISA), Currículo em Movimento do GDF e textos de livros didáticos. Os documentos Provas de Vestibulares, Provas do ENEM, PISA e o Currículo em Movimento foram referências que nortearam a escolha por investigar a estrutura dos gêneros da família das estórias, visto que a análise do Currículo em Movimento do GDF e as provas de Vestibulares mostraram recorrência de uso dos gêneros em contos e crônicas, e os resultados de exames de larga escala, do domínio público, como o (ENEM) e o (PISA) revelaram que os resultados dessas provas têm sido insatisfatórios no que tange à leitura e escrita dos alunos do Ensino Médio, comprovando, assim, a relevância do uso desses documentos para esta pesquisa.

4.2 Questões para investigação

A realização desta pesquisa foi motivada pelos resultados insatisfatórios dos alunos em relação à leitura e à escrita na escola nos exames de larga escala – ENEM e PISA, além da inquietude na busca de tentar sanar essa dificuldade dos estudantes, para que eles se tornem alunos leitores-escritores-autores competentes de seus próprios textos. Para isso, tracei as seguintes questões de pesquisa:

- 1) Como gêneros em contos e crônicas são apresentados no livro didático do Ensino Médio e qual relação estabelecem com as práticas sociais?

- 2) Como os significados das metafunções da linguagem constroem a estrutura dos gêneros em conto e crônica?
- 3) Como a pedagogia de gêneros de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012) pode contribuir para que o discente seja um leitor/escritor/autor de textos competente?

Essas questões guiaram a definição do seguinte objetivo geral:

- Analisar a estrutura e a léxico-gramática de gêneros em contos e crônicas em livros didáticos de Língua Portuguesa, voltados para o Ensino Médio, a fim de examinar a relação entre a estrutura dos gêneros, de acordo com a abordagem sistêmico-funcional.

Para atingir esse objetivo, traçaram-se os seguintes objetivos específicos:

- Analisar o modo como as etapas e as fases dos gêneros da família das histórias – gêneros em contos e crônicas – são utilizadas para subsidiar o processo de leitura e escrita dos alunos.
- Descrever os elementos do Sistema da Transitividade (metafunção Ideacional), do Sistema de Modo e do Sistema da Avaliatividade (metafunção Interpessoal) e do Sistema de Tema (metafunção Textual), categorias da LSF, em contos e crônicas.
- Relacionar as práticas de letramento aos contextos sociais de leitura e escrita, por meio dos gêneros em contos e crônicas trabalhados no Ensino Médio.

4.3 Coleta de dados

Nesta seção, descrevem-se os critérios que foram utilizados para a coleta de dados, os contextos em que a coleta foi feita e como os dados foram selecionados e tratados.

De acordo com Lüdke e André (1986), há três métodos de coleta de dados utilizados na pesquisa qualitativa: observação, entrevista e pesquisa documental. A observação é um método de análise visual que consiste em o pesquisador se aproximar do ambiente natural em que um determinado fenômeno ocorre, com o propósito de chegar mais próximo da perspectiva dos sujeitos/objetos investigados. A entrevista pode ser estruturada, semiestruturada e não estruturada. Na estruturada, se apresentam ao entrevistado questões preestabelecidas pelo pesquisador. Na semiestruturada, apresentam-se ao entrevistado

questões norteadoras (ou roteiros), mas com espaço para que ele se manifeste de forma mais livre; esse tipo de coleta de dados abrange combinação de questões abertas e fechadas. Na não estruturada, se apresenta ao entrevistado um roteiro de conversa, que é um guia para que o pesquisador e o entrevistado dialoguem, havendo a possibilidade de inclusão de novas questões para que se possa compreender melhor determinado assunto. A pesquisa documental, foco desta pesquisa, é uma técnica valiosa não só para descobrir aspectos novos de um tema ou problema, como também para aprofundar as informações adquiridas por outras técnicas. Outra vantagem da pesquisa documental é a análise dos documentos permitir a obtenção de dados quando não é possível o acesso ao sujeito/objeto pesquisado. Além desses métodos, há também a utilização de questionários, que podem auxiliar nas pesquisas qualitativas.

Conforme Cellard (2008), definir documento não é uma tarefa fácil. Ele afirma que esse termo constitui significado de prova e o define como:

Tudo o que é vestígio do passado, tudo o que serve de testemunho [...] pode tratar-se de textos escritos, mas também de documentos de natureza iconográfica e cinematográfica, ou qualquer outro tipo de testemunho registrado, objetos do cotidiano, elementos folclóricos (CELLARD, 2008, p. 297)

Os documentos são considerados como formas de constituir processos e artefatos sociais. Eles representam formas de sentido, que devem ser reconstruídos e analisados “com diferentes métodos qualitativos que permitam ao pesquisador desenvolver modos, tipologias, teorias (mais ou menos generalizáveis) como formas de descrever e explicar as questões sociais” (GIBBS, 2009, p. 8-9). Essa abordagem busca detalhar a forma como as pessoas constroem o mundo à sua volta, o que estão fazendo ou o que lhes está acontecendo.

Para Lüdke e André (1986), documentos são materiais escritos que possam ser usados como fonte de informação, como leis e regulamentos, normas, pareceres, cartas, memorandos, diários pessoais, autobiografias, jornais, revistas, discursos, roteiros de programas de rádio e televisão, estatísticas, arquivos escolares e livros. Assim, esta pesquisa é **descritiva**, pois visa analisar a estrutura e a léxico-gramática de gêneros em contos e crônicas. Nesse sentido, sua abordagem é **qualitativa**, uma vez que se propõe a compreender de que maneira a abordagem de gêneros da ‘Escola de Sydney’ pode contribuir para o processo de aprendizagem. Para tanto, a técnica para coleta de dados foi a **documental**, sendo as referências fundamentais que marcaram o início da pesquisa (i) os documentos PCNs do Ensino Médio (PCNEM), (ii) as Diretrizes Curriculares Nacionais do Ensino Médio (DCNEM), (iii) o Currículo em

Movimento do GDF, e (iv) as Provas de Vestibulares. É importante ressaltar que esses documentos são referências, pontos de partida, que me encaminharam para a descrição e análise dos gêneros em contos e crônicas nos livros didáticos, visto que os três primeiros documentos elucidam os gêneros que orientam os estudos do Ensino Médio, e as provas de Vestibulares apresentam os textos que os alunos estão estudando no seu cotidiano. O *corpus* dessa pesquisa constitui-se de dois *corpora*: (i) gêneros em contos e crônicas dos livros didáticos pesquisados e (ii) gêneros em contos e crônicas completos extraídos da internet.

Iniciei a coleta de dados nos PCNs do Ensino Médio (1999, 2000), nas Diretrizes Curriculares Nacionais do Ensino Médio (2011) e no Currículo em Movimento do GDF (2013). Busquei nesses documentos a conceituação e abordagem de gêneros, com a finalidade de pesquisar como os gêneros são tratados, nesse segmento, e quais os mais trabalhados em sala de aula.

No PCNEM (BRASIL, 2000), os estudos dos gêneros e dos modos como se associam proporcionam uma maior amplitude no uso das linguagens. Os gêneros são abordados na perspectiva de objetos das práticas de ensino e de aprendizagem de leitura e produção textual e os textos como unidades dessas atividades, permeando as práticas de letramento no contexto escolar na disciplina de Língua Portuguesa.

Quanto nas DCNEM (DCENEM, 2011), a proposta educativa da unidade escolar, o papel socioeducativo, artístico, cultural, ambiental, as questões de gênero, etnia e diversidade cultural que compõem as ações educativas, a organização e a gestão curricular são componentes integrantes do projeto político-pedagógico, devendo ser previstas as prioridades institucionais que as identificam. Além de definir o conjunto das ações educativas próprias das etapas da educação Básica assumidas, conforme as especificidades que lhes correspondam, preservando sua articulação sistêmica.

No Currículo em Movimento do GDF, em sua Matriz Curricular de Linguagens, os conteúdos devem ser trabalhados em uma perspectiva que favoreça práticas sociais e culturais marcadas por diversas linguagens, mídias e tecnologias que constroem a dinâmica da contemporaneidade. Nesse sentido, é preciso considerar o papel que os gêneros textuais escritos, orais, visuais e multimodais desempenham nas esferas da vida cotidiana e dos contextos de uso artístico, musical, literário, jornalístico, publicitário, institucional, esportivo e de entretenimento. Além disso, os conteúdos desta dimensão devem submeter-se à convicção de que o movimento não se restringe ao corpo físico, mas que se expande para a relação entre ele, a natureza e a cultura, de modo dialético e recursivo, em articulação com as condições humanas de criatividade, inventividade e capacidade de gerar o novo.

Em seguida, foi feito o levantamento dos gêneros utilizados nas provas dos Vestibulares (2012 e 2013) mais concorridos no Brasil (USP, UNESP, UNICAMP, ITA, UFMG, PAS, FGV, IME, UEL, UFU, UFF, UEM e UFPR) e do ENEM, nos anos de 2012 e 2013, que podem ser considerados representativos quanto aos tipos de textos que as escolas de Ensino Médio buscam no intuito de capacitar seus alunos quanto à leitura e escrita. Esse levantamento mostrou a utilização preponderante de gêneros em contos e crônicas em relação aos demais textos.

Foram listados os gêneros da Coleção de livros didáticos “Português: Linguagens”, de William Cereja e Thereza Magalhães, Ensino Médio, contendo três livros, das três séries desse segmento, e a mais utilizada nas escolas públicas de Ensino Médio do Distrito Federal, em 2015. Os livros dessa coleção se encontram entre aqueles que cumprem as exigências do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD, 2015), o que lhes garante adequação aos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), no que tange à inserção de textos de diferentes gêneros e modalidades. O Guia PNLD (2015) assevera que:

O Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) tem o objetivo de prover com livros didáticos de qualidade as escolas públicas de ensino fundamental e médio das redes de ensino que participam do Programa. De acordo com a Resolução CD FNDE nº. 42/2012, são atendidas pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) apenas as escolas federais e as redes de ensino que tenham aderido formalmente ao Programa, mediante assinatura de termo específico disponibilizado no portal www.fnde.gov.br >> Programas >> PNLD >> Termo de Adesão das escolas. As cartas com senha são enviadas pelo correio para os participantes que aderiram até 45 dias antes da abertura do sistema de escolha (no caso do PNLD 2015, o prazo limite foi o dia 08/07/2014). Caso a adesão da rede ocorra, após o processamento das senhas, as escolas receberão, compulsoriamente, um dos títulos dentre aqueles aprovados constantes no guia, para cada componente curricular, conforme critérios de alocação definidos pelo FNDE. (PNLD, 2015, p. 24)

Esse é um programa do governo federal que tem como meta dar suporte ao trabalho pedagógico dos professores por meio da distribuição de coleções de livros didáticos aos alunos da educação básica. Ainda, conforme o Guia PNLD 2015 (Português), “o que justifica a permanência de uma disciplina escolar como LP [Língua Portuguesa] no EM [Ensino Médio] é o papel central da língua e da linguagem, tanto nas práticas sociais de diferentes esferas e níveis de atividade humana, quanto na aquisição pessoal de conhecimentos especializados” (PNLD, 2015, p. 8).

Após o trabalho criterioso de levantamento dos textos utilizados tanto nas provas de LP e Redação dos Vestibulares de Universidades públicas mais concorridas no Brasil (USP,

UNESP, UNICAMP, ITA, UFMG, PAS, FGV, IME, UEL, UFU, UFF, UEM e UFPR) e do ENEM, nos anos de 2012 e 2013, quanto nos livros didáticos da coleção em estudo, houve a constatação da recorrência de gêneros da família das histórias em contos e crônicas.

A Coleção em estudo apresenta vinte e oito contos e dezenove crônicas, totalizando quarenta e sete textos. Todos esses textos foram descritos e encontram-se no anexo desta tese. A quantidade de textos de cada série do Ensino Médio é apresentada na tabela a seguir:

Tabela 1 - Quantidade de gêneros em contos e crônicas por série do Ensino Médio

Séries	Contos	Crônicas	Total
1 ^a	5	4	9
2 ^a	11	8	19
3 ^a	12	7	19
Total	28	19	47

Fonte: elaborada pela autora

O *corpus* foi expandido para abranger, além dos textos extraídos dos livros didáticos, os textos completos (retirados da internet) referentes aos mesmos textos nos referidos livros em versão incompleta.

Tabela 2 - Contos

Textos Encontrados	Total
Completos	13
Incompletos	15
Total de textos	28

Fonte: elaborada pela autora

Tabela 3 - Crônicas

Textos Encontrados	Total
Completos	11
Incompletos	8
Total de textos	19

Fonte: elaborada pela autora

Tabela 4 - Quantidade de contos e crônicas por série do Ensino Médio descritos em etapas e fases

	1ª série	2ª série	3ª série	TOTAL
Contos completos presentes no livro didático	3	6	4	13
Contos incompletos presentes no livro didático	2	5	8	15
Contos completos pesquisados na internet	1	4	6	11
TOTAL	6	15	18	39
Crônicas completas presentes no livro didático	3	3	5	11
Crônicas incompletas presentes no livro didático	1	5	2	8
Crônicas completas pesquisadas na internet	1	5	2	8
TOTAL	5	13	9	27
TOTAL DE TEXTOS DESCRITOS	11	28	27	66

Fonte: elaborada pela autora

O *corpus* desta pesquisa é formado por 66 textos, os quais foram organizados em dois blocos: os completos e os incompletos. A coleção do livro didático em estudo nomeia como conto ou narrativa todos os 66 textos. Esses textos foram escolhidos porque essas histórias geralmente são recursos poderosos de reprodução cultural, preponderantes na evolução das sociedades humanas, persistentes no tempo e no espaço (MARTIN; ROSE, 2008), e são produções linguísticas que envolvem vários acontecimentos do cotidiano. Além disso, histórias são contadas para interpretar situações, avaliar comportamentos, além de uma forma de entretenimento e de educação tanto para crianças quanto para adultos.

4.4 Perspectivas teórico-metodológicas para a análise de dados

Os textos extraídos dos livros didáticos pesquisados e suas versões completas extraídas da internet para esta pesquisa foram analisados com base nos pressupostos teóricos da Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2004, 2014; EGGINS, 2004; THOMPSON, 2004, 2014), nos recursos semântico-discursivos da Avaliatividade (MARTIN, 2000, MARTIN; WHITE, 2005; MARTIN; ROSE, 2003; VIAN JR; SOUZA; ALMEIDA, 2010); e na teoria de gêneros australiana (MARTIN; ROSE, 2008; ROSE; MARTIN, 2012; EGGINS, 1994, 2004).

De acordo com a LSF, a característica funcional dos textos é explicada pelas estruturas gramaticais em relação ao significado, ou seja, em relação às funções que a linguagem

desempenha em textos. Esse pressuposto teórico dispõe de ferramentas linguísticas para mapear e codificar os significados do sistema léxico-gramatical de uma língua. De acordo com Barbara e Macedo (2009, p. 95), a Linguística Sistêmico-Funcional “permite descrever a língua e a linguagem em sua amplitude de forma e significado”. Para esses autores:

Uma maneira de entender uma sociedade é analisar os textos por ela produzidos porque é pela linguagem que o indivíduo revela seus valores e suas representações. Não basta, no entanto, analisar aleatoriamente este ou aquele elemento que chame atenção. A LSF oferece um instrumento que permite investigá-la a partir da função para a qual está sendo produzida tendo em vista quem a produz e para quem, quando, onde, e como a produz. (BÁRBARA; MACEDO, 2009, p. 95)

Nas palavras de Webster (2009, p.7), análises com base na perspectiva Sistêmico-Funcional permitem mostrar “como e por que um texto significa o que significa”. É uma abordagem que utiliza um método de análise de texto que permite explicar com objetividade como os falantes/escritores usam a língua e como a linguagem é estruturada em seus diferentes usos para produzir significados. A LSF é constituída na relação entre a linguagem e o social, e tem a preocupação em estudar “textos e eventos em diversas práticas sociais, propondo uma teoria e um método para descrever, interpretar e explicar a linguagem no contexto sócio-histórico” (MAGALHÃES, 2005, p. 2).

Esta pesquisa tem a finalidade de investigar a estrutura genológica de textos nomeados como contos e crônicas nos livros didáticos, de acordo com a teoria de gêneros sistêmico-funcional. Com base nessa abordagem, serão descritas as etapas e as fases dos gêneros da família das histórias instanciados nesses textos e serão descritos os elementos das metafunções ideacional, interpessoal e textual. O pressuposto dessa análise é que o conhecimento da estrutura dos gêneros e dos elementos das metafunções da linguagem constitui a base para a leitura e a produção de textos na escola com eficiência.

CAPÍTULO 5 – CONTEXTO DE CULTURA, CONTEXTO DE SITUAÇÃO E LÉXICO-GRAMÁTICA EM CONTOS E CRÔNICAS

Neste capítulo, descrevem-se e analisam-se dezoito textos¹⁹. Essa investigação se volta para a descrição e análise das etapas e fases de gêneros em contos e crônicas, assim nomeados pelos livros em estudo. O objetivo é, fundamentado na LSF, destacar nos textos não somente aspectos léxico-gramaticais das metafunções Ideacional, Interpessoal e Textual, como também a relação entre as variáveis do contexto de situação (campo, relações e modo).

5.1 Contexto de cultura, contexto de situação e léxico-gramática

Nesta seção, a partir da descrição da estrutura genológica de dezoito textos (nove estórias incompletas e suas versões completas²⁰), serão analisadas as variáveis do Contexto de Situação – Campo, Relações e Modo – relacionadas à construção dos significados ideacional (experiential), interpessoal (negociação, envolvimento, avaliatividade) e textual dos Relatos, Observações e Episódios.

5.1.1 Análise de Relatos

Serão analisados o contexto de cultura (gênero) e o contexto de situação (variáveis: campo, relações e modo e metafunções: Ideacional, Interpessoal e Textual) de treze Relatos da família das estórias, de acordo com os estudos de Martin e Rose, 2008; Rose e Martin, 2012, ressaltando aspectos de semelhança e de diferença entre esses Relatos.

O gênero Relato conta uma experiência pessoal, por meio de uma sequência de eventos sem que haja uma ruptura significativa, em que seus eventos são tipicamente avaliados à medida que o relato vai se desenvolvendo. Nele, não há nenhum juízo valorativo explícito na fase final, uma vez que seu propósito social é relatar eventos e suas etapas principais são Orientação e Registro de eventos.

Ao analisar o Campo do discurso dos treze Relatos, o participante Ator mais atuante e que conta as estórias é o narrador. Ele reveste-se em narrador/escritor, ao realizar a ação de diferenciar estória de história, conceituando-as (Relato 2); em narrador/psicanalista, ao aceitar o pedido de uma paciente para que ele escrevesse uma crônica em defesa das flores; e, para

¹⁹ Esses textos estão no Apêndice desta tese.

²⁰ A maioria dos exemplos de excertos dos Relatos serão extraídos dos textos completos: 2, 4, 6, 8, 10 e 11, porque estão completos. Poucos exemplos foram extraídos dos Relatos 12 e 13, uma vez que são textos incompletos.

fundamentar seu texto, elenca psicanalistas, poetas, conhecidos, amigos para dar embasamento no que ele acredita como deveria ser um velório (Relato 6); em narrador/participante que sabe tudo que está acontecendo na estória e conduz a conversa-diálogo, que em torno de uma família que quer tirar uma foto (Relato 8); em mãe/narradora que conduz o relato, no qual há uma reclamação-desabafo dessa participante, em relação às atitudes de seu filho, de forma exagerada (Relato 10); narrador que conta a estória de um menino de rua, comparando-a com a vida das outras pessoas, que não vivem na rua (Relato 11); narrador que relata a estória de um homem que ouvia uma voz todos os dias, dizendo-lhe o que poderia ter feito (Relato 12); e narrador que relata a estória de um homem que lhe cortaram a cabeça (Relato 13). Apenas um Relato (4) não é narrado pelo narrador, mas sim pelos participantes que conduzem o relato, visto que é conversa de um grupo de amigos realizando uma refeição juntos.

Relato 8: O narrador conhece os participantes e a estória dessa família. Ele é narrador-personagem, como se pode perceber em:

Já que o bisavô estava morre não morre, decidiram tirar uma fotografia de toda a família reunida, talvez pela última vez. A bisa e o bisa sentados, filhos, filhas, noras, genros e netos em volta, bisnetos na frente, esparramados pelo chão.

Castelo, o dono da câmara, comandou a pose, depois tirou o olho do visor e ofereceu a câmara a quem ia tirar a fotografia. Mas quem ia tirar a fotografia?

A pergunta direta do narrador “*Mas quem ia tirar a fotografia?*”, além de comprovar que ele participa dessa estória e conhece os participantes, é o ponto de partida para a conversa-diálogo da família.

Percebo que em cinco Relatos (2, 6, 8, 10 e 11), quem narra é o narrador-personagem, autodiegético. Ele relata as suas próprias experiências como personagem da estória que conhece. Em dois Relatos (12 e 13) o narrador é onisciente, heterodiegético, isto é, relata uma estória para a qual é estranho e não integrado como personagem.

Quanto aos processos, em todos os Relatos analisados a predominância deles é o material, evidenciando as ações, os acontecimentos na estória, com destaque para a ação de escrever; a realização de uma refeição; o fazer acontecer de um velório. Chama atenção a utilização de orações materiais abstratas, quando, por exemplo, o narrador distingue *estória* de *história*, retratando o mundo do acontecer, por meio de conceitos (Relato 2), embora também haja o uso relevante dos processos relacionais e mentais, visto que os primeiros são, geralmente, empregados para caracterizar e identificar os participantes e os últimos referem-

se ao mundo da consciência dos participantes das estórias. Ademais, tem-se o destaque para as orações verbais, quando, por exemplo, o narrador utiliza-se de citações e relatos dos autores de renome.

Quanto às circunstâncias utilizadas nos Relatos, com base em Fuzer e Cabral (2014), prepondera o uso do tipo Modo/comparação (como é? Com quem parece?), seguido por Modo/meio (Como? Com o quê?) e Modo/qualidade (de que maneira?), como também Localização/lugar (Onde?) e Localização/tempo (Quando?), embora tenha também utilização das circunstâncias Causa/razão (Por quê?), Ângulo (Ponto de vista) e Modo/grau (Quanto?). Destaco o uso da circunstância *Modo dúvida²¹, uma vez que *talvez* seja a última fotografia a ser tirada do bisavô (Relato 8).

Quanto às Relações entre os participantes, percebo que três Relatos retratam um diálogo entre os participantes - um grupo de amigos reunidos em uma refeição (Relato 4); uma conversa- diálogo entre o narrador/psicanalista e Carolina sobre a escrita de uma crônica em defesa das flores (Relato 6); uma conversa-diálogo entre os participantes da família com o objetivo de se tirar uma fotografia deles em torno do bisavô (Relato 8). A maneira como os participantes se engajam em argumentos fornece-nos esclarecimentos das relações entre eles. O diálogo que travam é o meio que a linguagem nos dá para expressar significados interpessoais sobre papéis e atitudes. Segundo Eggins (2004), ser capaz de participar de um diálogo, então, significa poder negociar a troca de significados interpessoais, ser capaz de perceber as relações sociais com outros usuários. Há dois Relatos (12 e 13) que o narrador conta a estória, sem sua participação. Há um Relato (10) que se configura como uma reclamação-desabafo de uma mãe em relação às travessuras de seu filho. Há um Relato (2) que apresenta interatividade entre o ouvinte /leitor e o Ator narrador/escritor, na tentativa deste de convencer aquele da diferenciação das definições de estória e história travadas pelo Ator. Em outro Relato (11) que, no processo interativo mediado no texto, nota-se que não há uma interação do participante narrador com o menino de rua, mas sim conosco, leitores, quando, em algumas passagens, o narrador narra essa estória na primeira pessoa do plural. O narrador se apresenta como agente e, forçosamente, coloca os leitores também como agentes nesse texto, como, por exemplo, nos seguintes trechos dos Relatos 2 e 11:

²¹ Criação própria, por esse tipo de circunstância ser imprescindível para a compreensão coerente do texto de nossa cultura, embora não tenha sido encontrado no referencial teórico.

Relato 2: *“Ali os mortos nos contam suas lições”; “Os relatos históricos são informações que levamos num embornal pendurado no ombro da memória”; “As estórias, ao contrário, nós as levamos dentro da nossa própria carne”.*

Relato 11: *Antigamente não o víamos, mas ele sempre nos viu. Evitamos olhá-lo; mas ele tenta atrair nossa atenção, pois também quer ser desejado.*

No Relato 6, estabelece-se uma relação de desigualdade entre os participantes narrador e Carolina, desencadeada pelo medo do narrador em relação ao pedido de Carolina, ele escreve uma crônica em defesa das flores, revelando também um *status* de superioridade do narrador em relação a Carolina, percebido em como ela o trata de senhor. No entanto, a desigualdade logo é desfeita, estabelecendo-se uma relação de concordância entre narrador e Carolina, em relação aos velórios e quanto à defesa das flores. Há outro Relato (10) em que também apresenta uma relação de desigualdade estabelecida entre os participantes, desencadeada pela autoridade da mãe em relação ao filho, como também existe relação de desigualdade estabelecida pela superioridade do pai em relação à mãe, de certa forma velada. Há também, em outra estória (Relato 13), uma relação de desigualdade, em referência a um certo homem, desencadeada pelo fato dele não conseguiu ser enterrado. Em outro Relato (8), o bisavô exercer *status* de superioridade na família. Essa estória corriqueira de festa de família é marcada por algumas avaliações dos participantes, que revelam a hierarquia desses participantes na família. Além de em um Relato (11) estabelecer uma relação de desigualdade social e política entre o narrador e o menino de rua, marcada por passagens de notória contrariedade entre a vida do narrador e a do menino de rua.

Há em um relato (2) uma relação de desacordo entre os participantes, desencadeada pela discordância entre revisora/revisor e escritor, em relação à grafia das palavras estória e história. No entanto, essa discordância se realiza de forma delicada, em que ambos os participantes justificam tais grafias de forma delicada. Apresenta-se também, em outro Relato (4), a princípio, uma relação de solidariedade e reconhecimento dos amigos em referência aos pratos maravilhosos que a Renata fez. No decorrer do texto, há uma situação, aparentemente, de desigualdade entre Renata e Marcos, provocada pelo narrador, em um tom de humor. No fim, a relação de igualdade retorna quando Renata traz a sobremesa.

Por fim, no Relato 12, primeiramente, há uma relação de curiosidade do homem em relação à voz que ele ouvia e não sabia de quem era. Depois, ele estabelece uma relação de passividade em referência à voz.

Quanto ao Modo, os Relatos são predominantemente orais. Um deles (Relato 4) é uma conversa entre um grupo de amigos; outro (Relato 6), uma conversa ao telefone entre Carolina

e o narrador; outro (Relato 8), uma conversa em uma família; outro (Relato 10), uma reclamação-desabafo da mãe. São estórias coesas e coerentes. Contudo, há a necessidade de o leitor buscar constantemente, no texto com pratos exóticos (Relato 4), o contexto situacional nele estabelecido, para que se mantenham a coesão e a coerência dessa estória, visto que os ingredientes são incomuns à culinária brasileira. Além de, em outro Relato (6), o narrador concatenar suas ideias com as de alguns autores de renome da psicanálise como também da literatura, para manter o elo coesivo da estória.

Ao analisar as etapas e fases dos Relatos, quatro estórias iniciam-se com a etapa Orientação, a qual disponibiliza na fase cenário a apresentação dos participantes, atividades, lugares, tempos e, nessas estórias, apresenta-se também a fase descrição que descreve os participantes, os lugares, as coisas, como se pode observar nos excertos a seguir:

Relato 2 – cenário: *Escrevi um livro baseado na diferença entre "história" e "estória". Mas o revisor trocou "estórias" por "histórias"*

Relato 4 - cenário: *"Quero lhe fazer um pedido", disse a voz feminina do outro lado da linha. Era uma voz agradável, musical, firme - de uma mulher ainda jovem. "Sim?" - eu perguntei de forma lacônico-psicanalítica, não sem uma pitada de medo.*

Relato 6- cenário: *Foi numa festa de família, dessas de fim de ano. Já que o bisavô estava morre não morre, decidiram tirar uma fotografia de toda a família reunida, talvez pela última vez. A bisa e o bisa sentados, filhos, filhas, noras, genros e netos em volta, bisnetos na frente, esparramados pelo chão.*

Relato 8 – cenário: *Uma noite, voltando de metrô para casa, como fazia cinco vezes por semana, onze meses por ano, ele ouviu uma voz.[...]*
 descrição: *[...] Estava exausto, com o nó da gravata frouxo no pescoço, o colarinho desabotoado, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones enterrados nos ouvidos. [...]*

Em todos os Relatos há a etapa Registro de eventos e sua fase corresponde a episódios, que são imprescindíveis para que essas estórias sejam classificadas nesse gênero. Destaco o Relato 13 em que aparece a fase *problema*, visto que há uma tensão a ser resolvida, nesta etapa, pois a presença necessária dessa fase, nessa estória, é uma necessidade de adaptação à nossa cultura, uma vez que é uma utilização diferente dos estudos de Martin e Rose (2008) e Rose Martin (2012) que não apresentam a fase problema como pertencente à etapa Registro de Eventos, como se verifica no excerto adiante:

Relato 13: *“Cortaram a cabeça a um certo senhor...”*

A etapa Registro de eventos, juntamente com a fase episódios, representa a maior porção de texto nos Relatos, estruturando a estória, por meio da utilização preponderante de processos materiais, como se observa nos excertos a seguir:

Relato 2: *"Essa estória não **aconteceu** nunca para que **aconteça** sempre..."*
*A história é o reino das coisas que **aconteceram** de verdade, no tempo, e que **estão** definitivamente **enterradas** no passado. Mortas para sempre.*

Nesse excerto, o primeiro período é constituído de duas orações materiais que se desenvolvem a partir do resultado dos processos materiais criativos concretos (*aconteceu/aconteça*), que são modificados pelas Circunstâncias de Localização (Tempo: nunca/sempre) (FUZER; CABRAL, 2014), diretamente afetadas pelos processos (*aconteceu/aconteça*). O segundo período é marcado por duas orações materiais que se estruturam a partir de um processo material criativo concreto (*aconteceram*) e um processo material transformativo abstrato (*enterradas*), que sofrem transformação com as Circunstâncias de Modo (Meio: de verdade) e de Localização (Tempo: passado) (FUZER; CABRAL, 2014).

Esse Relato é rico de processos materiais abstratos. A passagem a seguir ilustra a riqueza do uso de processos materiais abstratos:

Relato 2: *A história nos **leva** para o tempo do "nunca mais", tempo da morte. As estórias nos **levam** para o tempo da ressurreição. Se elas sempre **começam** como o "era uma vez, há muito tempo" é só para nos **arrancar** da banalidade do presente e nos **levar** para o tempo mágico da alma.*

Essa passagem do texto mostra uma sucessão de eventos, desenvolvidos principalmente a partir de processos materiais transformativos abstratos (*leva, levam, arrancar e levar*) e um processo material criativo abstrato (*começam*). O processo material transformativo abstrato *leva* tem como participante Ator a história. Esse processo, de forma específica, refere-se a um significado do mundo material: movimento/modo. Os processos materiais transformativos abstratos (*levam, arrancar e levar*) e o processo material criativo abstrato (*começam*) têm como participante Ator a estória. Esses processos também se referem a um significado do mundo material: movimento/modo. Essa classificação dos processos materiais abstratos transformativos mostram as transformações pelas quais esses processos passam do início ao fim dessas orações, modificando participantes e circunstâncias. Além de os processos materiais abstratos criativos demonstrarem o surgimento de ações e acontecimento nas orações.

Relato 6: *"Quero lhe fazer um pedido"**As flores fazem parte da minha felicidade.**Na minha imaginação **apareceram** campos floridos: tulipas, girassóis, margaridas, trevos (sim, essa praga!)**"Eu queria que algo **fosse feito** para protegê-las, para **impedir** que aquele horror se **fizesse** a elas."**Minha imaginação **passou** das flores livres dos campos para as flores torturadas dos velórios.***Relato 13:** *Cortaram a cabeça a um certo senhor,[..]**[...]esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça [...]**[...] esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça.*

Conforme Halliday (2004, 2014), as orações materiais representam mudança por meio de uma fase inicial e uma fase final para a realização do processo material, sendo que a fase final do processo material representa o resultado do processo em termos de mudança de algum aspecto de um dos participantes ao construírem as ações no desenvolvimento da estória, desempenhando papel primordial na construção das etapas e fases dessas estórias. Os processos materiais abstratos retratam o mundo do fazer e acontecer, muitas vezes, por meio de ideias abstratas, dos pensamentos, dos conceitos e sentidos. Outros exemplos de processos materiais:

Relato 11: *Ele nos obriga ao raríssimo sentimento da solidariedade, que vai **contra** todos os hábitos de nossa vida egoísta de hoje.**O menino de rua **estraga** nossas memórias.**Ele **estraga** a aurora de nossas vidas.**Por isso, **tentamos ignorá-lo** ou o **exterminamos**.**... pode **melhorar** nosso futuro.*

O uso também numeroso dos processos materiais, nesse Relato, justifica-se, pois esse texto é um relato de uma situação real, que narra acontecimentos do cotidiano dos participantes. O uso dos processos materiais nessa estória é preponderante. Entre as utilizações desse tipo de processo, há a riqueza do uso de processos materiais abstratos.

No Relato 6, os processos verbais se destacam em citações e relatos dos autores de renome, sendo responsáveis pela força e sustentação argumentativa realizada pelo narrador psicanalista, em relação à criação de um velório diferenciado, como se pode verificar em:

Relato 6: *Versinho da Emily Dickinson:**Para se fazer uma campina**É preciso um trevo! uma abelha, um trevo, uma abelha e fantasia ... Masfaliando abelhas**Basta a fantasia ...**Sim, com trevos se fazem campinas floridas! - qualquer tipo de flor vale a pena ...*

Aí ela se explicou: "Tenho dó das flores nas coroas funerárias. Eu queria que algo fosse feito para protegê-las, para impedir que aquele horror se fizesse a elas."

Quem me instruiu foi a Adélia Prado. Diz ela:

No cemitério é bom de passear. A vida perde a estridência, o mau gosto amparados das dilacerações.

E eu que nunca havia pensado nisso, na função terapêutica do mau gosto! Nem Freud pensou.

Camus, no seu estudo sobre o suicídio, diz que o suicida prepara o seu suicídio como uma obra de arte.

Neruda declarou que os poetas são feitos de fogo e fumaça.

Teria de haver música, do canto gregoriano ao Milton.

Cecília Meireles para dar tristeza. Fernando Pessoa para dar sabedoria. Vinicius de Moraes para falar de amor. Adélia Prado para fazer rir. E Walt Whitman para dar alegria.

Nessa estória predomina a utilização das circunstâncias dos tipos Modo, destaca-se a utilização das circunstâncias de Ângulo (ponto de vista), visto que estas, por meio dos autores de renome, realizam a sustentação argumentativa do narrador psicanalista, uma vez que estes, por meio de suas falas e seus pontos de vista, dão credibilidade às ideias do narrador, como se pode observar nos excertos, evidenciados na etapa Registro de eventos, já citados anteriormente.

Versinho da Emily Dickinson:

Aí ela se explicou:

Teria de haver música, do canto gregoriano ao Milton.

De aperitivo, Jack Daniel's.

No Relato 11 há a utilização de muitos processos materiais, ao longo das etapas da estória. Contudo, evidenciam-se o grande número dos processos relacionais, uma vez que geralmente são usados para caracterizar e identificar seres no mundo e muitos processos mentais, que se referem ao nosso mundo da consciência. Os processos mentais, nessa estória, não somente indicam a percepção e o desejo do participante narrador como também servem para construir o processo da própria consciência desse narrador. Os exemplos a seguir mostram isso:

✓ Processos Relacionais:

Sua paisagem é a mesma que a nossa: a esquina, os meio-fios, os postes.

Seus pontos de referência são outros.

*Como não **tem** nada, pode ver tudo.*

*Ele **está** fora do carro, fora da loja, fora do restaurante.*

A cidade é uma grande vitrine de impossibilidades.

✓ Processos Mentais:

*Eu **preferia** que ele não viesse.
A miséria nos **lembra** que a desgraça existe e a morte também.
Como **quero esquecer** a morte, **prefiro** não olhar o menino.
O menino mendigo **vê** tudo de baixo.
... pois ele **percebe** tudo que lhe possa ser útil ou perigoso.
Ele não **gosta** de ideias abstratas.*

As circunstâncias que predominam nesse Relato é o tipo Localização (lugar). Essa utilização justifica-se devido ao fato de o narrador reforçar o lugar onde o menino de rua vive, principalmente na etapa Avaliação e sua fase comentários, como se pode verificar em:

*Vive num **grande playground**, onde pode brincar com tudo, desde que “**de fora**”.
O menino de rua só pode brincar no espaço “**entre**” as coisas. Ele está **fora do carro, fora da loja, fora do restaurante**.
Está **em casa, ali, na rua**.
Olhamos o pobrezinho parado **no sinal** fazendo um tristíssimo malabarismo com três bolinhas...
O menino mendigo **vê** tudo **de baixo**. Está **na altura dos cachorros, dos sapatos, das pernas expostas dos aleijados**.*

No Relato 4, os ingredientes utilizados no preparo dos pratos são diferentes, como, por exemplo, olhos de tatu, capacetes frescos, picanha de grilo moída, presilhas, capacetes de motocross, entre outros, e são materializados, nessa estória, ora como participantes Meta, ora como circunstâncias, como se pode verificar em:

*... É só escolher bem os olhos de tatu, temperar com capacetes frescos...
Se quiser, joga umas presilhas por cima que fica ótimo.*

Têm-se Metas em: *os olhos de tatu e umas presilhas*; e circunstância de Modo (meio) em: *...com capacetes frescos...* e de Localização (lugar) em: *por cima*.

Nessa estória, destaca-se o uso da circunstância Modo (dúvida: *talvez*) que garante uma força argumentativa ao texto, com foco na dúvida de que seria ou não a última vez que a família, reunida, tiraria uma foto com o bisavô, como se pode observar em:

*Já que o bisavô estava morre não morre, decidiram tirar uma fotografia de toda a família reunida, **talvez** pela última vez.*

No Relato 10, predomina a utilização das circunstâncias dos tipos Modo (grau), uma vez que sua utilização modifica os processos, mencionando o quanto a circunstância é intensificada pela fala da mãe em referência a seu filho. O exagero materializado nessas circunstâncias prepondera em todo o texto, como se pode perceber nos excertos:

*Já te disse mais de mil vezes que não quero ver você descalço.
Quando teu pai chegar você vai morrer de tanto apanhar.
Estou aqui há mais de um século esperando e o senhor não vem tomar banho.*

Diferentemente das etapas e fases do gênero Relato apresentadas por Martin e Rose (2008) e Rose Martin (2012), há em quatro textos desse gênero a etapa Avaliação e fase comentários – em uma estória também há a presença da fase reflexão. O Relato 10 apresenta muitas etapas Avaliação e a fase comentários, visto que é um desabafo de uma mãe desesperada com as travessuras de seu filho. No relato 12, evidencia-se a porção maior de texto nessa etapa e fase. Essa adaptação é pertinente para os estudos da estrutura genológica em nossa cultura, como se pode verificar nesses Relatos como em outros:

Relato 8: *Havia uma certa resistência ao marido da Bitinha na família.
A Bitinha, orgulhosa, insistia para que o marido reagisse.*

Relato 10: *Nunca vi uma criança tão suja em toda a minha vida.
Oh, meu Deus do céu, esse menino me deixa completamente maluca.
Pois é, não come nada: é por isso que está aí com o esqueleto à mostra.
Oh, meu Deus, eu sou a mulher mais infeliz do mundo.*

Relato 11: *Ele não gosta de ideias abstratas. Seu ponto de vista é o contrário do intelectual: ele não vê o conjunto nem tira conclusões históricas – só detalhes interessam. O conceito de tempo para ele é diferente do nosso. Não há segunda-feira, colégio, happy hour. Os momentos não se somam, não armazenam memórias. Só coisas “importantes”: “Está na hora do português da lanchonete despejar o lixo...” ou “estão dormindo no meu caixote...”*

Relato 6: *Muitos pedidos estranhos me são feitos.
As flores fazem parte da minha felicidade.*

Fase reflexão: *"Tenho dó das flores nas coroas funerárias. Eu queria que algo fosse feito para protegê-las, para impedir que aquele horror se fizesse a elas.*

A construção dos significados interpessoais possibilita a compreensão das relações que estão em jogo, que tipo de troca está acontecendo, quem são os participantes envolvidos, seus papéis, suas atitudes, suas personalidades, quais são os elementos léxico-gramaticais recorrentes e como a língua se estrutura para realizar significados interpessoais e expressar opiniões, julgamentos e atitudes. Essa análise dos Relatos, em estudo, é fundamentada em Halliday (1994) e Halliday e Mathiessen (2014), ao acreditarem que o sistema Modo tem uma função semântica claramente definida: ele carrega o peso da oração como um evento interativo. A análise gramatical desse sistema pode auxiliar na investigação da relação entre o comportamento linguístico e certos papéis sociais, bem como na compreensão das escolhas que os autores fazem para se posicionarem e interagirem com os leitores, corroborando com

Halliday e Mathiessen (2004, p. 107), ao afirmarem que o falante/escritor não só faz algo para si como também requer algo do ouvinte/leitor, como se pode observar nos excertos:

Relato 2: “... *nos* levar para o tempo mágico da alma”

Relato 6: *Poderíamos, assim, definir um velório como um ritual no qual se serve a beleza que o morto gostaria de servir. Os vivos, amigos, têm de garantir que a sua vontade seja realizada.*

O Relato 11, representando um texto que revela questões políticas e sociais da nossa época, chama o leitor a interagir, mesmo que ele não queira participar dessa interlocução, por meio do uso da primeira pessoa do plural, que o narrador faz questão de empregar, como se pode observar em:

Evitamos olhá-lo; mas ele tenta atrair *nossa* atenção, pois também quer ser desejado.

Então, ou *damos* uma esmola que *nos* absolva ou *pensamos* que um dia poderá *nos* assaltar.

Ele *nos* obriga ao raríssimo sentimento da solidariedade, que vai contra todos os hábitos de *nossa* vida egoísta de hoje.

E não *podemos* reclamar dele. É tão pequeno...

Mas o mendigo menino não *nos* desculpa porque ele não tem piedade de si mesmo.

Todas *nossas* melhores recordações costumam ser da infância.

O menino de rua estraga *nossas* memórias.

Ele estraga a aurora de *nossas* vidas.

Por isso, *tentamos* ignorá-lo ou o *exterminamos*.

Já *sabemos* que ele é um absurdo dentro da sociedade e que de alguma forma a culpa é *nossa*.

Ele tem ao menos uma utilidade: estragando *nossa* paisagem presente, pode melhorar *nosso* futuro.

O menino de rua denuncia o ridículo do pensamento ‘genérico-crítico’ – mostra-*nos* que uma crítica à injustiça tem de apontar soluções positivas.

Ele *nos* ensina que a crítica e o lamento pelas contradições (como estou fazendo agora) só servem para *nos* “enobrecer” e “absolver”.

Para ele, *nossos* sentimentos não valem nada.

No Relato 2, os escritores comportam-se como "conselheiros", uma vez que possuem poder desigual em relação ao revisor (por terem grande conhecimento, estarem em posição de "especialista", enquanto o revisor precisa do auxílio do escritor para o entendimento de que se escreve estória). Nesse texto, apesar de o escritor utilizar-se de expressões polidas (*por favor*), o uso do imperativo (*não corrija*) marca o *status* de superioridade dele em relação ao revisor, como se pode verificar em:

Assim, por favor, revisora: quando eu escrever "estória" não corrija para "história".

No Relato 4, a participante Renata possui destaque perante os demais participantes, uma vez que ela prepara a refeição e é muito elogiada por Túlio. Nesse contexto, o participante Marcos encontra-se em uma situação de desigualdade, provocada pelo participante Túlio, quando este inicia, ironicamente, uma conversa com ele:

- *As suas massas também são ótimas, Marcos.*
- *Por que cê tá me falando isso? Não precisa me comparar com a Renata. **Parece que eu tô com inveja dela***
- *Tá um pouquinho...*
- *Era só o que me faltava.*

No Relato 6, o narrador exerce uma posição de destaque perante a participante Carolina, uma vez que ela faz um pedido para ele, utilizando o tratamento de *senhor*, além de ficar claro que ele é o escritor e ela não, como se pode identificar em:

- "Quero lhe fazer um pedido", disse a voz feminina do outro lado da linha.*
- "Eu queria que o senhor escrevesse uma crônica em defesa das flores..."*

No Relato 8, há uma relação de desigualdade em relação ao participante Mário César, quando ele diz que vai tirar a fotografia e, sua esposa, Bitinha, reage negativamente. Essa desigualdade fica mais nítida quando o narrador explica que havia certa resistência ao marido da Bitinha, como se pode observar no excerto:

- *Tiro eu – disse o marido da Bitinha.*
- *Você fica aqui – comandou a Bitinha.*
- Havia uma certa resistência ao marido da Bitinha na família. A Bitinha, orgulhosa, insistia para que o marido reagisse.*
- "Não deixa eles te humilharem, Mário César", dizia sempre.*
- O Mário César ficou firme onde estava, ao lado da mulher.*

Em dois desses excertos, há duas orações imperativas (afirmativa: “- *Você fica aqui.*”, e negativa: “*Não deixa eles te humilharem, Mário César*”) que denotam uma relação de superioridade da esposa Bitinha em relação ao seu marido, Mário César. Também há uma relação de superioridade do participante Castelo em relação aos integrantes da família, exceto em relação ao bisavô, pois ele era o dono da câmera fotográfica e comandou a pose da foto. Não obstante, oferece a câmera para alguém tirar a foto, uma vez que ele era o genro mais velho, o primeiro deles, e era quem sustentava os velhos, portanto ele não poderia estar fora da foto, como se pode comprovar nas seguintes passagens:

Castelo, o dono da câmera, comandou a pose, depois tirou o olho do visor e ofereceu a câmera a quem ia tirar a fotografia. Mas quem ia tirar a fotografia?

- Tira você mesmo, ué.

- Ah, é? E eu não saio na foto?

O Castelo era o genro mais velho. O primeiro genro. O que sustentava os velhos. Tinha que estar na fotografia.

A discordância quanto à decisão sobre quem ia tirar a foto somente foi desfeita quando o bisavô tira a foto da família sem que ele apareça. O bisavô exerce *status* de superioridade nessa família, não só porque ele era realmente o integrante que não podia estar fora da foto, como também por ter sido chamado por meio do tratamento de *senhor*, pelo participante Castelo, além de ter exercido seu maior poder de superioridade na família, ordenando ao Castelo que lhe desse a câmera. Pode-se verificar essa superioridade do bisavô nas seguintes passagens do texto:

- Dá aqui.

- Mas seu Domicio...

- Vai pra lá e fica quieto.

- Papai, o senhor tem que sair na foto. Senão não tem sentido!

No Relato 10, a mãe/narradora exerce uma posição de destaque perante o seu filho, visto que ela elenca as ações do menino e, logo em seguida, aponta o castigo a lhe ser dado ou faz alguma ponderação, como se pode identificar em:

*Se você fizer isso outra vez **nunca mais me sai de casa.***

*Pois é, não come nada: é por isso que está aí com o **esqueleto à mostra.***

*Se te pegar outra vez mexendo no açucareiro, **te corto a mão.***

*Não chora desse jeito que você **vai acordar o prédio inteiro.***

*Onde é que você se sujou dessa maneira: **acabei de lhe botar essa roupa não faz cinco minutos!***

O participante pai, mesmo não expressando nenhuma palavra no texto, exerce uma relação de superioridade em referência à mãe. Pode-se comprovar isso em:

*Quando **teu pai** chegar você vai morrer de tanto apanhar.*

No Relato 11, estabelece-se uma relação de desigualdade social e política entre o narrador e o menino de rua, marcada por passagens de notória contrariedade entre a vida do narrador e a do menino, como se pode observar em:

Ou seja, ele assiste a um filme “dentro” da ação. Só que não consta do elenco. Ele é um penetra; é uma espécie de turista marginal. Visto de fora, seria melhor

apagá-lo. Às vezes, apagam. Se não sentir fome ou dor, ele curte. Acha natural sair do útero da mãe e logo estar junto aos canos de descarga pedindo dinheiro. Ele se acha normal; nós é que ficamos anormais com a sua presença.

Nos Relatos 12 e 13, percebe-se uma superioridade do narrador em relação ao homem que ouviu a voz, e do narrador em referência ao homem que ficou sem cabeça, devido ao fato dos narradores conhecerem essas estórias e os participantes.

No processo de interação, o papel de fala mais utilizado foi a troca de informações. O narrador utilizou-se, predominantemente, de orações declarativas, muitas delas afirmativas. Contudo, destaca-se o uso das orações imperativas negativas no Relato 10, que evidenciam a forma impositiva e exagerada da mãe em relação às atitudes de seu filho e orações declarativas negativas, no Relato 11, responsáveis por evidenciar a marcação de polaridade que coloca em relevo as contradições, as dualidades vividas, de um lado, pelo menino de rua e, de outro, pelo narrador e por nós, leitores, como pode ser observado em:

- ✓ Oração imperativas negativas:

***Relato 10:** Não chora desse jeito que você vai acordar o prédio inteiro.*

- ✓ Orações declarativa negativas:

***Relato 11:** Como não tem nada, pode ver tudo.*

Ele não gosta de ideias abstratas.

Seu ponto de vista é o contrário do intelectual: ele não vê o conjunto nem tira conclusões históricas – só detalhes interessam.

O conceito de tempo para ele é diferente do nosso. Não há segunda-feira, colégio, happy hour.

Os momentos não se somam, não armazenam memórias.

O mundo é todo seu, o filme é todo seu, só que não dá para entrar na tela.

Ou seja, ele assiste a um filme “dentro” da ação. Só que não consta do elenco.

Se não sentir fome ou dor, ele curte.

Antigamente não o víamos, mas ele sempre nos viu.

Mesmo em quem não o olha, ele nota um fremir quase imperceptível à sua presença.

Todos preferiam que ele não estivesse ali. Por quê? Ele não sabe.

As mães não têm como explicar aos filhos quem ele é, “por que” eles não são como “ele” (análise social) ou por que “ele” não é como nós (análise política).

... os pais não conhecem, mas que se lhes afigura como algo sagrado, em que não se deve mexer.

... ele não se acha símbolo de nada, nem prenúncio, nem ameaça.

E não podemos reclamar dele.

O mendigo velho, tudo bem; “Bebeu, vai ver a culpa é dele, não soube se organizar, é vagabundo”.

Mas o mendigo menino não nos desculpa porque ele não tem piedade de si mesmo.

Antes, todos fingiam que ele não existia.

Para ele, nossos sentimentos não valem nada.

E não valem mesmo. Mesmo não sabendo nada, ele sabe das coisas.

O uso das funções da fala, expressas em seus dois papéis fundamentais, isto é, na troca de informações como também na troca de bens e serviços, foi evidenciado nos Relatos. As orações afirmativas são as mais utilizadas. No entanto, o uso das orações exclamativas tiveram destaque nos Relatos 4 e 6 - no uso dessas orações predomina, especialmente, as afirmativas, evidenciando a forma oralizada desses textos, como também a riqueza de emoções e sentimentos neles contidos, como se pode observar nas passagens a seguir:

Relato 4: - *Hmmm, Renata, tá uma delícia!*

- *Fantástico!*
- *Incrível!*
- *Ma-ra-vi-lho-so!*
- *Genial, Renatinha!*
- *Uau!*
- *Nossa!*
- *Super!*
- *Uhu!*
- *Aêêê!*
- *Arrasou!*

Relato 6: *É preciso um trevo!*

Sim, com trevos se fazem campinas floridas!

Que coisa horrível!

Pior que as piores visões do inferno!

E eu que nunca havia pensado nisso, na função terapêutica do mau gosto!

Pronto! Estamos curados!

No Relato 6, a troca de informações também é evidenciada, por meio das citações (reprodução da fala, introduzida, na escrita, por meio de aspas) e dos relatos (estrutura da fala, introduzida, na escrita, por meio da conjunção “que” ou “se” ou oração finita) dos autores de renome, como, por exemplo, Adélia Prado, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Fernando Pessoa, entre outros. A troca de bens e serviços evidencia-se pela construção da crônica, realizada pelo narrador participante, a pedido da participante Carolina. Na troca de bens e serviços entre os participantes, narrador e Carolina, o narrador apresenta propostas de como agir em defesa das flores e de como se caracterizar um velório, como se pode comprovar nas passagens a seguir:

Relato 6: *"Eu queria que o senhor escrevesse uma crônica em defesa das flores ..."*

É preciso um trevo!

"Eu queria que algo fosse feito para protegê-las, para impedir que aquele horror se fizesse a elas."

*Velórios **deveriam** ser belos.*

*Mas sei que cada um **deveria** preparar o seu velório como uma obra de arte. Acho que um velório **deveria** ser assim, uma refeição antropofágica em que se servem aquelas coisas que o morto mais amava.*

***Poderíamos**, assim, definir um velório como um ritual no qual se serve a beleza que o morto gostaria de servir. Os vivos, amigos, têm de garantir que a sua vontade seja realizada.*

No Relato 8, a troca de informações estabelece-se por meio das argumentações dos participantes da família em relação à decisão sobre quem deveria tirar a foto (reprodução da fala dos participantes, introduzidas, na escrita, por meio de travessão). A troca de bens e serviços estabelece-se pela tirada da foto, realizada, enfim, pelo bisavô, o participante que deveria realmente estar na foto, mas não saiu nela, com se pode observar em:

✓ Troca de informações:

Castelo, o dono da câmera, comandou a pose, depois tirou o olho do visor e ofereceu a câmera a quem ia tirar a fotografia. Mas quem ia tirar a fotografia?

- Tira você mesmo, ué.

- Ah, é? E eu não saio na foto?

O Castelo era o genro mais velho. O primeiro genro. O que sustentava os velhos. Tinha que estar na fotografia.

- Tiro eu – disse o marido da Bitinha.

- Você fica aqui – comandou a Bitinha.

✓ Troca de serviços:

Tinha que ser toda a família reunida em volta do bisa. Foi quando o próprio bisa se ergueu, caminhou decididamente até o Castelo e arrancou a câmera da sua mão.

- Dá aqui.

- Vai pra lá e fica quieto.

- Papai, o senhor tem que sair na foto. Senão não tem sentido!

- Eu fico implícito – disse o velho, já com o olho no visor.

E antes que houvesse mais protestos, acionou a câmera, tirou a foto e foi dormir.

A modalidade é um recurso interpessoal que mostra significados ligados ao julgamento dos falantes em uma interação por meio de diferentes graus. Nos Relatos há predominância da modalização (modalidade²² epistêmica). No Relato 2, o uso da expressão de atitude proposicional **poder** (verbo modal) evidencia que, nessa troca de informações entre os participantes escritor e filha, espera-se que o pai mostre para sua filha seu conhecimento sobre estórias que lê. No Relato 4, entre os polos positivo e negativo das emoções, há uma

²² A modalidade constrói a dimensão da incerteza e da validade do que é dito, por isso está relacionada com a avaliação (FUZER; CABRAL, 2014).

modalização por probabilidade (*Parece que...*) dita por Marcos, sugerindo uma ironia. No Relato 8, o narrador utiliza-se da modalização, empregando expressões que ocorrem proposições. Essas modalizações mostram a troca de informações dos participantes da família. Primeiramente, a suspeita de que o participante Dudu não era filho do participante Luiz Olavo, fato que não estava claramente anunciado, e, depois, o participante bisavô caminha decididamente e arranca a câmera do participante Castelo. No Relato 11, ao se trocar informações, ocorrem modalizações em suas proposições. Essas modalizações reforçam o *status quo* do menino de rua, revelando as escolhas léxico-gramaticais do narrador ao posicionar-se como agente em seus pontos de vista em relação ao menino. Exemplos:

No Relato 12, a modalização demonstra a não percepção da voz pelo homem. No relato 13, o narrador emprega a modalização como justificativa para não enterrar o homem sem cabeça.

Relato 2: *E eu ficava sem lhe **poder** responder porque a resposta seria de difícil compreensão para ela.*

Relato 4: *Parece que eu tô com inveja dela.*

Relato 8: *O Dudu era o filho mais novo de Andradina, uma das noras, casada com o Luiz Olavo. Havia a suspeita, nunca **claramente** anunciada, de que não fosse filho do Luiz Olavo.*

*Tinha que ser toda a família reunida em volta do bisa. Foi quando o próprio bisa se ergueu, caminhou **decididamente** até o Castelo e arrancou a câmera da sua mão.*

Relato 11: *Como não tem nada, **pode** ver tudo. Vive num grande playground, onde **pode** brincar com tudo, desde que “de fora”. O menino de rua só **pode** brincar no espaço “entre” as coisas.*

*Antigamente não o víamos, mas ele **sempre** nos viu.*

*Porém, **normalmente**, mães e pais evitam explicações, para não despertar uma curiosidade infantil que **poderia** descer até as bases da sociedade ...*

*Então, ou damos uma esmola que nos absolva ou pensamos que um dia **poderá** nos assaltar.*

Relato 12: *De repente, antes mesmo de **poder** perceber a interrupção, a música que vinha ouvindo cessou sem explicações e, ao cabo de um breve silêncio, no lugar dela surgiu uma voz que ele não sabia nem como, nem de quem, nem de onde.*

Relato 13: *[...]mas, como depois estourou uma greve e não **puderam** enterrá-lo[...]*

Em dois Relatos há a utilização da modulação (modalidade deôntica), ao usar expressões em que ocorrem propostas. Essas modulações, no Relato 6, designam que, nessa troca de bens e serviços entre os participantes, narrador e Carolina, o narrador apresenta

propostas de como agir em defesa das flores e de como se caracterizar um velório. No Relato 8, que também apresenta modalização, como vimos anteriormente, também há a modulação, quando a participante Bitinha sugere a proposta de que o participante Dudu tirasse a foto. Essa modulação expressa uma troca de bens e serviços que deve ser realizada entre os participantes, como se pode verificar em:

Relato 6: *"Eu queria que o senhor escrevesse uma crônica em defesa das flores ..."*

É preciso um trevo!

"Eu queria que algo fosse feito para protegê-las, para impedir que aquele horror se fizesse a elas."

*Velórios **deveriam** ser belos.*

*Mas sei que cada um **deveria** preparar o seu velório como uma obra de arte.*

*Acho que um velório **deveria** ser assim, uma refeição antropofágica em que se servem aquelas coisas que o morto mais amava.*

***Poderíamos**, assim, definir um velório como um ritual no qual se serve a beleza que o morto gostaria de servir. Os vivos, amigos, têm de garantir que a sua vontade seja realizada.*

Relato 8: *- Acho que quem **deve** tirar é o Dudu.*

Nas estórias analisadas, evidencia-se somente um Relato (10) em que apresenta ausência de modalidade. Nele, aborda-se um fato do cotidiano, no qual a mãe fala a sua vivência diária com seu filho de forma direta, sem modalizadores, mas com exagero.

A modalidade está diretamente ligada à Avaliatividade, visto que escolhas da modalidade nos textos revelam comprometimento com o que o falante/escritor diz/escreve. A Avaliatividade foi empregada em todos os textos analisados, com predominância do afeto, que pertence ao subsistema de Atitude (WHITE, 2004; VIAN JR; ALMEIDA, 2010). Segundo Halliday (1994), as manifestações de afeto podem modificar os participantes, os processos e os adjuntos. O Relato 2 pode exemplificar isso. O afeto modifica os processos em *"Aí, um livro que era para falar de camelos e beija-flores só falou de camelos. Foram-se os beija-flores, **engolidos** pelo camelo..."*.

O afeto é manifestado nas estórias, por meio de epítetos positivos e negativos. No Relato 4, o diálogo é marcado por verbalizações de emoções, afetos positivos, por isso a avaliatividade impera. O afeto perpassa os demais campos de atitude – os excertos abaixo exemplificam isto. São apreciações positivas em relação à comida e também indicam afeto positivo:

Relato 4: *- Hmmm, Renata, tá uma delícia!
- Fantástico!*

- *Incrível*
 - *Ma-ra-vi-lho-so!*
 - *Genial, Renatinha!*
 - *Uau!*
 - *Nossa!*
 - *Super!*
 - *Uhu!*
 - *Aêêê!*
 - *Arrasou!*

O Relato 6 apresenta três etapas Avaliação com suas fases comentários do narrador e reflexão, indicando a riqueza de sentimentos e emoções e, por esse motivo, a avaliatividade impera. Na tessitura da crônica, o participante narrador, ao caracterizar como se defende uma flor e como deve ser um velório, discorre seu texto sempre com uma avaliação carregada de afetos positivos e negativos, por meio de epítetos, como se pode observar adiante:

✓ Epítetos positivos:

*Sorri **feliz**.*
*As flores fazem parte da minha **felicidade**.*
*Do outro lado da linha estava uma pessoa que **amava** as flores como eu.*
*- qualquer tipo de flor **vale a pena** ...*
*Aí ela se explicou: "Tenho **dó** das flores nas coroas funerárias."*

✓ Epítetos negativos:

*...- eu perguntei de forma lacônico-psicanalítica, não sem uma pitada de **medo**.*
*Muitos pedidos **estranhos** me são feitos.*
*Na minha imaginação apareceram campos floridos: tulipas, girassóis, margaridas, trevos (sim, essa **praga!**).*
*Minha imaginação passou das flores livres dos campos para as flores **torturadas** dos velórios.*
*O saguão elo velório do Cemitério da Saudade, até a Última vez que fui lá, estava cheio de frases **graves** e **amedrontadoras** do tipo: "**Eterno** e **silencioso** é o descanso dos mortos." *Que coisa **horrível!** **Pior** que as piores visões do inferno!*
*A música e os risos estão **proibidos**. Eu ficaria **louco** na hora, teria impulsos **suicidas**.**

O Relato 8 apresenta a etapa Avaliação com sua fase comentários do narrador, apontando momentos de avaliatividade no texto. O narrador, ao tecer seu comentário, realiza avaliações por meio de afetos que transmitem emoções, como se pode observar adiante:

✓ Por meio do Atributo *orgulhosa*:

*A Bitinha, **orgulhosa**, insistia para que o marido reagisse.*

- ✓ Por meio de vocábulos que denotam in/segurança, emoções que dizem respeito ao bem-estar social:

*Havia uma certa **resistência** ao marido da Bitinha na família.
“Não deixa eles te **humilharem**, Mário César”, dizia sempre.*

O Relato 10 apresenta quatro etapas Avaliação com suas fases comentários do narrador, com destaque para duas delas que expressam sentimentos e emoções da participante mãe, carregada de afetos negativos, por meio de epítetos, como se pode observar adiante:

*Oh, meu Deus do céu, esse menino me deixa completamente **maluca**.
Oh, meu Deus, eu sou a mulher mais **infeliz** do mundo.*

O Relato 11 tem três etapas Avaliação com suas fases comentário do narrador, direcionando à sua riqueza de emoções e sentimentos, por isso a avaliatividade impera. No jogo de dualidade impresso pelo narrador ao comparar a vida do menino de rua com a sua e a das demais pessoas, verbaliza quase sempre uma avaliação, com uma firmeza, quando relata tais avaliações. Há a utilização predominante do afeto expressando uma qualidade em que o participante é qualificado por epíteto. Nessas utilizações, aparentemente, há vocábulos que, ao primeiro olhar, podem parecer denotar sentimentos positivos e negativos. No entanto, depois de uma análise mais apurada, o que se verifica é que todas essas materializações linguísticas de afeto expressam sentimentos negativos, como se pode comprovar nas passagens a seguir:

*O ponto de vista do menino de rua é muito aguçado..
Seu ponto de vista é **o contrário do intelectual**: ele não vê o conjunto nem tira conclusões históricas – só detalhes interessam.
Ele é **um espectador em 360 graus**.
O menino de rua é **em cinemascópio**.
Ele é **um penetra**; é **uma espécie de turista marginal**.
Ele percebe que provoca **inquietação (medo, culpa, desgosto, ódio)**.
Mas os olhares que recebe são **fugidios, nervosos, de esguelha**.
O menino de rua nos **ameaça** justamente pela fragilidade.
Isso **enlouquece** as pessoas: têm **medo** do que atraí.
O menino de rua tem mais coragem que seus **lamentadores**;
Olhamos o **pobrezinho** parado no sinal fazendo um **tristíssimo malabarismo** com três bolinhas e sentimos **culpa, pena, indignação**.*

Ele nos ensina que a **crítica** e o **lamento** pelas contradições (como estou fazendo agora) só servem para nos “enobrecer” e “absolver”.

E não valem mesmo. Mesmo não sabendo nada, ele sabe das coisas.

O Relato 12 mostra o cansaço do homem que ouvia uma voz, por meio de um **epíteto**:

*Estava **exausto**, com o nó da gravata frouxo no pescoço, o colarinho desabotoado, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones enterrados nos ouvidos.*

O Relato 13 expressa sentimentos e emoções, por meio de epítetos positivo e negativo, do homem que estava com a cabeça cortada.

*...mas, como depois estourou uma greve e não puderam enterrá-lo, esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se **bem** ou **mal**.
...cheio de **boa vontade**, sentou-se num banco da Praça Lavalle.*

Chama a atenção algumas orações, no Relato 2, no que se refere ao falante/escritor assumir uma posição, expressando uma opinião, ou ponto de vista, ou um **juízo**, como, por exemplo, em "*Comigo não. Quando escrevo 'estória' eu quero dizer 'estória'. Quando escrevo 'história' eu quero dizer 'história'. Estória e história são tão diferentes quanto camelos e beija-flores...*" e "*É importante ouvir os relatos dos mortos para aprender dos seus equívocos e não repeti-los no futuro*".

Nessa estória, há passagens de julgamento de estima social, intrínseco às normas de comportamento que regulam como as pessoas devem agir ou não, como, por exemplo, em "*O revisor, **obediente** ao dicionário, corrigiu minhas 'estórias' para 'história'*"; e em: "*Confiando no **rigor** do revisor, não li o texto corrigido*".

Há também trechos contendo apreciação, por meio da qual expressamos nossas avaliações sobre coisas, objetos e fenômenos, como, por exemplo, em "*... nos levar para o tempo **mágico** da alma*".

A construção dos significados textuais apresenta cada oração organizada como uma mensagem — um fluxo de informações criadas, ou seja, um texto que se desdobra em seu contexto de situação. O sistema de TEMA, ponto de partida da oração/texto, organiza a oração, de forma que o seu contexto local está em relação com o contexto geral do texto. O restante da mensagem da oração, chamado Rema, é o que se apresenta como o pano de fundo do contexto local — para o qual a oração se move após o ponto de partida. Nessa pesquisa prioriza-se o estudo do Tema.

A escolha do tema, geralmente, está relacionada à informação que está sendo desenvolvida ao longo de todo o texto. No Relato 2, organiza-se nas etapas e em suas fases respectivas — Orientação e cenário, Registro de Eventos e episódios —, nas quais verifico que o tema geral do discurso diz respeito aos eventos que ocorrem na escrita da palavra

estória/história. Os temas são selecionados para indicar a progressão da estória, a partir dos movimentos realizados pelos participantes Atores escritor e revisora, principalmente.

Nos textos em análise, é preponderante o uso do Tema não marcado, que, de acordo com Halliday (1994, 2004, 2014), é um grupo nominal que cumpre a função de Sujeito nas orações declarativas, por meio do Tema Ideacional, também chamado de tema tópico, que, segundo Halliday (1994, 2004, 2014), pode ser reconhecido como o primeiro elemento da oração que expressa algum tipo de significado representacional. Isso quer dizer que pode ser um *participante*, tendo algum papel no processo da estrutura de transitividade, ou pode ser uma *circunstância*, dando informações sobre tempo, lugar, modo, causa, entre outros, como se pode comprovar nos excertos a seguir:

Relato 2: *A REVISORA informou delicadamente que era norma do jornal que todas as "estórias" deveriam ser grafadas como "histórias".*

Estória e história são tão diferentes quanto camelos e beija-flores..."

A história nos leva para o tempo do "nunca mais", tempo da morte.

As estórias nos levam para o tempo da ressurreição.

Relato 6: *...eu perguntei de forma lacônico-psicanalítica, não sem uma pitada de medo.*

Muitos pedidos estranhos me são feitos.

Relato 8: *A bisa e o bisa sentados, filhos, filhas, noras, genros e netos em volta, bisnetos na frente, esparramados pelo chão.*

Castelo, o dono da câmara, comandou a pose, depois tirou o olho do visor e ofereceu a câmara a quem ia tirar a fotografia.

O Castelo era o genro mais velho. O primeiro genro.

- Você fica aqui.

Relato 12: *...a música que vinha ouvindo cessou sem explicações.*

Relato 13: *...esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se bem ou mal.*

Evidenciam-se as estórias que são tecidas por Temas textuais. No Relato 4, a interjeição que inicia esse texto “Hmmm” oferece pistas de que essa estória pode se tratar de algo saboroso. No entanto, somente na sétima oração que o assunto do texto realmente é esclarecido. O recurso dominante desse tema, no texto analisado, dá-se pelo uso dos continuativos: “É”, “Tá”, que indicam uma relação de continuidade com o discurso anterior. No Relato 10, predomina o uso do Tema Ideacional não marcado. No entanto, muitas vezes ocorre o Tema Textual, como se pode verificar em:

Relato 4: *- Hmmm, Renata, tá uma delícia!*

- Que bom que vocês gostaram.

- *Fantástico!*
 - *Incrível!*
 - *Ma-ra-vi-lho-so!*
 - *Genial, Renatinha!*
 - *É fácil de fazer. É só escolher bem os olhos de tatu, temperar com capacetes frescos...*

Relato 10: *Quando teu pai chegar você vai morrer de tanto apanhar. Se você fizer isso outra vez nunca mais me sai de casa. Pois é, não come nada: é por isso que está aí com o esqueleto à mostra. Se te pegar outra vez mexendo no açucareiro, te corto a mão. Mas, furou de novo o sapato.*

O Relato 8 é materializado linguisticamente por temas Ideacionais não marcados, como se pode perceber ao logo da estória:

O menino parado no sinal de trânsito vem em minha direção e pede esmola. Eu preferia que ele não viesse. A miséria nos lembra que a desgraça existe e a morte também.

No entanto, chama a atenção o numeroso uso do Tema Textual iniciado pelo vocábulo *mas* (e um uso de seu sinônimo *porém*), corroborando a temática das contradições estabelecidas pelo narrador, ao comparar a vida do menino de rua com a dele e a nossa. Pode-se comprovar isso, por meio dos excertos a seguir:

Mas não me contendo e fico observando os movimentos do menino na rua. Mas ele se move em outro mapa, outro diagrama. Seus pontos de referência são outros. Mas os olhares que recebe são fugidios, nervosos, de esquelha. Porém, normalmente, mães e pais evitam explicações, para não despertar uma curiosidade infantil que poderia descer até as bases da sociedade...

As estórias analisadas são coesas e coerentes. No Relato 2, destaca-se que o elemento de ligação entre orações *aí* (um elemento utilizado usualmente na fala e em textos menos formais) esteve presente, tornando o texto mais coeso. No Relato 4, a coesão e, conseqüentemente, a coerência, acontece, geralmente, com o uso das interjeições. Destaca-se, a utilização da interjeição “*Hmmm*” como elemento coesivo e de coerência desse texto, uma vez que ela inicia e finaliza essa estória. No Relato 6, a concatenação das ideias realiza-se pelas citações e relatos de autores de renome ao longo do texto, como já foi exemplificado antes, referendando a fala do narrador, por meio de poesia, beleza e leveza a um assunto tão sensível de forma geral, o velório. No Relato 8, apesar de ocorrer uma ruptura na estória — o bisavô tira a foto e não sai nela — é uma estratégia de escrita do autor para trazer o

inesperado ao texto, o que não prejudica sua textualização, portanto o texto é coerente e coeso. O Relato 10 é coerente e coeso, apesar de ocorrerem vários exageros nas orações em relação às reclamações da mãe em direção ao filho. À primeira vista, esse fato poderia causar alguma incoerência na estória, mas isso é uma estratégia de escrita do autor, para trazer o exagero ao texto, o que não prejudica sua textualização. No Relato 11, os elementos linguísticos que configuram contradições, opostos, dualidades asseguram a coesão e a coerência desse texto. Exemplos:

Relato 2: *Aí, um livro que era para falar de camelos e beija-flores só falou de camelos.*

Aí, ao ler o mito que nunca existiu eu me vejo hoje debruçado sobre a fonte que me reflete nos olhos dos outros.

*Mas **aí** eu leio o poema do Fernando Pessoa Eros e Psique.*

Relato 4: - **Hmmm**, Renata, tá uma delícia!

- **Fantástico!**

- **Incrível!**

- **Ma-ra-vi-lho-so!**

- **Genial**, Renatinha!

- **Demais**, Renatinha, **demais!**

- **Uau!**

- **Nossa!**

- **Ixe**, esqueci a sobremesa no fogo. Já volto.

- **Super!**

- **Uhu!**

- **Aêêê!**

- **Hmmmmmm...**

Relato 6: *Teria de haver música, do canto gregoriano ao **Milton**. E poesia. Nada de poesia fúnebre. **Cecília Meireles** para dar tristeza. **Fernando Pessoa** para dar sabedoria. **Vinicius de Moraes** para falar de amor. **Adélia Prado** para fazer rir. E **Walt Whitman** para dar alegria. E comida. De aperitivo, **Jack Daniel's**. Ainda vou contar a estória do **Jack** - estória de amizade.*

Relato 8: *Foi quando o próprio bisa se ergueu, caminhou decididamente até o Castelo e arrancou a câmera da sua mão.*

- **Dá aqui.**

- **Mas seu Domicio...**

- **Vai pra lá e fica quieto.**

- **Papai, o senhor tem que sair na foto. Senão não tem sentido!**

- **Eu fico implícito – disse o velho, já com o olho no visor.**

E antes que houvesse mais protestos, acionou a câmera, tirou a foto e foi dormir.

Relato 10: *Já te disse **mais de mil vezes** que não quero ver você descalço.*

Nunca** vi uma criança **tão suja em toda a minha vida.

*Quando teu pai chegar você vai **morrer de tanto apanhar.***

*Oh, meu Deus do céu, esse menino me deixa **completamente maluca.***

*Estou aqui há **mais de um século** esperando e o senhor não vem tomar banho.*

*Se você fizer isso outra vez **nunca mais** me sai de casa.*

Relato 11: *Como não tem nada, pode ver tudo. Vive num grande playground, onde pode brincar com tudo, desde que “de fora”. O menino de rua só pode brincar no espaço “entre” as coisas. Ele está fora do carro, fora da loja, fora do restaurante. A cidade é uma grande vitrine de impossibilidades. O menino mendigo vê tudo de baixo. Está na altura dos cachorros, dos sapatos, das pernas expostas dos aleijados. O ponto de vista do menino de rua é muito aguçado, pois ele percebe tudo que lhe possa ser útil ou perigoso.*

Dois Relatos (12 e 13) chamam a atenção quanto a certa incoerência neles. Ambos têm coesão, no entanto, a falta de sentido das estórias acontece devido aos textos estarem incompletos. No Relato 12, o narrador não dá pista para o leitor entender de quem é a voz nem o objetivo dela. Não esclarece que o homem ouviu a voz por 50 e tantos anos e que ele morreu como um homem normal. No Relato 13, o narrador não menciona que o participante senhor teve que viver sem cabeça, não esclarece ao leitor que o senhor conseguiu recuperar os quatro sentidos que havia perdido.

5.1.2 Análise das Observações

Serão analisados o contexto de cultura (gênero) e o contexto de situação (variáveis: campo, relações e modo e metafunções: Ideacional, Interpessoal e Textual) de quatro Observações da família das estórias, de acordo com os estudos de Martin e Rose (2008); Rose e Martin (2012). Ressalta-se a mudança de gêneros que ocorre, ao se descrever e analisar textos incompletos, comparando-os às suas versões completas.

A Observação tem como propósito social o registro de um evento significativo e um comentário pessoal que contempla algum aspecto, valorizando-o positiva ou negativamente. Seu ponto principal é compartilhar uma resposta pessoal a coisas ou evento (MARTIN; ROSE, 2008), seguido de comentário do narrador. Suas etapas essenciais são Descrição de um evento significativo e Avaliação.

Ao analisar o Campo do discurso, na estória “A vida de um homem normal”, Observação 2, o narrador conta a estória de um homem que ouvia uma voz todos os dias, dizendo-lhe o que poderia ter feito. Ele é narrador onisciente, heterodiegético, isto é, conta uma estória à qual é não integrado como personagem.

Quanto aos processos, a predominância deles é o material, evidenciando as ações, os acontecimentos desse homem, ao voltar para sua casa cotidianamente, nessa Observação. No entanto, chama atenção o uso dos processos mentais, devido à voz do homem vir de sua consciência.

Quanto às circunstâncias, há utilização do Modo/qualidade, mostrando a exaustão do homem que ouvia a voz; como também Localização/lugar, esse homem volta para casa ouvindo essa voz. Além do uso predominante da Localização/tempo, que revela passagens marcantes dessa estória, desde a primeira noite que ele ouviu a voz até a sua morte, depois dele ouvi-la, por mais de cinquenta e tantos anos.

Quanto às Relações entre os participantes, nessa Observação, estabelece-se relação de desigualdade entre o narrador e o homem que ouvia a voz. No entanto, destaca-se uma relação de passividade desse homem em relação à voz que lhe dizia todos os dias, por mais de cinquenta e tantos anos, o que ele poderia ter feito e não fez.

Quanto ao Modo, a estória é coesa e coerente. O autor reforça suas ideias repetindo, algumas vezes, atitudes do homem, como, por exemplo, que ele ouviu a voz com atenção, o que ele poderia ter feito, o que ele ouvia da voz, por mais de cinquenta e tantos anos.

Ao analisar as etapas e fases dessa Observação, inicia-se a etapa Orientação, a qual disponibiliza na fase cenário a apresentação dos participantes, a atividade, os lugares e tempo. Além da fase descrição que descreve a exaustão do participante, como se pode observar nos excertos a seguir:

Cenário: Uma noite, voltando de metrô para casa, como fazia cinco vezes por semana, onze meses por ano, ele ouviu uma voz.

Descrição: Estava exausto, com o nó da gravata frouxo no pescoço, o colarinho desabotoado, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones enterrados nos ouvidos.

Há também a etapa Re-orientação, ao finalizar a estória, com sua fase cenário, que revela a morte do homem cinquenta e tantos anos depois dele ter ouvido a voz pela primeira vez, como se pode observar em:

Morreu cinqüenta e tantos anos depois de tê-la ouvido pela primeira vez, sem que ninguém nunca tenha sabido que a ouvia, e foi enterrado pelos filhos e netos, que choraram em torno do túmulo a morte de um homem normal.

Essa Observação estrutura-se nas etapas Orientação (e sua Re-orientação), com suas fases cenário e descrição; Registro de evento significativo e a fase episódios e Avaliação e suas fases reflexão e comentários do narrador. Essas últimas etapas (e a fase Comentários do narrador) são imprescindíveis para que essa estória seja classificada nesse gênero. Essas etapas e suas fases estruturam essa estória, por meio da utilização preponderante de processos

materiais, iniciando-se, assim, a análise da construção dos significados ideacionais da experiência, como se observa nos excertos a seguir:

*Uma noite, **voltando** de metrô para casa, como **fazia** cinco vezes por semana, onze meses por ano.
...no lugar dela **surgiu** uma voz que ele não sabia nem como, nem de quem, nem de onde.
Ergueu a cabeça...
Recompôs-se
...e **corrido** até em casa.
Morreu cinquenta e tantos anos...*

O uso numeroso dos processos materiais, nessa Observação, justifica-se, pois esse texto narra acontecimentos do cotidiano do participante. Contudo, destaca-se a utilização dos processos mentais; por isso, o emprego maior dos processos mentais perceptivos, uma vez que essa estória retrata a audição de uma voz, da consciência de um homem, como se pode verificar em:

*Uma noite, voltando de metrô para casa, como fazia cinco vezes por semana, onze meses por ano, ele **ouviu** uma voz.
De repente, antes mesmo de poder **perceber** a interrupção, a música que vinha **ouvindo** cessou sem explicações.
Olhou para os lados...
...que ele **ouviu** com atenção.
Morreu cinquenta e tantos anos depois de tê-la **ouvido** pela primeira vez...*

Nessa estória predomina a utilização das circunstâncias do tipo Localização/tempo, uma vez que o texto se desenvolve em torno da revelação que uma noite o homem ouviu uma voz e durante cinquenta e tantos anos ele continuou a ouvi-la, até a sua morte, como se pode verificar em:

*Uma noite, voltando de metrô para casa, como fazia **cinco vezes por semana, onze meses por ano**, ele ouviu uma voz.
...**antes** mesmo de poder perceber a interrupção.
Poderia vir a ser lembrado **séculos depois**.
...**naquela primeira noite** em que voltava de metrô para casa, e que lhe repetiu ao **longo de mais cinquenta e tantos anos** em que voltou de metrô para casa.
Mas entre os mandamentos que ela lhe anunciou **naquela primeira** noite em que voltava de metrô para casa,
...e que lhe repetiu ao **longo de mais cinquenta e tantos anos** em que voltou de metrô para casa, o mais peculiar foi que não a mencionasse a ninguém, em hipótese alguma.
E, como ele a ouvia com atenção, **ao longo desses cinquenta e tantos anos** nunca disse nada a ninguém.
...nem a própria mulher quando chegou em casa pela **primeira vez**.*

*...muito menos aos filhos quando chegaram à **idade** de saber as verdades do mundo.*

*Continuou a ouvi-la todos os dias, sempre com atenção, mas para os outros era como se **nunca** a tivesse ouvido, que era o que ela lhe pedia.*

Contudo, chama atenção a utilização da circunstância de Modo/qualidade quando o homem escuta o que a voz lhe dizia, com atenção, como, por exemplo, em:

*A voz lhe disse umas tantas coisas, que ele ouviu **com atenção**, que era justamente o que ela pedia.*

*E, como ele a ouvia **com atenção**, ao longo desses cinquenta e tantos anos...*

A construção dos significados interpessoais possibilita a percepção da superioridade do narrador em relação ao homem que ouviu a voz, uma vez que ele conhece toda a estória vivida por esse participante. Além da relação de passividade do homem em relação à voz que lhe dizia todos os dias, por cinquenta e tantos anos, o que ele poderia ter feito e não o fez, como se pode verificar em:

Morreu cinquenta e tantos anos depois de tê-la ouvido pela primeira vez, sem que ninguém nunca tenha sabido que a ouvia, e foi enterrado pelos filhos e netos, que choraram em torno do túmulo a morte de um homem normal.

No processo de interação, o papel de fala mais utilizado foi a troca de informações. O narrador utilizou-se, predominantemente, de orações declarativas, a grande maioria delas afirmativas.

A modalidade é um recurso interpessoal que "refere-se a como falantes e escritores assumem uma posição, expressam uma opinião ou ponto de vista, ou fazem um julgamento" (FUZER; CABRAL, 2010, p. 119). Nessa Observação, predomina a modalização (modalidade epistêmica), por meio do uso da expressão de atitude proposicional **poder** (verbo modal), ao evidenciar que, nessa troca de informações, o homem não percebeu que a música que ele ouvia cessou para dar lugar à voz. Além de, principalmente, o uso numeroso desse verbo modal flexionado (*poderia*) enfatizar as ações que o homem poderia ter realizado, mas não o fez, como podemos verificar em:

*De repente, antes mesmo de **poder** perceber a interrupção, a música que vinha ouvindo cessou sem explicações.*

***Poderia** ter cutucado o vizinho de banco.*

***Poderia** ter saído do metrô e corrido até em casa para anunciar o fato extraordinário que acabara de acontecer.*

***Poderia** ter sido tomado por louco e internado num hospício.*

***Poderia** ter passado o resto da vida sob o efeito de tranqüilizantes.*

Poderia ter perdido o emprego e os amigos.
Poderia ter cutucado o vizinho de banco.
Poderia ter saído do metrô e corrido até em casa para anunciar o fato extraordinário que acabara de acontecer.
Poderia ter sido tomado por louco e internado num hospício. Poderia ter passado o resto da vida sob o efeito de tranqüilizantes.
Poderia ter perdido o emprego e os amigos.
Poderia ter vivido à margem, isolado, abandonado pela família, tentando convencer o mundo do que a voz lhe dissera.
Poderia não ter tido filhos e os netos que acabou tendo.
Poderia ter fundado uma seita.
Poderia ter sido perseguido.
Poderia ter sido preso.
Poderia ter sido assassinado, crucificado, martirizado.
Poderia vir a ser lembrado séculos depois, como líder, profeta ou fanático.

A utilização desse verbo modal *poderia* também, como foi dito anteriormente, reforçar a relação de **passividade** do homem em referência à voz que ele ouvia por mais de cinquenta e tantos anos.

A modalidade está diretamente ligada à Avaliatividade, visto que escolhas da modalidade nos textos revelam comprometimento com o que o falante/escritor diz/escreve. Nessa Observação predominou o uso do afeto, que é uma atitude ligada à emoção, uma vez que os textos indicam visões positivas ou negativas, por meio das respostas emocionais do falante/escritor, ou das respostas emocionais de terceiros (Martim, 2000). Nessa estória predominou a utilização de epítetos, em sua grande maioria, negativos, como se pode observar em:

*Estava **exausto**, com o nó da gravata **frouxo** no pescoço, o colarinho **desabotoado**, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones **enterrados** nos ouvidos.*

*Poderia ter vivido à **margem, isolado, abandonado** pela família,
 Poderia ter sido **perseguido**.
 Poderia ter sido **preso**. Poderia ter sido **assassinado, crucificado, martirizado**
 Poderia vir a ser lembrado séculos depois, como **líder, profeta ou fanático**.
 ...e foi **enterrado** pelos filhos e netos, que choraram em torno do túmulo a morte de um homem **normal**.*

Na construção dos significados textuais, no texto em análise, é preponderante o uso do Tema não marcado, por meio do Tema Ideacional, com destaque para os Temas iniciados pelo verbo modal *poderia*, como já foi exemplificado anteriormente. Esse verbo também é um dos responsáveis pela concatenação das ideias nessa estória, que são coesas e coerentes, visto que enfatizam as atitudes que o homem que ouvia a voz *poderia* ter tomado e não o fez.

Ao comparar as etapas e fases do gênero Relato (texto incompleto presente no livro didático, em análise) ao gênero Observação (texto completo), constata-se que o gênero Relato apresenta somente as etapas Orientação com suas fases cenário e descrição e quase toda a etapa Registro de eventos significativos e sua fase episódios, por esse motivo, esse texto incompleto classifica-se como Relato. Foi acrescentada a essa estória a etapa Avaliação e suas fases comentários do narrador e Reorientação e sua fase cenário, fazendo com que ela se classifique como gênero Observação, isto é, como já foi mencionado anteriormente, suas etapas imprescindíveis são: Registro de eventos significativos e Avaliação e sua fase comentários do narrador.

Ao analisar o Campo do discurso da estória “Acefalia”, Observação 3, constata-se que o narrador é onisciente, heterodiegético, isto é, ele narra o texto o qual é estranho, não integrado, como personagem. No entanto, conhece toda a estória de um homem que lhe cortaram a cabeça:

Cortaram a cabeça a um certo senhor.

Quanto aos processos, predomina o material, evidenciando as ações e os acontecimentos de um homem que tem sua cabeça cortada. Destaca-se o uso relevante dos processos mentais, uma vez que a estória gira em torno da perda dos quatro sentidos do homem, restando-lhe somente o tato.

Quanto às circunstâncias, há o uso numeroso de Modo/Qualidade, Localização/Lugar, Localização/Tempo, com destaque para Modo/Comparação, uma vez que o senhor sem cabeça se compara aos insetos, regenerando-se.

Quanto às Relações entre os participantes, nessa Observação, o narrador conta a estória, sem sua participação. Há uma relação de desigualdade, em referência a um certo homem, desencadeada pelo fato de que ele não conseguiu ser enterrado. Além de o narrador exercer um *status* de superioridade em relação ao homem sem cabeça, uma vez que aquele conhece toda a estória.

Quanto ao Modo, é um texto escrito para ser lido ou ouvido. Essa Observação, apesar de ser tecida com um assunto ilógico, isto é, um homem sem cabeça vivendo, é uma estória coesa e coerente. Essa falta de lógica da estória é para provocar no leitor interpretações diferentes.

Ao analisar as etapas e fases dessa Observação, ela inicia-se com a etapa Registro de Evento Significativo e sua fase episódios e termina com a etapa Avaliação e sua fase

comentários. São etapas imprescindíveis para que essa estória seja uma Observação, como se pode observar nos excertos a seguir:

Registro de Eventos Significativos (episódios):

Cortaram a cabeça a um certo senhor...

Avaliação (comentários):

Só lhe faltava ouvir e justamente então ouviu, e foi como uma lembrança, porque o que ouvia era de novo as palavras do capelão do cárcere, palavras de conforto e de esperança, muito bonitas em si, pena que com certo ar de usadas, de ditas muitas vezes, gastas à força de soar e de ressoar.

As etapas Registro de eventos significativos, Avaliação e Orientação e sus respectivas fases: episódios, descrição e cenário e comentários estruturam essa estória, por meio da utilização maior de processos materiais, iniciando-se, assim, a análise da construção dos significados ideacionais da experiência, como se observa nos excertos a seguir:

***Cortaram** a cabeça a um certo senhor...*

*... não puderam **enterrá-lo**, esse senhor teve que **continuar vivendo** sem cabeça...*

*...**sentou-se** num banco da Praça Lavalle e tocava uma por uma as folhas das árvores...*

No entanto, destaca-se a utilização das orações mentais, principalmente as perceptivas, uma vez que o homem sem cabeça perde os quatro sentidos, lhe sobrando somente o tato, como se pode verificar em:

*Quando o senhor **percebeu** que esta última era uma pedra verde, passou uns dias na maior perplexidade.*

*Em seguida ele **notou** que quatro dos cinco sentidos tinham ido embora com a cabeça.*

*Para **experimentar**, imaginou que a pedra era vermelha...*

*...esperando, de um momento a outro, **ouvir** alguma coisa, já que o ouvido era a única coisa que lhe faltava.*

*De fato **enxergava** um céu pálido como o do amanhecer.*

Nessa estória, destaca-se a utilização das circunstâncias de Modo/Comparação, uma vez que o narrador sustenta sua argumentação de o senhor sem cabeça ir, aos poucos, recuperando os quatro sentidos que lhe faltavam, como se pode verificar em; senhor sem cabeça compara-se aos insetos regenerando-se.

Depois optou pela alegria, que é sempre preferível, pois se nota que à semelhança de determinados insetos que regeneraram suas partes cortadas.

A construção dos significados interpessoais dessa Observação revela que o narrador quer instigar a imaginação do leitor, ao narrar uma estória de um homem sem cabeça que vive. Há uma relação de superioridade do narrador em relação ao senhor sem cabeça, uma vez que aquele conhece toda a estória. No entanto, chama atenção a relação de desigualdade, em referência a um certo homem, desencadeada pelo fato de que ele não conseguiu ser enterrado, como se pode verificar em:

Cortaram a cabeça a um certo senhor, mas, como depois estourou uma greve e não puderam enterrá-lo, esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se bem ou mal.

No processo de interação, a função de fala mais utilizada foi a troca de informações. O narrador utilizou-se, predominantemente, de orações declarativas, muitas delas afirmativas. Contudo, destaca-se o uso das orações declarativas negativas, principalmente a que revela o assunto principal do texto, como pode ser observado em:

Cortaram a cabeça a um certo senhor, mas, como depois estourou uma greve e não puderam enterrá-lo, esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se bem ou mal.

A modalidade preponderante dessa Observação é a modalização, exercida, primeiramente, pelo verbo modal (poder), mostrando que o homem não conseguiu ser enterrado e, logo depois, revela a constatação de que o homem sentia o tato. Exemplos:

*...mas, como depois estourou uma greve e não **puderam** enterrá-lo, esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se bem ou mal.
Assim, depois de vários dias, **pôde** ter a certeza de que havia juntado em seu joelho uma folha de eucalipto...*

A modalização, por meio de adjuntos modais, também se destacou, visto que esses adjuntos demonstraram as reações do homem quando era dotado somente do sentido tato. Exemplos:

*...uma resistência a essa mentira flagrante de uma pedra vermelha **absolutamente** falsa...
...já que a pedra era **completamente** verde...
Era capaz de sentir **diversamente**.
...o senhor se encaminhou **vagamente** em direção a leste ou a oeste...*

A modalidade tem um elo com a Avaliatividade, como já foi dito anteriormente. Nessa Observação, predomina o afeto, pertencente ao subsistema de Atitude (White, 2004). O afeto manifesta-se nessa estória a partir de epítetos positivos e negativos, como se pode observar em:

✓ Epítetos positivos:

*...esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se **bem** ou mal.*

*...mas cheio de **boa vontade**...*

*Quando percebeu que além do mais a pedra era **suave**...*

*...o senhor passou algum tempo tomado de **grande surpresa**.*

*Depois optou pela **alegria**, que é sempre **preferível**, pois se nota que à semelhança de determinados insetos que regeneraram suas partes cortadas.*

*...palavras de **conforto** e de **esperança**, **muito bonitas** em si, pena que com certo ar de usadas, de ditas muitas vezes, gastas à força de soar e de ressoar.*

✓ Epítetos negativos:

*...esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se **bem** ou **mal**.*

*...e no mesmo momento sentiu uma profunda **repulsa**, uma **resistência** a essa **mentira flagrante** de uma pedra vermelha absolutamente **falsa**, pena que com certo ar de usadas, de ditas muitas vezes, gastas à força de soar e de ressoar.*

*e foi **infatigável**, esperando, de um momento a outro, ouvir alguma coisa, já que o ouvido era a única coisa que lhe faltava.*

*De fato enxergava um céu **pálido** como o do amanhecer, tocava a sua própria mão com dedos **úmidos** e unhas que lhe **penetravam na pele**, sentia o **cheiro de seu suor**, e um **gosto de metal e de conhaque** na boca.*

...pena que com certo ar de usadas, de ditas muitas vezes, gastas à força de soar e de ressoar.

A construção dos significados textuais nessa Observação apresenta predominância do uso do Tema Ideacional não marcado. Entretanto, destaca-se o uso de Temas Textuais marcados, essencialmente, visto que revela que o homem não vai conseguir ser enterrado, e vai viver sem cabeça, assunto principal do texto. Além de enfatizar que o homem só ficou com o sentido do tato, mostra também a perplexidade do homem em relação à pedra verde.

Exemplos:

*Cortaram a cabeça a um certo senhor, **mas**, como depois estourou uma greve e não puderam enterrá-lo, esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se bem ou mal.*

*Dotado somente de tato, **mas** cheio de boa vontade...*

*Pedra era correto e possível, **mas** não verde...*

O autor utiliza-se da falta de lógica para estimular a mente humana em gerar novas interpretações, novas ideias, como se pode observar a seguir, como o senhor sem cabeça, que dotava somente do tato, poderia reconhecer a cor de uma pedra:

Quando o senhor percebeu que esta última era uma pedra verde, passou uns dias na maior perplexidade. Pedra era correto e possível, mas não verde. Para experimentar, imaginou que a pedra era vermelha, e no mesmo momento sentiu uma profunda repulsa, uma resistência a essa mentira flagrante de uma pedra vermelha absolutamente falsa, já que a pedra era completamente verde em forma de disco, muito suave ao tato.

A Observação analisada é coesa e coerente. Embora seja ilógico alguém viver sem cabeça. “Acefalia”, nomeado pelo livro didático como conto, apresentado de forma incompleta, pertence ao gênero Relato. Contudo, o texto integral pertence ao gênero Observação.

5.1.3 Análise do Episódio

Serão analisados o contexto de cultura (gênero) e o contexto de situação (variáveis: campo, relações e modo e metafunções: Ideacional, Interpessoal e Textual) de um Episódio da família das histórias, de acordo com os estudos de Martin e Rose (2008); Rose e Martin (2012). Evidencia-se a mudança de gênero que ocorre, ao se descrever e analisar o texto incompleto, comparando-o a sua versão completa.

O Episódio é uma história que envolve uma ruptura notável, seja um fato trágico ou cômico, envolvente ou terrível, em relação ao senso comum, para o qual não é apresentada uma solução, mas uma reação, que pode ser afetivamente positiva ou negativa (MUNIZ DA SILVA, 2015). Seu propósito social é compartilhar uma reação emocional e suas etapas são Orientação, Complicação e Avaliação: primeiramente, estabelece-se uma normalidade feliz, que é interrompida por um evento marcante e, finaliza a história com uma reação que avalia os eventos da perspectiva do narrador.

Ao analisar o Campo do discurso do Episódio “Quase tão leve”, o narrador sabe toda história do velho monge. O narrador é onisciente, heterodiegético, conta a história à qual não pertence, não é integrado como personagem.

Quanto aos processos, há predominância deles é o material, evidenciando as ações, os acontecimentos na história, com relevo para as ações de andar e caminhar. Contudo, o destaque é a utilização de orações materiais abstratas.

Quanto às circunstâncias, prepondera o uso do Modo e seus tipos: grau, comparação e qualidade (FUZER; CABRAL, 2014). Destaco o uso da circunstância *Modo/ dúvida, uma vez que:

Ali, em fins de tarde, tantos e tão ruidosos eram os pássaros, que cada folha parecia ter asas. O velho olhou longamente os pássaros, àquela hora ocupados com suas crias, seus ninhos, sua interminável caça de insetos. Parecia justo e fácil que se movessem no ar. Talvez sejam mais puros, pensou.

Quanto às Relações, estabelece-se uma relação de desigualdade entre os participantes narrador e velho monge, desencadeada pelo fato de o narrador conhecer toda a estória.

Quanto ao Modo, é um texto coeso e coerente, que tece uma estória de um velho monge tentando desencarnar.

Ao analisar as etapas e fases desse Episódio, inicia-se com a etapa Orientação, a qual apresenta na fase cenário o tempo em que a estória aconteceu, como se pode observar nos excertos a seguir:

Naquela manhã de primavera...

Mais adiante, o texto apresenta mais uma etapa Orientação, a qual disponibiliza o cenário e a descrição da procura das respostas de o porquê o monge não ter conseguido voar, como se pode verificar nos excertos a seguir:

*Não precisou andar muito para chegar ao grande carvalho que se erguia perto do mosteiro.
Ali, em fins de tarde, tantos e tão ruidosos eram os pássaros, que cada folha parecia ter asas. O velho olhou longamente os pássaros, àquela hora ocupados com suas crias, seus ninhos, sua interminável caça de insetos.*

Logo após a Orientação 2, surge a fase problema, na primeira etapa Complicação:

...o inesperado aconteceu, o velho monge não conseguiu voar.

A partir desse problema, o Episódio se desenvolve com seis Complicações, e seis Avaliações, das quais as fases predominantes são episódios e reflexão, respectivamente. Essa estória estrutura-se por meio da utilização preponderante de processos materiais, iniciando-se, assim, a análise da construção dos significados ideacionais da experiência, como se observa nos excertos a seguir:

*...o inesperado **aconteceu**, o velho monge não conseguiu **voar**.
 Mas, luminosa embora sua alma, não houve meio do corpo **pairar** acima do chão.
 ...**envolveu-se** no pano áspero que era toda a sua indumentária e, cajado na mão,
saiu caminhando à procura.
 Não precisou **andar** muito para **chegar** ao grande carvalho que se **erguia** perto do
 mosteiro.
 ...sua interminável **caça** de insetos.*

O uso numeroso dos processos materiais, nesse Episódio, justifica-se, uma vez que essa estória narra acontecimentos da vida do velho monge, em torna da sua caminhada para descobrir o porquê de não ter conseguido voar. Nesse Episódio, destaca-se o uso de processos materiais abstratos. As passagens a seguir ilustram isso:

*E humildemente voltou a **purificar-se** na água gelada
 E não **encontrando** em si mesmo a resposta, envolveu-se no pano áspero que era
 toda a sua indumentária e, cajado na mão, saiu **caminhando à procura**.
 E querendo **pôr** à prova a pureza do seu próprio corpo...*

Nessa estória predomina a utilização das circunstâncias Modo, em seus tipos: Grau, marcadas pelas ações do velho monge, realizadas por quantificações exageradas, de forma máxima e minimamente:

*...voltou a purificar-se na água gelada e, nu no ar cortante, orou até sentir-se
 tomado pelo calor de mil sóis.
 ...sua interminável caça de insetos.
 ...enquanto eu não sou digno nem de mínimas distâncias.
 Comparação: o andar do velho monge em busca da resposta de o porquê não
 conseguiu voar é realizado por muitas comparações, como se pode observar em:
 Ali, em fins de tarde, **tantos** e **tão** ruidosos eram os pássaros, que cada folha
 parecia ter asas.
 Porém aquele corpo magro e pequeno, aquele corpo quase **tão** leve **quanto** o de
 um pássaro, negava-se a dar-lhe a felicidade do vôo.
 ...pesava **mais** sobre o solo **do que** pesa um pássaro pousado.*

*Qualidade: a meditação e o olhar do velho monge aconteceram longamente:
 ...havia meditado **longamente** e **longamente** repetido as palavras sagradas.
 O velho olhou **longamente** os pássaros...
 *Dúvida: a dúvida do monge em relação o ar ser mais puro ou não:
Talvez sejam mais puros, pensou.*

A última etapa Avaliação e sua fase reflexão chama atenção, visto que, depois o narrador apresenta a ruptura notável de o velho monge não conseguir voar, não havendo uma solução para isso, ele faz uma reflexão:

*Seu tempo do ar havia acabado. Começava agora para ele o tempo da terra,
 daquela terra que em breve o acolheria.*

A construção dos significados interpessoais possibilita a análise de uma relação de superioridade do narrador em relação ao velho monge, visto que aquele conhece toda a estória vivida por este, como se pode observar em:

Naquela manhã de primavera[...]o inesperado aconteceu, o velho monge não conseguiu voar.

Havia feito suas abluções, havia meditado longamente e longamente repetido as palavras sagradas. Havia elevado o espírito, mas o corpo, ah! o corpo não abandonara seu peso.

Seu tempo do ar havia acabado. Começava agora para ele o tempo da terra, daquela terra que em breve o acolheria.

Além disso, há passagens no Episódio que comprovam também o narrador ser conhecedor da estória do velho monge, a partir do emprego da partícula **se**, como ação reflexiva do monge, como se pode verificar em:

*Com certeza, pensou o velho **penitenciando-se**...*

*E humildemente voltou a **purificar-se** na água gelada e, nu no ar cortante, orou até **sentir-se** tomado pelo calor de mil sóis.*

*Onde, onde falhei? **perguntava-se** o velho do fundo da sua sabedoria...*

*E não encontrando em si mesmo a resposta, **envolveu-se** no pano áspero que era toda a sua indumentária...*

*Porém aquele corpo magro e pequeno, aquele corpo quase tão leve quanto o de um pássaro, **negava-se** a dar-lhe a felicidade do vôo. [...]*

No processo de interação, o papel de fala mais empregado foi a troca de informações. O narrador utilizou-se, predominantemente, de orações declarativas, afirmativas. Contudo, destaca-se o uso das declarativas negativas, que evidenciam os motivos do velho monge não ter conseguido voar, como se pode observar em:

*...o inesperado aconteceu, o velho monge **não** conseguiu voar.*

*...ah! o corpo **não** abandonara seu peso.*

*Mas, luminosa embora sua alma, **não** houve meio do corpo pairar acima do chão.*

*E **não** encontrando em si mesmo a resposta,*

***Não** precisou andar muito para chegar ao grande carvalho que se erguia perto do mosteiro.[...]*

A modalidade, nesse episódio, está entre os polos positivo e negativo das emoções, por meio da modalização por probabilidade (*Parecia...*). Essa modalização evidencia-se quando o velho monge sai à procura de suas respostas de o porquê não ter conseguido voar. Exemplo:

*Não precisou andar muito para chegar ao grande carvalho que se erguia perto do mosteiro. Ali, em fins de tarde, tantos e tão ruidosos eram os pássaros, que cada folha **parecia** ter asas. O velho olhou longamente os pássaros, àquela hora*

ocupados com suas crias, seus ninhos, sua interminável caça de insetos. [...] Parecia justo e fácil que se movessem no ar.

A modalidade está ligada diretamente à Avaliatividade, como já foi visto anteriormente. Nesse episódio predomina o afeto, que pertence ao subsistema de Atitude (White, 2004), por meio de emoções e sentimentos do velho monge contados pelo narrador. Há muitos epítetos, positivos e negativos, nessa estória. Exemplos:

✓ Epítetos positivos:

*Mas, **luminosa** embora sua alma...
Parecia **justo** e **fácil** que se movessem no ar. Talvez sejam mais **puros**, pensou.
E querendo pôr à prova a **pureza** do seu próprio corpo..*

✓ Epítetos negativos:

*Porém aquele corpo **magro** e **pequeno**, aquele corpo quase tão leve quanto o de um pássaro, negava-se a dar-lhe a **felicidade** do vôo.
Caminhando, olhava o céu ao qual sentia não mais pertencer. Ouviu o grito do gavião e o viu abater-se, **altivo** e **feroz**, sobre uma presa. Até ele, que agride os **mais fracos**, tem o direito que eu não mereço, pensou **contrito**.*

O afeto também qualifica, por meio do adjunto de circunstância, a forma pela qual o processo é realizado, como, por exemplo, em:

*Havia feito suas abluções, havia meditado **longamente** e **longamente** repetido as palavras sagradas. Havia elevado o espírito, mas o corpo, [...] E **humildemente** voltou a purificar-se na água gelada e, nu no ar cortante, orou até sentir-se tomado pelo calor de mil sóis.
O velho olhou **longamente** os pássaros, àquela hora ocupados com suas crias*

A construção dos significados textuais nessa estória apresenta a predominância do uso do Tema não marcado, por meio do Tema Ideacional. No entanto, destaca-se a utilização dos Temas textuais marcados, por meio da conjunção continuativa **e**, e a conjunção contrastiva **mas** (embora, porém), como se pode verificar em:

*Havia elevado o espírito, **mas** o corpo...
Mas, luminosa...
... **embora** sua alma, não houve meio do corpo pairar acima do chão.
Mas aos poucos a paz iluminava intensíssima sua alma porque, do seu corpo, delgadas e pálidas...
Porém aquele corpo magro e pequeno, aquele corpo quase tão leve quanto o de um pássaro...*

Esse texto é coeso e coerente. Embora o velho monge não tenha conseguido voar, e depois de ir à procura das respostas para tal fato, ele sentiu-se mais em paz e abençoado do que estava pela manhã, como se pode observar em:

...o velho ainda assim sentiu-se mais leve e abençoado do que havia estado de manhã. Seu corpo não ascendia. Pelo contrário, pesava mais sobre o solo do que pesa um pássaro pousado. Mas aos poucos a paz iluminava intensíssima sua alma porque, do seu corpo, delgadas e pálidas como se extensão da própria pele, raízes brotavam, logo mergulhando chão adentro.

Ao comparar as etapas e fases do gênero Observação (texto incompleto presente no livro didático, em análise) ao gênero Episódio (texto completo), constata-se que na fase cenário, da etapa Orientação suprimida, revela-se o contexto local de onde acontece a estória: *Naquela manhã de primavera*. Logo em seguida, na Complicação 1, acontece um problema: *o inesperado aconteceu, o velho monge não conseguiu voar*. Ainda nessa etapa, a fase episódios demonstra as ações pelas quais o velho monge, que não foi identificado como monge no texto incompleto, não consegue voar: *Havia feito suas abluções, havia meditado longamente e longamente repetido as palavras sagradas. Havia elevado o espírito, mas o corpo*. Já a etapa Avaliação 1 com a fase comentário revela o resultado de o corpo do monge não conseguir voar: *ah! o corpo não abandonara seu peso*. Essa etapa termina com a fase reflexão quando o monge faz sua ponderação: *Com certeza, pensou o velho penitenciando-se, faltou-me a fé*. Na etapa Complicação 2, com a fase episódios, o monge volta a purificar-se na água gelada, orando até sentir calor, porém seu corpo não voou. A etapa Avaliação 2 traz uma reflexão do monge: *Onde, onde falhei? perguntava-se o velho do fundo da sua sabedoria*. Finalmente, a etapa Complicação 3, e sua fase episódios, mostra que o monge sai caminhando à procura da resposta de sua pergunta, contextualizando toda essa primeira parte suprimida no texto que se encontra no livro em estudo.

Na segunda parte retirada desse texto incompleto, há a supressão de etapas e fases importantes para a caracterização do gênero Episódio. Na Complicação 6, eliminou-se a fase problema: *O dia chegava ao fim. Sombras aladas cortavam a escuridão, morcegos e insetos cruzavam-se nas sombras. Ainda sem resposta e já sem forças, o velho monge sentou-se frágil sobre as pernas cruzadas, repousou as mãos no colo, meditou*. Ainda nessa etapa, perde-se a fase episódios, que encaminha o leitor/ouvinte para a etapa Avaliação 6 da qual foi suprimida o início da fase comentário: *o velho ainda assim sentiu-se mais leve e abençoado do que havia estado de manhã. Seu corpo não ascendia. Pelo contrário, pesava mais sobre o solo do que pesa um pássaro pousado*.

A grande porção de texto retirada, o que está em negrito, faz com que a mudança de gênero aconteça devido à retirada de etapas e fases. No caso da Observação, o que a caracteriza como tal é ter Registro de Eventos Significativos como etapa, mas, também, e, principalmente, ter a fase comentários do narrador na etapa Avaliação. Já no caso do Episódio, como já foi dito anteriormente, sua principal característica é a presença das etapas Orientação, Complicação e Avaliação.

No texto incompleto, isto é, na Observação, o narrador sabe toda estória do velho. No entanto, o narrador não o nomeia como monge e não há detalhamento sobre as ações do velho em sua tentativa de voar, assim como não diz que o monge não havia encontrado resposta em si mesmo, por isso, sai à procura de tais respostas. Esses detalhes retirados da estória poderiam facilitar a compreensão do texto, uma vez que, seria possível realizar inferências sobre a vida de um monge e seus hábitos e, a partir disso, o leitor se apropriaria do sentido global do texto.

5.1.4 Discussão dos Resultados das Análises

Halliday (1994) e Halliday e Matthiessen (2004; 2014) sugerem que um objetivo mais ambicioso na análise do texto é a avaliação desse texto. Isto é, a análise linguística pode afirmar por que o texto é ou não um texto eficaz para os próprios propósitos — em que sentido ele tem êxito e em que aspecto ele falha ou é menos bem-sucedido. Os autores argumentam que esse objetivo é mais difícil de alcançar porque requer uma interpretação não apenas do próprio texto, mas também de seu contexto (contexto da situação, contexto da cultura) e da comunicação sistemática entre contexto e texto.

Eggins (2004) acredita que é por meio das relações estabelecidas entre o sistema gramatical, a organização funcional tripartida da linguagem (metafunções ideacional, interpessoal e textual), a organização tripartida do registro (campo, relações e modo), entre o contexto cultural e a estrutura esquemática do texto, que um modelo sistêmico oferece uma ferramenta efetiva para explorar o texto.

Butt *et al.* (2004) afirmam que os fundamentos da análise são encontrados em significados codificados no léxico-gramática do texto, visto que a análise do texto se inicia a partir da léxico-gramática em direção à descrição do contexto da situação: Campo, Relações e Modo do discurso que orientam o texto e compõem o contexto da situação.

Após a descrição e análise dos textos, nomeados pela coleção dos livros em análise como gêneros em contos e crônicas, constata-se que estes devem ser classificados como

Relatos, Observações, Narrativas e Episódios, conforme a classificação proposta por Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012). Verifica-se que as 28 histórias nomeadas como gêneros em contos são representantes, em sua maioria, dos gêneros Observações, como se pode observar na tabela 5.

Tabela 2 - Gêneros pertencentes à família das histórias encontrados nos gêneros em contos

Gêneros	Total
Narrativas	4
Relatos	7
Observações	16
Episódios	1
Total de textos	28

Fonte: Elaborada pela autora

As 28 histórias descritas em etapas e fases têm 13 textos completos e 15 incompletos. 11 textos desses 15 incompletos foram descritos em sua completude, perfazendo um total de 39 textos descritos, sendo 1 Episódio, 7 Narrativas, 9 Relatos e 22 Observações, como se pode verificar adiante:

Tabela 3 - Histórias – contos – descritas

Gêneros	Total
Narrativas	7
Relatos	9
Observações	22
Episódios	1
Total de textos	39

Fonte: Elaborada pela autora

Em relação aos gêneros em crônicas, todos os 19 textos nomeados como gêneros em crônicas são, segundo os estudos de gênero de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), pertencentes aos seguintes gêneros: 1 Episódio, 8 Observações e 10 Relatos, como se pode observar a seguir:

Tabela 4 - Gêneros pertencentes à família das estórias encontrados nos gêneros em crônicas

Gêneros	Total
Episódio	1
Observações	8
Relatos	10
Total de textos	19

Fonte: Elaborada pela autora

Constata-se que os gêneros encontrados nas crônicas dos livros em estudo são representativos, em sua maioria, dos gêneros Relatos, conforme os estudos de gênero de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012). As 19 estórias descritas em etapas e fases têm 11 textos completos e 8 incompletos.

Todos os textos incompletos foram descritos em sua íntegra. Na totalidade, dos 27 textos descritos, temos: 1 Episódio, 9 Observações e 17 Relatos.

Tabela 5 - Estórias – crônicas – descritas

Gêneros	Total
Episódio	1
Observações	9
Relatos	17
Total de textos	27

Fonte: Elaborada pela autora

Verifica-se que a descrição de 66 textos (gêneros em contos e crônicas), classificam-se em Episódios, Narrativas, Relatos e Observações, de acordo com a pedagogia de gêneros de gênero de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), destacando-se a predominância do gênero Observação, como se pode observar a seguir:

Tabela 6 - Total de textos da família das estórias descritos

Gêneros	Total
Episódio	2

Narrativas	7
Relatos	26
Observações	31
Total de Textos	66

Fonte: Elaborada pela autora

A organização do *corpus* desta pesquisa em textos completos e incompletos foi motivada devido à predominância dos textos incompletos em relação aos textos completos no livro didático em análise. A utilização desses textos incompletos ocasionou mudança de gênero entre textos (gênero Observação no texto incompleto/gênero Episódio no texto completo, gênero Relato no texto incompleto/gênero Observação no texto completo). Além disso, as partes suprimidas dos textos eliminam etapas e fases dos gêneros e muitos elementos léxico-gramaticais, fato que direciona a outro sentido textual, diferente, muitas vezes, daquele encontrado no texto completo.

A partir da descrição e análise das histórias, constata-se um padrão: gêneros em contos, em sua maioria, são classificados como *Observações*; crônicas, em sua maioria, são pertencentes ao gênero *Relato*, de acordo com os estudos de gêneros de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012). Comprova-se também que, nos gêneros Relatos, “Nas águas do tempo” e “Acefalia” do nosso contexto brasileiro, há a presença necessária da fase *problema* na etapa Registro de eventos, uma necessidade adaptada à nossa cultura. Além de constatar a necessidade de adequação, devido ao nosso contexto cultural, do vocábulo *talvez* como circunstância Modo (dúvida), nos textos “A Foto” e “Quase tão leve”.

Constata-se também, a presença da etapa *Avaliação* e fase *comentários* nos Relatos “Em defesa das flores” (também a fase reflexão), “A foto”, “Exageros de mãe”, e “O menino está fora da paisagem”. Essa adaptação faz-se necessária para os estudos da estrutura de gêneros em nossa cultura.

A análise da estrutura da oração permite o entendimento dos tipos de significados essenciais para a interação acontecer. A compreensão da correlação entre as categorias semânticas ou categorias gramaticais das funções de fala da oferta, do comando, do enunciado, da pergunta direciona para o fato de que é na descrição dos constituintes gramaticais funcionais do Modo, e suas diferentes configurações, que se descreve como a linguagem é estruturada para permitir a interação com o outro.

Os significados experienciais, interpessoais e textuais são realizados nas expressões que se tornam acessíveis, por meio da fala ou da escrita. No estudo do contexto, percebe-se a

relação dinâmica entre os significados que se quer transmitir, as estruturas gramaticais que se usam e o contexto da situação que engloba esses significados. Quando o campo, as relações e o modo do contexto de situação de um texto são conhecidos, por um lado, pode-se, geralmente, prever a estrutura gramatical e, por outro lado, pode-se partir das estruturas gramaticais ao contexto da situação, em uma relação dinâmica entre texto e contexto de situação.

Defende-se, nessa pesquisa, a utilização do estudo do gênero, proposto por Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), uma vez que alunos e professores vão compreender que, por meio da estrutura dos gêneros, da descrição de suas etapas e fases, se conhece o propósito social do texto e que, a partir dessa descrição e análise genológica, se conhece a materialidade da língua e pode-se realizar a análise linguística e social.

5.2 Uma interface: LSF e letramento

A descrição e a análise do *corpus* geraram algumas inquietações: por que o livro didático apresenta textos incompletos, preponderantemente? Por que muitas porções das histórias são suprimidas? Com quais objetivos elas são suprimidas?

Já foi constatado neste capítulo, nas seções anteriores, o quão prejudicial é o trabalho com textos incompletos para o ensino da leitura e escrita do aluno. O estudante trabalha com textos do livro didático, faltando-lhe etapas e fases imprescindíveis para que a história seja tecida em sua totalidade. Esse fato prejudica o aluno em sua aprendizagem da leitura e escrita. O ensino da nossa língua materna precisa ser pautado pelo trabalho com o texto, mas é necessário que esse texto seja trabalhado em seu sentido global, para que tenha significado para o estudante. É preciso trabalhar o contexto cultural das histórias e entender o propósito social delas e as etapas e fases que nelas são constituídas. É necessário também que o contexto imediato dessas histórias seja trazido para o esclarecimento de elementos léxico-gramaticais que despertam dúvidas. Para isso, é imprescindível que o discente leia/compreenda a história para trabalhar o sentido global dela e para que seja capaz, a partir de tudo que foi elencado, de escrever textos com autoria.

Texto é o registro, é a materialidade do contexto de cultura (o gênero). Não há como separar registro de gênero, logo, registro e gênero são elementos constitutivos do texto.

Figura 5 - O texto resulta na interseção do gênero com o registro



Fonte: elaborada pela autora

Desse modo, se o texto é a materialidade do gênero, este abrangendo o contexto de cultura da estória, como o aluno pode ser competente na leitura e escrita de textos, visto que trabalha, geralmente, com textos incompletos? Como o texto incompleto atingirá o propósito social do gênero, se esse propósito está delineado na estrutura textual, isto é, nas etapas e fases, que muitas vezes são suprimidas das estórias que os alunos estão trabalhando?

Os textos, no livro didático em estudo, estão, em sua grande maioria, incompletos, suprimindo etapas e fases e elementos léxico-gramaticais, que são de grande importância para que o texto tenha sentido global e o discente possa compreender sua finalidade, seu propósito social. É importante ressaltar que, conforme já foi mencionado neste capítulo, nas seções anteriores, quando se trabalha aparentemente com o “mesmo texto”, isto é, o texto incompleto (o qual foi retirado do texto completo) e o próprio texto completo, trabalha-se com textos diferentes, porque há supressão de partes da estória, que comprovadamente pode ocasionar até mesmo mudança de gênero — como se vê na descrição dos textos incompletos: “Quase Tão leve” e “A vida de um homem normal” e “Acefalia”, gêneros Observação e Relato, respectivamente, nas versões encontradas no material analisado, mas Episódio e Observações na descrição do texto completo.

É importante ressaltar que os Relatos “Em defesa das flores”, de Rubem Alves, “A Foto”, de Luís Fernando Veríssimo e “O menino está fora da paisagem”, de Arnaldo Jabor,

foram quase totalmente suprimidos de seu texto original. Percebe-se que as partes suprimidas dessas histórias fazem com que os textos não sejam compreendidos em sua totalidade. O sentido textual e a análise linguística e discursiva dessas três histórias ficam muito prejudicados, devido à falta não só de muitas etapas e fases, como também de muitos elementos léxico-gramaticais imprescindíveis para o entendimento global dos textos.

O livro didático pode ser considerado um importante instrumento no processo educacional, uma vez que é um espaço no qual as ideias são veiculadas, transmitindo-se e transferindo-se conhecimentos dos mais diversos tipos, do senso comum ao conhecimento científico e tecnológico, conhecimentos ligados à difusão e perpetuação de valores, ideais e costumes, entre muitos outros. A importância que destaca-se, nesta pesquisa, é o aspecto político e cultural que o livro didático emana, principalmente como instrumento de difusão, reprodução e representação dos valores de determinada sociedade, isto é, o livro didático é um espaço privilegiado de circulação e difusão de ideologias, um espaço em que são difundidos aspectos políticos, culturais, científicos, valorativos, entre muitos outros, que caracterizam determinada sociedade e, dentro desta, os próprios indivíduos.

Embora os significados de contexto de cultura e de situação serem construídos nos textos completos e nos textos incompletos, uma vez que é possível explorar significados contextuais em quaisquer textos, destaca-se, nessa pesquisa, que com a utilização de textos incompletos, em sala de aula, não se forma alunos sujeitos-autores de textos adequados linguística e discursivamente às práticas sociais nas quais se inserem, visto que o sentido do texto está fechado, engessado. Por meio da leitura de textos incompletos que o livro privilegia, o discente não vai entender a estrutura genérica do texto, tampouco vai conseguir compreender o sentido global do texto. Diante dessa problemática apresentada, Street (2014) propõe um modelo “ideológico” de letramento, que reconhece que as práticas de leitura e escrita estão sempre inseridas em significados ideológicos e nas relações de poder a eles associadas.

O papel da escola seria justamente desenvolver esse modelo ideológico de letramento, para entendê-lo como práticas concretas e sociais, isto é, as práticas letradas são produtos da cultura, da história e dos discursos, visto que os sujeitos estão imersos em conceitos, convenções e práticas, ou seja, vivem-se práticas sociais concretas em que diversas ideologias e relações de poder atuam em determinadas condições, principalmente em questões de identidade.

Nesse contexto, o livro didático em análise enfatiza que o Ensino Médio tem por objetivo formar alunos-escritores capazes de ler e escrever textos coerentes, coesos e eficazes.

Para isso, o professor, primeiramente, deve buscar eliminar a insegurança e a angústia do aluno em relação ao ato de escrever, para, assim, formar um aluno-escritor competente, capaz de reconhecer diferentes gêneros do discurso e escolher aquele que é apropriado a seus objetivos numa determinada situação. Deve formar também um aluno-escritor capaz de perceber se seu texto está confuso, incompleto, sem sentido ou em desacordo com o gênero escolhido e, por fim, capaz de revisá-lo e reescrevê-lo até considerar adequado a seus objetivos (CEREJA; MAGALHÃES, 2013a).

Percebe-se uma incoerência em que o livro didático em estudo postula. Como o livro tem como premissa formar aluno-escritor-competente, que escreva textos completos e com sentido, se o próprio livro trabalha com textos, em sua grande maioria, incompletos?

Faz-se necessário o trabalho com gêneros numa perspectiva com que Christie postula para que o estudante se torne mais competente na leitura e escrita de textos. “A teoria do registro e a teoria do gênero associada à ‘Escola de Sydney’ dos linguistas do SFL desenvolveram-se consideravelmente, ajudando a fornecer modelos de linguagem para o ensino e a aprendizagem” (CHRISTIE, 2004, p. 13).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desafio de criar novas práticas para trabalhar a linguagem, a partir da noção de gênero textual, será de grande valia para a formação do aluno, pois tal perspectiva será capaz de prover ao discente os subsídios teórico-metodológicos necessários para a real compreensão de como ele poderá, por meio de textos, adquirir, criar e recriar formas de conhecimento, assim como estabelecer relações sociais e, desse modo, desenvolver capacidades para agir e interagir linguística e discursivamente em diferentes domínios e práticas sociais.

Minha meta com esta pesquisa foi buscar respostas às questões apresentadas a seguir.

(1) Como gêneros em contos e crônicas são apresentados no livro didático do Ensino Médio e qual relação estabelecem com as práticas sociais?

(2) Como os significados das metafunções da linguagem constroem a estrutura dos gêneros em conto e crônica?

(3) Como a abordagem de gêneros de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012) pode contribuir para que o discente seja um leitor/escritor/autor de textos competente?

Em relação à pergunta (1), ao descrever e analisar os contos e as crônicas (assim chamados nos livros em estudo) — que são classificados, de acordo com a família das histórias, na teoria de gêneros de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), como os gêneros Observação, Relato, Narrativa e Episódio — nesta pesquisa, constato que descrever e analisar esses textos literários da nossa cultura, nos tempos atuais, não é tarefa fácil, visto que tais histórias, a partir da década de 1930, perderam sua estrutura clássica, e os autores pós-modernos deram vazão à sua criatividade na escrita; com isso, não se tem mais um “padrão” de escrita literária a ser seguido.

O narrar é um aspecto linguístico associado ao contexto situacional, trazendo à luz os elementos léxico-gramaticais — mas também social, visto que traz à tona o propósito social do gênero trabalhado e todo seu contexto cultural, além das práticas sociais que envolvem as histórias.

Quanto à pergunta (2), os textos do livro didático da coleção em estudo, sejam eles completos ou incompletos, são utilizados principalmente para responder os exercícios, geralmente de análise linguística; muitas vezes, não há questão sobre leitura e compreensão textual, tampouco sobre produção textual e, essencialmente, não se abordam as práticas sociais do gênero nem sua estrutura genérica.

No enfretamento das dificuldades para o aprendizado da leitura e da escrita de textos, sugere-se que o ensino da Língua Portuguesa se baseie na explicitação dos significados dos propósitos sociais revelados pela estrutura genológica dos textos. É urgente que se trabalhe o contexto cultural das estórias e que o estudante entenda o propósito social delas, identificando as etapas e fases que nelas são construídas. É preciso também que o contexto situacional dessas estórias seja relacionado aos elementos léxico-gramaticais dos textos. É salutar que o discente leia, compreendendo a estória para entender seu sentido global e que ele seja capaz de escrever textos com autoria.

Em relação à pergunta (3), ao descrever e analisar, por exemplo, o texto “Nas águas do tempo”, de Mia Couto, que encontra-se no Anexo A, constato que as etapas dessa estória instanciam o gênero Relato. Essa estória registra os eventos experimentados pelo avô e seu neto, enquanto vivenciavam uma aventura juntos no rio. A estória inicia-se com a etapa Orientação, a qual disponibiliza a apresentação dos participantes da estória (o avô e o narrador/neto), além de apresentar o contexto da estória (o rio). Esse Relato é desenvolvido pela sequência das fases episódios, reflexões e comentários, que estruturam a etapa Registro de eventos pela utilização preponderante de processos materiais, seus participantes e circunstâncias.

As orações materiais enunciam ações e acontecimentos, concretos ou abstratos, isto é, mudanças que ocorrem no mundo material e que podem ser percebidas como movimentos no espaço. Por isso, a etapa Registro de eventos é desenvolvida principalmente por processos materiais, cuja finalidade é dar prosseguimento à estória, por meio das ações realizadas pelos seus respectivos Atores.

No entanto, essa análise da estrutura desse gênero, por exemplo, não será realizada em conjunto por professor e alunos, uma vez que eles não conhecem ao estudo de gêneros desenvolvido por Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012). Por isso, torna-se necessária a divulgação das pesquisas desses estudiosos e de outros pesquisadores da LSF, incluindo os estudos brasileiros sobre esse assunto, para elucidar o trabalho com gêneros, na perspectiva da LSF em nosso contexto cultural, para os professores conhecerem e aplicarem esses conhecimentos em suas aulas.

Acredito que os objetivos geral e específico foram contemplados nesta pesquisa, visto que, ao terminar este estudo, enfatizo que a língua é o retrato da cultura. E que somos representados por ela e a representamos. O contexto de cultura abarca o de situação, por isso é preciso construir relações contextuais para uma melhor comunicação com o outro, pois a

linguagem mantém uma relação dialética com o contexto, ela determina o contexto e é determinada por ele.

As etapas das estórias descritas e analisadas podem ser iguais em algumas culturas, como vimos anteriormente, a partir do estudo de gêneros de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012). Essas etapas contemplam a nossa realidade, entretanto as fases trazem elementos culturais, únicos de cada sociedade, por isso a necessidade de se adaptar o estudo dos gêneros — suas etapas e fases — ao nosso contexto brasileiro, como se pode comprovar, por exemplo, nos Relatos trabalhados, “Nas águas do tempo” e “Acefalia”, com os quais, na nossa cultura, acrescentamos a fase *problema* à etapa Registro de eventos.

A sequência abaixo mostra uma estrutura da materialização da língua por meio de elementos léxico-gramaticais, de acordo com os pressupostos da Linguística Sistêmico-Funcional, que pode ser muito eficaz para o aprendizado da leitura e escrita textual, porque parte das práticas sociais vivenciadas pelos professores e alunos, inicia-se no propósito social do texto — gênero —, perpassando os contextos cultural e situacional (registro), para se encaminhar para a análise da língua propriamente dita — texto, parágrafo, período, oração, grupo de palavras, palavra. Construímos significados da metafunção ideacional, ao criar ideias, imagens e representações; da metafunção interpessoal, ao interagir com alguém; e da metafunção textual, quando interpretamos estórias e compreendemos o sentido global do texto.

<p>Práticas sociais – Gênero – Contexto – Texto – Parágrafo – Período – Oração – Grupo de palavras – Palavra</p>

O ensino da língua materna pode oferecer subsídios para que o aluno aprenda/aprenda que todo texto é a instância de uma prática social e, por isso, atende ao seu propósito social. A partir disso, trabalha-se com o entendimento de que a análise textual compreende desde o propósito social do texto até a palavra, para que o estudante possa compreender o que lê e escrever textos com segurança e autoria. Enquanto os gêneros são construtos mais abstratos, o registro está associado à prática social imediata. A LSF oferece as ferramentas para descrição e análise dos planos comunicativos e sua realização léxico-gramatical, por isso, consegue-se entender o gênero analisando as metafunções.

O objetivo social da família das estórias é o de engajar/prender a atenção e o de informar também. As estórias, em sua completude, podem conter vários elementos léxico-

gramaticais com carga avaliativa. Contudo, a etapa avaliação nas estórias, geralmente, é a porção do texto que mais apresenta avaliações, como a própria função dessa etapa sugere.

As avaliações são expressões das nossas opiniões sobre o mundo, por isso, a Avaliatividade está intrinsecamente ligada ao envolvimento dos participantes do texto; está diretamente ligada a relações de poder, ao empoderamento de quem avalia. A avaliação “facilita” o entendimento das estórias, favorecendo a interação entre as pessoas, por meio das formas de expressão que nos levam ao entendimento de conhecer o outro e a nós mesmos, seja conhecimento emocional e/ou pessoal. Ao expressar minha atitude, estou me posicionando diante das questões do mundo, mostrando meus valores e minhas opiniões. Como estamos em contato permanente com o outro, nossas atitudes são diretamente afetadas pelo nosso interlocutor, bem como também o afetam.

O sistema de Atitude é um recurso semântico que usamos para manifestar as avaliações sobre as emoções, o caráter e o comportamento das pessoas. Para que isso ocorra, necessita-se da utilização de elementos léxico-gramaticais para que o significado semântico se realize nessas avaliações da linguagem. Além disso, destaco a importância do contexto e das estruturas linguísticas que materializam as possibilidades de avaliações na língua.

No afeto, que faz parte do sistema supracitado, é como se estivéssemos travando um diálogo com o coração; o coração expressando os sentimentos: amo, detesto, gosto, odeio... O nível da Avaliatividade evocada pelo interlocutor pode dar margem a várias interpretações do que é dito/escrito. Quando fazemos uma avaliação, queremos algo, há alguma intenção. Segundo Halliday (2000, p. 143), as avaliações têm uma intenção, o que evoca, por exemplo, qual tipo de respostas eu posso ter com aquela avaliação.

O principal objetivo de se conhecer o subsistema atitude e de se trabalhar com ele, mais especificamente com o afeto — que é materializado em atributo e, assim, carrega uma carga de subjetividade —, é o falante/escritor compreender suas próprias avaliações e as dos seus interlocutores, favorecendo a conversa, a criação de estórias mais produtivas, no sentido de favorecer uma melhor interação entre as pessoas envolvidas. Linguagem e interação são como os dois lados da mesma moeda: metafunção e léxico-gramática. As metafunções construídas no texto desenvolvem metaconhecimento do conhecimento de uma língua de forma autoral.

A escola, que tem como um de seus principais objetivos ensinar o aluno a ler e a escrever, não tem obtido sucesso nessas metas, uma prática que pode estar contribuindo para isso é o uso de textos incompletos, especialmente no Ensino Médio. Quando o texto incompleto é trabalhado em sala de aula, o contexto de situação modifica o campo, as relações

e o modo desse texto e, conseqüentemente, modifica o sentido empregado nos elementos da léxico-gramática, em suas metafunções ideacional, interpessoal e textual. Como consequência, o propósito social do texto, o seu gênero, também é modificado, como foi comprovado, neste caso específico, na descrição e análise dos textos incompletos “Quase Tão leve”, “A vida de um homem normal” e “Acefalia”, identificados como os gêneros Observação e Relatos, respectivamente, na versão encontrada no material analisado. Contudo, esses textos correspondem aos gêneros Episódio e Observação, quando analisados em sua completude.

Percebo que podem ser muitos os motivos pelos quais um texto é incompleto: questões ideológicas, custo menor para se colocá-lo em um livro didático, descomprometimento com questões pedagógicas, crença em que o aluno não precise entender o texto na sua íntegra, consideração de que o aluno não seja competente para compreender o texto completo, entre outros. Acredito, ao término desta pesquisa, que se faz necessária, sempre que possível, uma leitura do texto completo, pois o estudante precisa compreender o significado global da estória, para que ele possa entender o contexto social em que foram produzidos os gêneros textuais e os elementos linguísticos que estruturam tal prática social, visto que a leitura e a escrita envolvem especificamente elementos da linguagem, mas também os da experiência de vida dos indivíduos.

O professor precisa oferecer ao seu aluno ferramentas para que ele possa aprender/apreender o conhecimento. Nessa pesquisa, especificamente, tais ferramentas são necessárias para o desenvolvimento das habilidades de leitura e escrita, por isso, a necessidade de se trabalhar com a teoria de gêneros sistêmico-funcional, de acordo com Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), uma vez que o docente poderá lançar mão dessa abordagem para auxiliar os estudantes no aprendizado da leitura/escrita/autoria de estórias.

É preciso que o professor trabalhe as estórias de forma que faça com que o seu aluno tenha a possibilidade de ter um novo olhar, um novo pensar, um pensar criativo a partir do que ouve, vê, lê e escreve. É preciso trabalhar a autoria dos estudantes, a partir da estrutura textual dos gêneros, para favorecer a escrita criativa e autoral. A criatividade está na criação da oração, isto é, na criação do próprio texto, a partir da elaboração das fases e etapas dos gêneros.

Na perspectiva da LSF, gêneros caracterizam-se por uma configuração linguística de significados recorrentes no uso da linguagem, isto é, apresentam etapas que orientam linguisticamente os propósitos socioculturais das interações. Os gêneros situam-se no

contexto de cultura, o qual se relaciona ao ambiente sociocultural mais amplo, que inclui ideologia, convenções sociais e instituições. Desse modo, se relaciona com os Novos Estudos do Letramento, que preconizam que a leitura e a escrita são práticas sociais que variam de acordo com o contexto e uso.

As teorias aqui trabalhadas estão imbricadas. A Linguística Sistêmico-Funcional — com suas variáveis de registro (campo, relações e modo), relacionadas às Metafunções (ideacionais, interpessoais e textuais) e seus elementos léxico-gramaticais e o estudo sobre gêneros (descrição de suas etapas e fases) — e os Novos Estudos de Letramento se complementam e interagem entre si. Uma evidência disso é que a LSF, ao estudar a língua em uso, ocupa-se em trabalhar com os contextos de situação e de cultura, trazendo à tona a materialidade dos elementos linguísticos e discursivos, que se entrelaçam em um propósito social em conformidade com os Novos Estudos do Letramento, devido à necessidade de se discutir o porquê de se trabalhar, em sala de aula, com textos incompletos. Essa prática, enraizada em nossa cultura, dificulta a aprendizagem da leitura e da escrita e, conseqüentemente, vem a corroborar o quadro caótico da pouca competência leitora/escritora/autoral, no Ensino Médio, conforme os resultados dos exames de larga escala.

Os resultados desta pesquisa indicam que o ensino de gêneros textuais da família das histórias, instanciados em contos e crônicas, voltados para um público de adolescentes/adultos (Ensino Médio), deve explicitar os propósitos sociais desses gêneros pela descrição de sua estrutura em etapas e fases, relacionando-as às variáveis de registro – campo, relações e modo – bem como aos significados ideacionais, interpessoais e textuais construídos léxico-gramaticalmente. O ensino da leitura e da escrita baseado em gêneros constitui instrumento poderoso de mudança social e de empoderamento de professores e alunos, uma vez que se apropriem dos gêneros que circulam em diferentes esferas públicas.

As análises demonstraram, a partir da comparação de textos em sua versão incompleta e completa, a mudança de gêneros sempre que houve supressão de partes do texto na versão completa, isto é, um texto incompleto classificado como gênero Observação, após a análise realizada no texto completo, passou a ser classificado como gênero Episódio; outras duas histórias, pertencentes ao gênero Relato, ao serem descritas e analisadas em sua completude, passaram a pertencer ao gênero Observação.

Foi possível então constatar que os gêneros encontrados em contos, em sua maioria, são classificados como Observações; e os gêneros encontrados em crônicas, em sua maioria, são pertencentes ao gênero Relato, o que se configurou como um padrão nas análises. Nas análises dos gêneros Relatos, especificamente nos textos “Nas águas do tempo” e “Acefalia”,

identificou-se a presença necessária da fase *problema* na etapa Registro de eventos. Constatamos também, diferentemente dos estudos sobre o gênero *Relato*, realizados por Martin e Rose (2008) e Rose Martin (2012), a presença da etapa *Avaliação* e fase *comentários* nas estórias “Em defesa das flores” (também a fase reflexão), “A foto”, “Exageros de mãe”, e “O menino está fora da paisagem”, nesse gênero. Essa adaptação é pertinente para os estudos da estrutura genológica em nossa cultura.

É preciso uma reflexão a partir da inexistência da instanciação do gênero Exemplo no *corpus* nos gêneros em contos e crônicas desta pesquisa. O Exemplo interpreta incidentes; compartilha um julgamento moral, envolvendo uma ruptura na estória. Seu propósito social é julgar caráter ou comportamento em uma estória e suas etapas são Orientação, Complicação e Avaliação. Portanto, como o gênero Exemplo não é trabalhado na coleção de LD em análise, torna-se necessário que o professor apresente sua estrutura genérica para seus alunos para que sejam trabalhadas as habilidades de análise e argumentação dos alunos, que são imprescindíveis para o nível de ensino em que se encontram.

Sugiro o trabalho em sala de aula com textos completos, para que o aluno consiga aprender/apreender que o texto está enraizado em uma prática discursiva e, por isso, tem um propósito social. Além disso, sugiro, também, que o docente aplique em sua prática de letramento, em sala de aula, a abordagem de gêneros desenvolvida por Martin e Rose (2008) e Rose Martin (2012), adaptada à nossa cultura brasileira, para que o conhecimento — e prática cotidiana — da estrutura genológica e dos elementos léxico-gramaticais e discursivos das estórias façam sentido para nosso aluno e possam, também, ser ferramentas úteis para o desenvolvimento da competência da leitura/escrita/autoria de textos dos nossos estudantes.

O que a linguística por si só não precisa explicar — como, por exemplo, o posicionamento ideológico — as teorias sociológicas resolvem. Essa comunicação entre as teorias e com as teorias faz-se necessária para o avanço das pesquisas em linguagem. Um dos pontos diferenciais da LSF é ser uma teoria da linguagem que permite os diálogos entre as teorias (interdisciplinaridade). Trabalhamos com a linguagem em uso, com religação de saberes — é preciso pensar em diálogos possíveis...

Pretendo aprofundar meus estudos no pós-doutorado, não somente pesquisando quais/como as atividades de leitura e escrita são propostas, mas também como essas atividades se relacionam com os gêneros em contos e crônicas. Além de como se realiza a relação entre os gêneros e as atividades de leitura, a produção de textos e a análise linguística propostas nessa coleção de livros e outras coleções.

O trabalho de leitura e escrita de textos, desenvolvido por professor e alunos no estudo de Martin e Rose (2008) e Rose Martin (2012), pode, em curto prazo, fazer com que o trabalho com textos de diversos gêneros, na sala de aula de Língua Portuguesa, seja enriquecedor e bem sucedido. Em longo prazo, pode contribuir para o desenvolvimento de uma consciência crítica em sala de aula sobre como as histórias são ferramentas poderosas de significação e de construção da realidade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, F. S. D. P. **A avaliação na linguagem**: os elementos de atitude no discurso do professor. Um exercício em Análise do Discurso Sistêmico- Funcional. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- ALVES, Rubem. **O amor que acende a lua**. São Paulo: Papyrus, 1999.
- ALVES, Rubem. Camelos e beija-flores... **Folha de São Paulo**. 14 nov. 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1411200602.htm>>. Acesso em: 09 maio 2017.
- ANTUNES, M. I. **Língua, texto e ensino**: outra escola possível. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- ARAÚJO, Antonia Dilamar. Mapping Genre Research in Brazil: An Exploratory Study. In: BAZERMAN, Charles et al (Ed.). **Traditions of Writing Research**. New York: Routledge, 2010. p. 44-57.
- ASSIS, Machado. **A causa secreta**. A Biblioteca Virtual de Literatura. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/acausasecreta.htm>>. Acesso em: 22 mar. 2016.
- AZEVEDO, Álvares. **Noite na taverna**. A Biblioteca Virtual de Literatura. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/alvaresazevedo/noitenataverna.htm>>. Acesso em: 08 mar. 2016.
- AZEVEDO, Álvares. **Noite na taverna**. 1988. Wikisource. Disponível em: <https://pt.wikisource.org/wiki/Noite_na_Taverna/V>. Acesso em: 26 set.2016.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BALTAR, Marcos; GASTALDELLO, Maria Eugênia T. and CAMELO, Marina A.. School Radio: Socio-Discursive Interaction Tool in the School. **L1—Educational Studies in Language and Literature**, v. 9, n. 2, p. 49-70, 2009.
- BARBARA, L. **SAL: A Sistêmica Através de Línguas**. Projeto de Pesquisa. São Paulo: PUCSP, 2010.
- BARBARA, L.; MACÊDO, C. M. M.. Linguística Sistêmico-Funcional para a Análise de Discurso: um panorama introdutório. In: SILVA, D. E. G. (Org.) **Cadernos de linguagem e sociedade**, v. 10, n. 1, p. 89-107. Brasília: Thesaurus. 2009.
- BARROSO, Suzana de Carvalho. **Tematização e representação da prática docente**: análise sistêmico-funcional da construção discursiva da profissão e da identidade do professor de inglês como língua estrangeira. 2009. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras)- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- BARTON, D. **Literacy: an introduction to the ecology of written language**. Oxford, Cambridge: Blackwell Publishers, 2007 [1994].
- BARTON, D.; HAMILTON, M. **Local literacies**. Londres and Nova Iorque: Routledge, 1998.

BARTON, D.; HAMILTON, M. e IVANIC, R. (Orgs.). **Situated literacies: reading and writing in context**. Londres, New York: Routledge, 2000.

BARTON, D.; IVANIC, R. **Writing in the community**. Newbury Park, Londres, Nova Delhi: Sage Publications, 1991.

BAZERMAN, C. Systems of genres and the enactment of social intentions. In: FREEDMAN, A; MEDWAY, P. (eds.) **Genre and the New Rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994. p. 79– 101.

BAZERMAN, C. The Writing of Social Organization and the Literate Situating of Cognition: Extending Goody's Social Implications of Writing. In: OLSON, D.; COLE, M (Eds.). **Technology, literacy and the evolution of society: Implications of the work of Jack Goody**. Mahwah, NJ: Erlbaum, 2006.

BAWARSHI, Anis S.; REIFF, Mary Jo; **Gênero: História, Teoria, Pesquisa, Ensino**. São Paulo: Parábola, 2013.

BECHARA, E. **Nova gramática do português contemporâneo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

BEZERRA, M. A. Textos: seleção variada e atual. In: DIONÍSIO A. P.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). **O livro didático de Português: múltiplos olhares**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

BLACK, Edwin. **Rhetorical Criticism: A Study in Method**. New York: Macmillan, 1965. p. xi+177.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. **Guia de livros didáticos PNLD 2015: Ensino Médio**. Brasília, 2014.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio**. Brasília: MEC, 1999.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio**. Brasília: MEC, 2000.

BRÍGIDO, Carolina; VANINI, Eduardo; NETO, Lauro. Enem 2014: resultados na redação são 'assustadores'. **O Globo on line**. São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://glo.bo/2upagli>>. Acesso em: 02 out. 2015.

BRUNER, J.S. Labov and Waletzky: thirty years on. In: BARBERG, M. (Ed.). Oral versions of personal experience: three decades of narrative analysis. **Journal of narrative and life history**, v. 7, n. 1-4, p. 61-68, 1997.

BURKE, K. **A rhetoric of motives**. Berkeley: University of California Press, 1951.

BUTT et al. **Using function grammar: an explorer's guide**. 2nd. Sidney: Macquarie University, 2004.

CAETANO, C. J. M. **Implicações para eventos e práticas de letramento no Brasil**. SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 6., 2016, Uberlândia. Anais... Uberlândia, MG: SIELP, 2016,

CALLEGARI, César. BNCC: Callegari deixa presidência de Comissão. 30 jun. 2018. In: FREITAS, Luiz Carlos. **Avaliação Educacional**. Disponível em: <avaliacaoeducacional.com/2018/06/30/bncc-callegari-deixa-presidencia-de-comissao>. Acesso em: 02 jul. 2018.

CÂNDIDO, A. A vida ao rés do chão. In: ANDRADE, C. D. **Para gostar de ler: crônicas**. São Paulo: Ática, 1981. p. 4-13. v. 5.

CARVALHO, Bernardo. A vida de um homem normal. In: _____. **Boa companhia**. São Paulo: Cia das Letras, 2003. Disponível em: <<https://palavraguda.wordpress.com/2009/01/28/a-vida-de-um-homem-normal/>>. Acesso em: 23 out. 2015.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. et al. (Orgs.). **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008.

CEREJA, W. R.; MAGALHÃES, T. C. **Português Linguagens 1**. 9. ed, São Paulo: Saraiva, 2013.

CEREJA, W. R.; MAGALHÃES, T. C. **Português Linguagens 2**. 9. ed, São Paulo: Saraiva, 2013.

CEREJA, W. R.; MAGALHÃES, T. C. **Português Linguagens 3**. 9. ed, São Paulo: Saraiva, 2013.

CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

CHRISTIE, F. Systemic functional linguistics and a theory of language education. **Ilha do Desterro**, v. 46, p. 13-40, jan./jun. 2004.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

COLASANTI, Marina. Quase tão leve. **Literatura**. 2011. Disponível em: <<http://sarah-historiasecontos.blogspot.com.br/2011/08/quase-ao-leve-marina-colasanti.html>>. Acesso em: 24 out. 2015.

CORSALETTI, Fabrício. Conversa contemporânea. **Folha de São Paulo**. 15 abr. 2012. Disponível em: <<http://m.folha.uol.com.br/saopaulo/2012/04/1076377-conversa-contemporanea.shtml?mobile>>. Acesso em: 16 maio 2017.

CORTÁZAR, Júlio. **Histórias de Cronópios e de Famas**. Tradução Gloria Rodriguez. São Paulo: Senac, 2012. Disponível em: <<https://issuu.com/thiagoalexandre/docs/cronopiosefamas>>. Acesso em: 29 set. 2016.

COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil: Relações e perspectivas – conclusão**. São Paulo: Global, 2004. v. 6.

CHRISTIE, F. Genre theory and ESL teaching: A systemic functional perspective. **TESOL Quarterly**, v. 33, n. 4, p. 759-763, 1999. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3587889>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

CHRISTIE, F. Systemic functional linguistics and a theory of language education. **Ilha do Desterro**, v. 46, p. 13-40, jan./jun. 2004.

CROCE, B. **Aesthetic**. Tradução D. Ainslie. New York: Noonday, 1968.

CUNHA, M. A. F; SOUZA, M. M. **Transitividade e seus contextos de uso**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

CURRÍCULO EM MOVIMENTO DO GDF. DISPONÍVEL EM: http://www.cre.se.df.gov.br/ascom/documentos/subeb/cur_mov/5_ensino_medio.pdf. Acesso em: 07 set. 2018.

DCNEM. BRASIL. CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. Parecer n. 05 de 04/05/2011. **Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio**. Brasília, 2011.

DEAN, D. **Genre Theory: Teaching, Writing, and Being**. Urbana: NCTE, 2008.

DENZIN, K. N.; LINCOLN, Y. S. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: _____. (Org.). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed; Bookman, 2006, p. 15- 41.

DERRIDA, J. The Law of Genre. In: DUFF, D. (Ed.). **Modern Genre Theory**. London: Longman, 2000

DILLER, Hans-Jürgen. Genre in linguistic and related discourses. In: DILLER, Hans-Jürgen; GÖRLACH, Manfred (Eds.). **Towards a History of English as a History of Genres**. Heidelberg: Winter, 2001.

DOLZ, J; SCHNEUWLY, Bernard. **Pour un enseignement de l'oral**:. Initiation aux genres formels à l'école. Paris: ESF ÉDITEUR, 1998. (Didactique du Français).

DROGA, L.; HUMPHREY, S. **Grammar and meaning: an introduction for primary teachers**. Austrália: Target Texts, 2003.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. Lisboa: Editorial Presença, 1983.

EGGINS, S. **An Introduction to systemic functional linguistics**. London: Printer Publishers. 1994.

_____. **An introduction to systemic functional linguistic**. 2nd. ed., New York, Londres: Continuum, 2004.

EGGINS, S; SLADE, D. **Analysing casual conversation**. London: Cassell, 1997.

FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. Londres and Nova Iorque: Ruotledge, 2003.

_____. **Discourse and social change**. Cambridge: Polity Press and Blackwell Publishers Ltd., 1992.

_____. **Discurso e mudança social**. Tradução Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

_____. Critical and descriptive goals in discourse analysis. **Journal of Pragmatics**, Elsevier Publishing Group, v. 9, n. 6, p. 739-763, 1985.

FERNANDES, Millôr. **Exageros de mãe**. In: _____. **10 em Humor**. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1968, p. 15. Disponível em: <http://www.releituras.com/millor_exageros.asp>. Acesso em: 16 maio 2017.

FISHELOV, David. **Metaphors of Genre: The Role of Analogies in Genre Theory**. University Park: Pennsylvania State University Press, 1993.

FLEMING, David. Rhetoric as a Course of Study. **College English**, v. 61, n. 2, p. 169-191, 1998. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/378878>>. Acesso em: 24 abr. 2018.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FORGACS, D. **The Antonio Gramsci Reader: selected writings, 1916-1935**. New York: New York University Press, 2000.

FREITAS, Luiz Carlos. BNCC: Callegari deixa presidência de Comissão. 30 jun. 2018. In: **Avaliação Educacional**. Disponível em: <avaliacaoeducacional.com/2018/06/30/bncc-callegari-deixa-presidencia-de-comissao>. Acesso em: 02 jul. 2018.

FROW, John. **Genre**. London: Routledge, 2006.

FRYE, N. **Anatomy of Criticism: Four Essays**. Princeton: Princeton University Press, 1957.

FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara Regina Scotta. **Introdução à Gramática Sistêmico-Funcional em Língua Portuguesa**. Santa Maria: UFSM/RS, 2014.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Tradução Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GOUVEIA, C. A. M. Compreensão leitora como base instrumental do ensino da produção escrita. In: SILVA, W. R.; SANTOS J. S.; MELO M. A. de (Orgs.). **Pesquisas em língua(gem)e demandas do ensino básico**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014.

_____. Projecto Tel4ELE: formação de professores para o desenvolvimento da literacia na Europa. Universidade de Lisboa. 3 de dezembro 2013. Disponível em: <http://www.proalv.pt/wordpress/wp-content/uploads/An_ProAlv-Projeto_TeL4ELE-03.12.2013_Prof_C_A_M_Gouveia.pdf>. Acesso em: 07 out. 2015.

_____. **Texto e gramática:** uma introdução à linguística sistêmico-funcional. Matraca, Rio de Janeiro, v.16, n.24, jan./jun. 2009.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart (Org.). **Representation:** cultural representations and signifying practices. London, Thousand, Um delhi:Sage/ Open University, 1997.

HALLIDAY, M. A. K. **El lenguaje como semiótica social:** La interpretación social del lenguaje y del significado. Traducción de Jorge Ferreiro Santana. Santafé de Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1998.

_____. **An introduction to functional grammar.** 2nd. ed. London: Arnold, 1994.

_____. **An introduction to functional grammar.** London: Arnold, 1985.

_____. **Language as a social semiotic:** the social interpretation of language and meaning. London: Edward Arnold, 1978.

_____. News ways of meaning: The challenge of applied linguistics. In: FILL, A; MÜHLHÄUSLER, P (Orgs.). **The ecolinguistic reader.** London: Continuum, 2001. p. 175-202.

_____. Part A. In: HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. **Language, context, and text:** aspects of language in a social-semiotic perspective. Oxford: Oxford University Press, 1989.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. **An introduction to functional grammar.** 3rd. ed. London: Arnold, 2004.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. **Halliday's Introduction to Functional Grammar.** 4th. ed. London and New York: Routledge, 2014.

HALLIDAY, M. A. K. ; MCINTOSH, A. ; STREVEN, P. **The Linguistic Sciences and Language Teaching.** (Longmans' Linguistic Library.) London: Longmans, 1964.

HASAN, R. Part B. In: HALLIDAY, M.A.K.; HASAN, R. **Language, context, and text:** Aspects of language in a social-semiotic perspective. Oxford University Press, 1991.

INEP. **Matriz de Referência de Leitura.** 2012. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/acoes_internacionais/pisa/marcos_referenciais/2013/matriz_avalicao_leitura.pdf>. Acesso em: 07 out. 2015.

INEP. **Países participantes.** Disponível em: <<http://portal.inep.gov.br/internacional-novo-pisa-paisesparticipantes>>. Acesso em: 12 dez. 2012

INEP. **Países participantes.** Disponível em: <<http://portal.inep.gov.br/internacional-novo-pisa-paisesparticipantes>>. Acesso em: 16 out. 2015.

JABOR, Arnaldo. O menino está fora da paisagem. **O Estado de S. Paulo**, 14 abr. 2009. Disponível em: <<https://tatimolini.wordpress.com/2009/04/14/o-menino-esta-fora-da-paisagem-por-arnaldo-jabor/>>. Acesso em: 16 maio 2017.

JAMESON, Fredric. **The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act**. Ithaca: Cornell University Press, 1981.

JORDENS, C. **Reading spoken stories for values: a discursive study of cancersurvivors and their professional carers**. PhD thesis. 2002. (Medicine)-University of Sydney, Sydney, 2002.

KLEIMAN, Ângela. **Texto e leitor**. Campinas: Pontes, 2000.

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. Parâmetros Curriculares nacionais, Linguística Textual e Ensino de Línguas. **Gelne**, v. 4, n. 1, p. 1-12, 2002. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9110/6464>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

KOHNEN, T. Text Types as Catalysts for Language change: The Example of The Adverbial First Participle Construction. In: DILLER, Hans-Jürgen; GÖRLACH, Manfred (Eds.). **Towards a History of English as a History of Genres**. Heidelberg: Winter, 2001.

KRESS, G; VAN LEEUWEN, T. Colour as a semiotic mode: Notes for a grammar of colour. **Journal Article**, v. 1, n. 3, p. 343 – 368, 2002. Disponível em; <https://www.researchgate.net/publication/237623450_Colour_as_a_Semiotic_Mode_Notes_for_a_Grammar_of_Colour>. Acesso em: 2 fev. 2018.

_____. **Reading Images: the grammar of visual design**. London/ New York: Routledge, 2006 [1996].

LA TAILLE, Y; OLIVEIRA, M. K.; DANTAS, H. **Piaget, Vygotsky, Wallon: teorias psicognéticas em discussão**. São Paulo: Summus, 1992.

LABOV, W.; WALETZKY, J. narrative analysis: oral versions of personal experience. In: HELM, J. (Ed). **Essays on the Verbal and Visual Arts**. Seattle: University of Whashington Press, 1967.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra: Almedina, 1980.

LIMA, Valéria de Cassia Pisauro. Gaetaninho: Brás, Bexiga e Barra Funda, Antônio Alcântara Machado. **Travessia Poética**. 18 fev. 2012. Disponível em: <<http://valiteratura.blogspot.com.br/2012/02/gaetaninho-bras-bexiga-e-barra-funda.html>>. Acesso em: 22 set. 2016.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. São Paulo: Rocco, 1998. Disponível em: <http://metavest.com.br/livros/Amor-Clarice_Lispector.pdf>. Acesso em: 26 set. 2016.

LIU, B. Little. More than the latest PC Buzzword for Modes: What Genre Theory Means to Composition. In: HARRINGTON, S. et al. **The Outcomes Book: Debates and Consensus after the WPA Outcomes Statement**. Logan: Utah State University Press, 2005.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. 37. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. Disponível em: <<http://www.projetomemoria.art.br/MonteiroLobato/bibliografialobatiana/contos5.html>>. Acesso em: 16 maio 2017.

LONGACRE, Robert E. **The grammar of discourse: Topics in Language and Linguistics.** 2nd ed. New York: Plenum. 1996.

LUDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas.** São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, Antônio de Alcântara *et al.* **De conto em conto.** São Paulo: Ática, 2003, p. 103

MAGALHÃES, Izabel. Introdução: A Análise de Discurso Crítica. **DELTA**, São Paulo, v. 21, n. esp., p. 1-9, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502005000300002>. Acesso em: 04 out. 2015.

MALINOWSKI, B. The Problem of Meaning in Primitive Languages, In: OGDEN, Charles K.; RICHARDS, Ian A. (Eds.). **The Meaning of Meaning.** London: Routledge, 1923.

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

MARCUSCHI, L. A. O hipertexto como um novo espaço de escrita em sala de aula. In: MARCUSCHI, L. A. **Linguagem & Ensino.** Vol. 4. Nº 1, 2001.

MARIA, Luzia de. **O que é conto.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

MARTIN, J. R. Beyond exchange: appraisal systems in English. In: HUNSTON, S.; MARTIN, J.; MATTHIESSEN, C.; PAINTER, C. **Deploying Functional Grammar.** Beijing: The Commercial Press, 2010.

MARTIN, J. R. Beyond Exchange: Appraisal system in English. In: HUSTON, S; THOMPSON, G. **Evaluation in text: authorial stance and the construction of discourse.** Oxford: Oxford University Press. 2000, p.142-175.

MARTIN, James Robert. Blessed are the peacemakers: reconciliation and evaluation. In: CANDLIN, Christopher (Ed.). **Research and practice in professional discourse.** Hong Kong: City University of Hong Kong Press, 2002. p. 187-227.

MARTIN, J. R. **English text: systems and structure.** Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins, 1992.

MARTIN, J. R. **Factual writing: exploring and challenging reality.** Geelong: Deakin University Press, 1985.

MARTIN, James Robert. **Instantiating Appraisal: key and stance.** Paper at Systemic, 2002. Functional Linguistics Association Conference, Adelaide, 2003.

MARTIN, James Robert. Language, register and genre. In: CHRISTIE, F. (Ed.). **Children writing: Reader.** ECT412. Victoria: Deakin University, 1984. p. 21-30.

MARTIN, James R. Sense and sensibility: texturing evaluation. In: FOLEY, Joseph (Ed.). **Language Education and Discourse.** London: Continuum, 2004.

MARTIN, James Robert. **Working with discourse: meaning beyond the clause.** London: Continuum, 2007.

MARTIN, J. R.; MATTHIESSEN, C. M. I. M.; PAINTER, C. **Working with functional grammar**. London: Arnold, 1997.

MARTIN, James Robert; WHITE, Peter. **The language of evaluation: Appraisal in English**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

MARTIN, J.; ROSE, D. **Genre relations: mapping culture**. Londres: Equinox, 2008.

MARTIN, J.; ROSE, D. **Working with discourse: meaning beyond the clause**. London, New York: Continuum, 2003.

MAROUN, Cristiane R G B. O texto multimodal no livro didático de Português. In: VIEIRA, Josenia *et al.* **Reflexões sobre a língua portuguesa: uma abordagem multimodal**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MASON, Jennifer. **Qualitative Researching**. 2 ed. London: SAGE Publications, 2002.

MEC. Câmara de Educação Básica. **Resolução CEB nº3**, 26 de junho de 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arqui_vos/pdf/res0398.pdf>. Acesso em: 02 out. 2015.

MEURER, J. L.; BONINI, D.; MOTTA-ROTZ, D. (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

MILLER, C. R. Genre as social action. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (Org.). **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis 1994. p. 23-42.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Ministro apresenta resultados gerais do Enem 2016 e celebra êxito na realização do exame**. 18 jan. 2017. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=44111>>. Acesso em: 04 out. 2017.

_____. **Desempenho em leitura no Pisa ficou 80 pontos abaixo da média**. 06 dez. 2016. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/222-537011943/42761-desempenho-em-leitura-no-pisa-ficou-80-pontos-abaixo-da-media>>. Acesso em: 04 out. 2017.

MOTTA-ROTH, D.; HEBERLE, V. M. O conceito de “estrutura potencial de gênero” em Ruqayia Hasan. In: MEURER, J. L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, D. (Org.) **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

MUNIZ DA SILVA, E. C. **Gêneros e práticas de letramento no ensino fundamental**. 2007. 257 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

_____. Gêneros na teoria sistêmico-funcional. **DELTA**, São Paulo, v. 34, n.1, jan./mar. 2018.

_____. Leitura e produção de gêneros textuais na escola. In: SILVA, W. R. *et.al.* (Orgs.). **Pesquisas em Língua(gem) e Demandas do Ensino Básico**. Campinas, S. P: Pontes Editora, 2014, p. 233 – 262.

_____. Ciclo de aprendizagem baseado em gêneros. **LING. – Est. e Pesq. Catalão**, GO, v. 19, n. 2, p. 19-37, jul./dez. 2015.

NEVES, M. H. M. **Que gramática estudar na escola?**. São Paulo: Contexto, 1994.

NUNES, José Faria. O carneirinho do presépio. In: COSTA, Adolpho Mariano et al. **O conto brasileiro hoje**. São Paulo: RG Editores, 2005. p. 67-68. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/o-carneirinho-do-presepio-jose-faria-nunes.html>>. Acesso em: 15 set. 2016.

PAES DE BARROS, Cláudia Graziano; COSTA, Elizangela Patrícia Moreira da. Os gêneros multimodais em livros didáticos: formação para o letramento visual?. **Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 38-56, dec. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732012000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 16 abr. 2018.

PISA: desempenho do Brasil piora em leitura e 'empaca' em ciências. UOL EDUCAÇÃO. UOL Host: São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/noticias/2013/12/03/pisa-desempenho-do-brasil-piora-em-leitura-e-empaca-em-ciencias.htm>>. Acesso em: 02 out. 2015.

POE, Edgar Alan. **O poço e o pêndulo**. Disponível em: <http://www.passeiweb.com/estudos/livros/o_poco_e_o_pendolo>. Acesso em: 06 out. 2016.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto**. Lisboa: Vega, 1928.

RAMALHO, Viviane; RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de discurso (para) crítica: o texto como material de pesquisa**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011. v. 1. (Coleção Linguagem e Sociedade)

RANGEL, Egon. Livro didático de Língua Portuguesa: o retorno do recalcado. In: DIONÍSIO A. P.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). **O livro didático de Português: múltiplos olhares**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

READINGTOLEARN. **The Reading to Learn Program**. 2018. Disponível em: <<https://www.readingtolearn.com.au/>>. Acesso em: 23 jan. 2018.

REIS, L. G. **Produção de monografia da teoria à prática: o método educar pela pesquisa (MEP)**. 4. ed. Brasília: Senac-DF, 2012.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 1999.

ROCCO, M. T. F. **Crise na linguagem: a redação no vestibular**. São Paulo: Mestre Jou, 1991.

ROJO, R. **Multiletramentos na escola**. SÃO Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ROJO, R.; MELO, R. Letramentos contemporâneos e a arquitetura Bakhtiniana. **DELTA**, São Paulo, v. 33, n.4, p. 1271-1289, 2017.

ROSA, João Guimarães. A Terceira Margem do Rio. In: _____. **Primeiras estórias**. 2012. Disponível em: <<http://www.circulosdeleitura.org.br/site/2012/11/21/a-terceira-margem-do-rio-nas-aguas-do-tempo/>>. Acesso em: 09 out. 2015.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. São Paulo: José Olympio, 1946. Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAG4YAL/sarapalha-conto?part=1>>. Acesso em: 26 set. 2016.

ROSCH, E. Principles of categorization. In: ROSCH, E., LLOYD, B. (Eds.) **Categorization and cognition**. N.J.: Hillsdale, 1978.

ROSE, D. Narrative and the origins of discourse: patterns of discourse semantics in stories around the world. In: LOVE, K. (Ed.). **Australian Review of Applied Linguistics**. Language and Social Life: functional perspectives. Melbourne: John Benjamins Publishing Company, 2005. p. 151-173. v. 19. (Series S)

_____. **Reading to learn**: accelerating learning and closing the gap. Sydney: Reading to Learn. 2014. Disponível em: <<http://www.readingtolearn.com.au>>. Acesso em: 6 jun. 2016. (Versão impressa: 2013).

ROSE, D.; MARTIN, J. **Learning to write, Reading to learn**. Genre, knowledge, and pedagogy in the Sydney School. Bristol: Equinox, 2012.

SCHNEUWLY, B; DOLZ, J; **Gêneros orais e escritos na escola**. Tradução e organização Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2004.

SCLIAR, Moacyr. A mulher sem medo. **Folha de São Paulo**. 17 jan. 2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1701201107.htm>>. Acesso em: 05 fev.2017.

SECRETARIA DO ESTADO DE EDUCAÇÃO DO DISTRITO FEDERAL -SEEDF. **Currículo em movimento da educação básica pressupostos teóricos**. Brasília: Secretaria de Educação do Distrito Federal, 2013.

SERRA, G. C. M. R. **Análise sistêmico-funcional de gêneros argumentativos**. 2017. 225 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SILVA, Débora. O texto notícia. **Terra Educação**, 2018. Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/o-texto-noticia>>. Acesso em: 22 jan. 2018.

SILVA, Francisca Cordélia Oliveira da. O uso de metáforas e a construção de identidades étnicas. In: VIEIRA, Josênia Antunes et al. **Olhares em análise de discurso crítica**. Brasília: Editora: Cepadic, 2009.

SOARES, R. M. **Coerência e coesão na narrativa escolar – o conto de fadas**: uma questão de autoria. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

SOUZA, Bruna; YAMAMOTO, Karina. IDEB 2015: “nota” da educação continua ruim, principalmente no ensino médio. **UOL Educação**, São Paulo, 8 set. 2016. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/noticias/2016/09/08/ideb-2015-nota-da-educacao-continua-ruim-principalmente-no-ensino-medio.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 04 out. 2017.

STRRET, B. **Literacy in theory and practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

_____. **Social literacies**: critical approaches to literacy in development, ethnography and education. London and New York: Longman, 1995.

_____. The future of “social literacies”. In: BAYNHAM, Mike; PRINSLOO, Mastin (Ed.). **The future of literacy studies**. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2009.

_____. **Letramentos sociais**: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

SWALES, John. **Genre Analysis**: English in Academic and Research Settings. Cambridge: University Press, 1990.

SWALES, John. **Research Genres**: Explorations and Applications. Cambridge: University Press, 2004.

TELLES, Lygia Fagundes. As cerejas. **Leia de vez**. 2010. Disponível em: <<http://leia devez.blogspot.com.br/2010/08/lygia-fagundes-telles.html>>. Acesso em: 16 set. 2016.

THOMPSON, G. **Evaluation in text**: authorial stance and the construction of discourse. Oxford: Oxford University Press, 2000.

THOMPSON, G. **Introduction functional grammar**. 2nd. ed. London: Arnold, 2004.

_____. **Introduction functional grammar**. 3rd. ed. London and New York: Routledge, 2014.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan. The Origin of Genres. In: DUFF, David (Ed.). **Modern Genre Theory**. NY: Longman, 2000.

VEREDAS DA LÍNGUA. 2011. Disponível em: <<http://veredasdalngua.blogspot.com.br/2011/11/prova-de-lingua-portuguesa-fuvest-2010.html>>. Acesso em: 05 fev. 2017.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. A foto. In: _____. **Comédias para se ler na escola**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 37-38. Disponível em: <<http://1blogdeleitura.blogspot.com.br/2015/02/a-foto-luis-fernando-verissimo.html>>. Acesso em: 16/05/2017

VIAN JR., O. Sobre o conceito de gêneros do discurso: diálogos entre Bakhtin e a linguística sistêmica funcional. In: BRAIT, Beth (Org.). **Estudos enunciativos no Brasil**: Histórias e Perspectivas. Campinas, SP: Pontes, 2001.

_____. O sistema de avaliatividade e os recursos para gradação em Língua Portuguesa: questões terminológicas e de instanciação. **DELTA**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 99-129, 2009.

VILELA, Luiz. Eu estava ali deitado. In: _____. **No bar**. São Paulo: Block, 1968. Disponível em: <<http://moodle.stoa.usp.br/mod/assignment/view.php?id=32732>>. Acesso em: 23 out. 2015.

VIAN JR., O.; SOUZA, A. A. ; F. S. D. P. ALMEIDA (Org.). **A linguagem da avaliação em língua portuguesa**. Estudos sistêmico-funcionais com base no sistema da avaliatividade. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

VOLP. **Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa**. 5. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira Letras, 2009.

WEBSTER, J. Introduction. In: Halliday, M. A. K.; WEBSTER, J. **Continum Companion to Systemic Functional Linguistics**. New York: Continum International Publishing Group, 2009.

WEISS, Suéli Cláudia; FIAMONCINI, Luciana; MATEDI, Patrícia Maria. (Orgs.). **Nivelamento de Língua Portuguesa**. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2uvp3Bl>>. Acesso em: 05 fev. 2017.

WHITE. P.R.R. Appraisal. In: ZIENKOWSKI, Jan; Östman, Jan-Ola; VERSCHUEREN, Jef. **Discursive Pragmatics**. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.

WODAK, R. e MEYER, M. (Orgs.). **Methods of critical discourse analysis: introducing qualitative methods**. London: Sage Publications, 2001.

APÊNDICE A – RELATO “CAMELOS E BEIJA-FLORES”

RELATO 1 - “Camelos e beija-flores...”, de Rubem Alves²³

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto de Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	CAMELOS E BEIJA-FLORES...	Registro
Registro de eventos	episódios	<p>[...]</p> <p>A REVISORA informou delicadamente que era norma do jornal que todas as "estórias" deveriam ser grafadas como "histórias". É assim que os gramáticos decidiram e escreveram nos dicionários.</p> <p>Respondi também delicadamente: "Comigo não. Quando escrevo "estória" eu quero dizer "estória". Quando escrevo "história" eu quero dizer "história". Estória e história são tão diferentes quanto camelos e beija-flores..."</p> <p>Escrevi um livro baseado na diferença entre "história" e "estória". O revisor, obediente ao dicionário, corrigiu minhas "estórias" para "história". Confiando no rigor do revisor, não li o texto corrigido. Aí, um livro que era para falar de camelos e beija-flores só falou de camelos. Foram-se os beija-flores, engolidos pelo camelo...</p> <p>Escoro-me no Guimarães Rosa. Ele começa o</p>	<p>Campo: o que está acontecendo</p> <p>Apresentação dos <u>participantes</u> (revisora, gramáticos, narrador\escritor, revisor, camelos, beija-flores, Guimarães Rosa, filha do narrador\escritor, Narciso, nós.</p> <p>Apresentação dos <u>processos</u> (a revisora informou ao narrador\escritor que era norma do jornal que todas as "estórias" deveriam ser grafadas como "histórias", porque é assim que os gramáticos decidiram e escreveram nos dicionários, o narrador\escritor respondeu que quando escreve "estória" ele quer dizer "estória" e que quando escreve "história" quer dizer "história", porque estória e história são tão diferentes quanto camelo quanto camelos e beija-flores...); Apresentação das <u>circunstâncias</u> (causa\razão: quando o narrador\escritor escreve "estória" ele quer dizer "estória". Quando ele escreve "história" ele quer dizer "história".</p> <p>modo\comparação: Estória e história são tão diferentes quanto camelos e beija-flores..."</p> <p>localização\tempo: "Essa estória não aconteceu nunca para que aconteça sempre..."</p> <p>A história é o reino das coisas que aconteceram de verdade, no</p>

²³ Essa estória está incompleta no livro didático em estudo. Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em UOL FOLHA DE SÃO PAULO (2017).

	<p>Tutaméia com esta afirmação: "A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a história".</p> <p>Qual é a diferença? É simples. Quando minha filha era pequena eu lhe inventava estórias. Ela, ao final, me perguntava: "Papai, isso aconteceu de verdade?" E eu ficava sem lhe poder responder porque a resposta seria de difícil compreensão para ela. A resposta que lhe daria seria: "Essa estória não aconteceu nunca para que aconteça sempre..."</p> <p>A história é o reino das coisas que aconteceram de verdade, no tempo, e que estão definitivamente enterradas no passado. Mortas para sempre.</p> <p>[...]</p> <p>Mas as estórias não aconteceram nunca. São invenções, mentiras. O mito de Narciso é uma invenção. O jovem que se apaixonou por sua própria imagem nunca existiu. Aí, ao ler o mito que nunca existiu eu me vejo hoje debruçado sobre a fonte que me reflete nos olhos dos outros. Toda estória é um espelho.</p> <p>A história nos leva para o tempo do "nunca mais", tempo da morte. As estórias nos levam para o tempo da ressurreição. Se elas sempre começam como o "era uma vez, há muito tempo" é só para nos arrancar da banalidade do presente e nos levar para o tempo mágico da alma.</p> <p>Assim, por favor, revisora: quando eu escrever "estória" não corrija para "história". Não quero confundir camelos e beija-flores...</p>	<p>tempo, e que estão definitivamente enterradas no passado. Mortas para sempre.</p> <p>Mas as estórias não aconteceram nunca. São invenções, mentiras)</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam</p> <p>Primeiro, é estabelecida uma relação de desacordo entre os participantes, desencadeada pela discordância entre revisora/ revisor e escritor, em relação à grafia das palavras estória e história. No entanto, essa discordância se realiza de forma delicada, em que ambos os participantes justificam tais grafias de forma delicada. Depois, o escritor finaliza a estória, pedindo o favor para a revisora de não corrigir a grafia das palavras estória e história.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado</p> <p>Estória escrita para ser contada e lida, além de ser uma reflexão sobre os conceitos que estão intrínsecos à grafia das palavras estória e história. Texto acompanhado de ilustrações (desenhos coloridos).</p>
--	---	--

RELATO 2 - “Camelos e beija-flores...”, de Rubem Alves

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto de Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	CAMELOS E BEIJA-FLORES...	Registro
Orientação	cenário	<i>Escrevi um livro baseado na diferença entre "história" e "estória". Mas o revisor trocou "estórias" por "histórias"</i> ²⁴	Campo: o que está acontecendo Apresentação dos <u>participantes</u> (revisora, gramáticos, narrador\escritor, revisor, camelos, beija-flores, Guimarães Rosa, filha do narrador\escritor, Narciso, nós, Bela Adormecida, Fernando Pessoa, Romeu e Julieta, Eros e Psique, Apresentação dos <u>processos</u> (a revisora informou ao narrador\escritor que era norma do jornal que todas as "estórias" deveriam ser grafadas como "histórias", porque é assim que os gramáticos decidiram e escreveram nos dicionários, o narrador\escritor respondeu que quando escreve "estória" ele quer dizer "estória" e que quando escreve "história" quer dizer "história", porque estória e história são tão diferentes quanto camelo quanto camelos e beija-flores...); Apresentação das <u>circunstâncias</u> (causa\razão: quando o narrador\escritor escreve "estória" ele quer dizer "estória". Quando ele escreve "história" ele quer dizer "história". modo\comparação: Estória e história são tão diferentes quanto camelos e beija-flores..." localização\tempo: "Essa estória não aconteceu nunca para que aconteça sempre..." A história é o reino das coisas que aconteceram de verdade, no tempo, e que estão definitivamente enterradas no passado. Mortas para sempre.
Registro de eventos	episódios	<p>A REVISORA informou delicadamente que era norma do jornal que todas as "estórias" deveriam ser grafadas como "histórias". É assim que os gramáticos decidiram e escreveram nos dicionários.</p> <p>Respondi também delicadamente: "Comigo não. Quando escrevo "estória" eu quero dizer "estória". Quando escrevo "história" eu quero dizer "história". Estória e história são tão diferentes quanto camelos e beija-flores..."</p> <p>Escrevi um livro baseado na diferença entre "história" e "estória". O revisor, obediente ao dicionário, corrigiu minhas "estórias" para "história". Confiado no rigor do revisor, não li o texto corrigido. Aí, um livro que era para falar de camelos e beija-flores só falou de camelos. Foram-se os beija-flores, engolidos pelo camelo...</p> <p>Escoro-me no Guimarães Rosa. Ele começa o</p>	

²⁴ Os processos estão em destaque por meio de negrito. No entanto, nas partes que foram suprimidas do texto (e que já recebem destaque em negrito), ressalto-as com itálico; nas partes suprimidas e que já receberam destaque em itálico por outra razão (como, por exemplo, na fase cenário, da etapa Orientação), utilizo o destaque em sublinhado.

	<p>Tutaméia com esta afirmação: "A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a história".</p> <p>Qual é a diferença? É simples. Quando minha filha era pequena eu lhe inventava estórias. Ela, ao final, me perguntava: "Papai, isso aconteceu de verdade?" E eu ficava sem lhe poder responder porque a resposta seria de difícil compreensão para ela. A resposta que lhe daria seria: "Essa estória não aconteceu nunca para que aconteça sempre..."</p> <p>A história é o reino das coisas que aconteceram de verdade, no tempo, e que estão definitivamente enterradas no passado. Mortas para sempre. Ler a história é caminhar por um cemitério. Ali os mortos nos contam suas lições. É importante ouvir os relatos dos mortos para aprender dos seus equívocos e não repeti-los no futuro.</p> <p>Mas as estórias não aconteceram nunca. São invenções, mentiras. O mito de Narciso é uma invenção. O jovem que se apaixonou por sua própria imagem nunca existiu. Aí, ao ler o mito que nunca existiu eu me vejo hoje debruçado sobre a fonte que me reflete nos olhos dos outros. Toda estória é um espelho. A estória da Bela Adormecida nunca aconteceu.</p> <p>Mas aí eu leio o poema do Fernando Pessoa Eros e Psique. E quando eu o faço a estória sai do espaço imaginário e entra dentro do meu corpo. E essa é a razão porque as estórias pedem para serem repetidas. Nem sei quantas vezes já li o poema Eros e Psique. E toda vez que o leio é como se fosse a primeira vez, como se eu já não o soubesse de cor. A estória de Romeu e Julieta nunca aconteceu. Mas toda vez que é lida ela ressuscita dos mortos e toma posse do corpo</p>	<p>Mas as estórias não aconteceram nunca. São invenções, mentiras).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam Primeiro, é estabelecida uma relação de desacordo entre os participantes, desencadeada pela discordância entre revisora/ revisor e escritor, em relação à grafia das palavras estória e história. No entanto, essa discordância se realiza de forma delicada, em que ambos os participantes justificam tais grafias de forma delicada. Depois, o escritor finaliza a estória, pedindo o favor para a revisora de não corrigir a grafia das palavras estória e história.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita para ser contada e lida, além de ser uma reflexão sobre os conceitos que estão intrínsecos à grafia das palavras estória e história. Texto acompanhado de ilustrações (desenhos coloridos).</p>
--	--	--

	<p>da pessoa que o lê.</p> <p>Os relatos históricos são informações que <i>levamos</i> num embornal <i>pendurado</i> no ombro da memória. As estórias, ao contrário, nós as <i>levamos</i> dentro da nossa própria carne. <i>Reinterpreto</i> o evangelho: "E as estórias se <i>fazem</i> carne..." Não é outra a razão por que as crianças <i>desejam</i> que as estórias <i>sejam</i> sempre repetidas, do exato jeito como são conhecidas. As estórias <i>fazem acontecer</i>...</p> <p>A história nos leva para o tempo do "nunca mais", tempo da morte. As estórias nos levam para o tempo da ressurreição. Se elas sempre começam como o "era uma vez, há muito tempo" é só para nos arrancar da banalidade do presente e nos levar para o tempo mágico da alma.</p> <p>Assim, por favor, revisora: quando eu escrever "estória" não corrija para "história". Não quero confundir camelos e beija-flores...</p>	
--	--	--

APÊNDICE B – RELATO “CONVERSA CONTEMPORÂNEA”

RELATO 3 - “Conversa Contemporânea”, de Fabrício Corsaletti

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto se Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	CONVERSA CONTEMPORÂNEA	Registro
Registro de eventos	episódios	<ul style="list-style-type: none"> - Hmm, Renata, tá uma delícia! - Que bom que vocês gostaram. - Fantástico! - Incrível! - Ma-ra-vi-lho-so! - Genial, Renatinha! - É fácil de fazer. É só escolher bem os olhos de tatu, temperar com capacetes frescos... - De motoboy? - Não. Tem que ser de motocross. - Tá. E que mais? - Aí afogam-se as folhas de manjeriço em azeite de lágrimas, e forno! - Eu disse que era azeite de lágrimas! - E essa torta, como você conseguiu essa textura? - Me passa o vinho, por favor? - Simples. Vai no Santa Bárbara, compra picanha de grilo moída e mistura com polvilho alemão. Pronto. Se quiser, joga umas presilhas por cima que fica ótimo. O Túlio não gosta. Né, amor? - Demais, Renatinha, demais! - Mano, ontem fui no Le Bateau, ou Le Manteau, não lembro agora... 	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos participantes: Renata, Túlio e Marco; dos processos: O elogio a os pratos de Renata, a descrição dos ingredientes e do fazimento dos pratos pela Renata, a comparação dos pratos de Renata com os de Marcos, a brincadeira do narrador com Marcos; das circunstâncias: Localização (tempo: (presente, o dia que os amigos estão reunidos para fazer uma refeição juntos), Modo (meio: descrição de como foi feita a refeição e com quais ingredientes; comparação: a comparação dos pratos feita pela Renata com os de Marcos).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam À princípio, estabelece-se uma relação de solidariedade e reconhecimento dos amigos em referência aos pratos maravilhosos que a Renata fez. No decorrer do texto, há uma situação, aparentemente, de desigualdade entre Renata e Marcos, provocada pelo narrador, em um tom de humor. No fim, a relação de igualdade retorna quando Renata traz a sobremesa.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita para ser lida ou ouvida. Texto acompanhado de ilustração.</p>

	<p>- É Le Manteau.</p> <p>- Tá, não importa. Comi uma quiche que foi a melhor quiche que comi na vida. De cebolinha com fios de cabelo de albinos calvos. Coisa de louco.</p> <p>- Ixe, esqueci a sobremesa no fogo. Já volto.</p> <p>- Ela tá feliz, né?</p> <p>- Super!</p> <p>- E como ela tá mandando bem!</p> <p>- As suas massas também são ótimas, Marcos.</p> <p>- Por que cê tá me falando isso? Não precisa me comparar com a Renata. Parece que eu tô com inveja dela.</p> <p>- Tá um pouquinho...</p> <p>- Era só o que me faltava.</p> <p>- Abram espaço que eu tô chegando... Licença! Licença... Licença...</p> <p>- Uhu!</p> <p>- Aêêê!</p> <p>- O que é?</p> <p>- Doce de leite de baby camelo com pêssegos frígidos aquecidos em banho josé maria.</p> <p>- Hmmmmm...</p> <p>- Arrasou!</p> <p>- Me passa o vinho? Ei, me passa o vinho aí!</p>	
--	---	--

RELATO 4 - “Conversa Contemporânea²⁵”, de Fabrício Corsaletti (p. 205).

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto se Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	CONVERSA CONTEMPORÂNEA	Registro
Registro de eventos	episódios	<ul style="list-style-type: none"> - Hmmm, Renata, tá uma delícia! - Que bom que vocês gostaram. - Fantástico! - Incrível! - Ma-ra-vi-lho-so! - Genial, Renatinha! - É fácil de fazer. É só escolher bem os olhos de tatu, temperar com capacetes frescos... - De motoboy? - Não. Tem que ser de motocross. - Tá. E que mais? - Aí afogam-se as folhas de manjeriço em azeite de lágrimas, e forno! - Eu disse que era azeite de lágrimas! - E essa torta, como você conseguiu essa textura? - Me passa o vinho, por favor? - Simples. Vai no Santa Bárbara, compra picanha de grilo moída e mistura com polvilho alemão. Pronto. Se quiser, joga umas presilhas por cima que fica ótimo. O Túlio não gosta. Né, amor? 	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos participantes: Renata, Túlio e Marco; dos processos: O elogio a os pratos de Renata, a descrição dos ingredientes e do fazimento dos pratos pela Renata, a comparação dos pratos de Renata com os de Marcos, a brincadeira do narrador com Marcos; das circunstâncias: Localização (tempo: (presente, o dia que os amigos estão reunidos para fazer uma refeição juntos), Modo (meio: descrição de como foi feita a refeição e com quais ingredientes; comparação: a comparação dos pratos feita pela Renata com os de Marcos).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam À princípio, estabelece-se uma relação de solidariedade e reconhecimento dos amigos em referência aos pratos maravilhosos que a Renata fez. No decorrer do texto, há uma situação, aparentemente, de desigualdade entre Renata e Marcos, provocada pelo narrador, em um tom de humor. No fim, a relação de igualdade retorna quando Renata traz a sobremesa.</p>

²⁵ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em UOL FOLHA DE SÃO PAULO (2017).

	<p>- Demais, Renatinha, demais!</p> <p>- Mano, ontem fui no Le Bateau, ou Le Manteau, não lembro agora...</p> <p>- É Le Manteau.</p> <p>- Tá, não importa. Comi uma quiche que foi a melhor quiche que comi na vida. De cebolinha com fios de cabelo de albinos calvos. Coisa de louco.</p> <p>- Uau!</p> <p>- Nossa!</p> <p>- Vou lá amanhã!</p> <p>- Tem que ir, é imperdível!</p> <p>- Me passa o vinho?</p> <p>- Ixe, esqueci a sobremesa no fogo. Já volto.</p> <p>- Ela tá feliz, né?</p> <p>- Super!</p> <p>- E como ela tá mandando bem!</p> <p>- As suas massas também são ótimas, Marcos.</p> <p>- Por que cê tá me falando isso? Não precisa me comparar com a Renata. Parece que eu tô com inveja dela.</p> <p>- Tá um pouquinho...</p> <p>- Era só o que me faltava.</p> <p>- Abram espaço que eu tô chegando... Licença! Licença...</p> <p>- Uhu!</p> <p>- Aêêê!</p> <p>- O que é?</p> <p>- Doce de leite de baby camelo com pêssegos frígidos aquecidos em banho josé maria.</p> <p>- Hmmmmm...</p> <p>- Arrasou!</p> <p>- Me passa o vinho? Ei, me passa o vinho aí!</p>	<p>Modo: como o texto é veiculado</p> <p>Estória escrita para ser lida ou ouvida. Texto acompanhado de ilustração.</p>
--	---	---

APÊNDICE C - “EM DEFESA DAS FLORES”

RELATO 5 - “Em defesa das flores”, de Rubem Alves (p. 63).

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto se Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	EM DEFESA DAS FLORES	Registro
Orientação	cenário	"Quero lhe fazer um pedido", disse a voz feminina do outro lado da linha. Era uma voz agradável, musical, firme - de uma mulher ainda jovem. "Sim?" - eu perguntei de forma lacônico-psicanalítica, não sem uma pitada de medo.	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos participantes: Narrador/psicanalista, uma mulher.</p> <p>processos: O pedido da mulher para o psicanalista escrever uma crônica. circunstâncias: Modo/qualidade: o narrador perguntou a mulher não sem medo.</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam Há um <i>status</i> de superioridade do narrador em relação a mulher, devido a ela pedir para que ele escreva uma crônica.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita de uma conversa-diálogo, para ser lida ou ouvida.</p>
Registro de eventos	episódios	"Eu queria que o senhor escrevesse uma crônica em defesa das flores ..." - Sorri feliz.	

RELATO 6 - “Em defesa das flores”, de Rubem Alves²⁶

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto se Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	EM DEFESA DAS FLORES	Registro
Orientação	cenário	"Quero lhe fazer um pedido", disse a voz feminina do outro lado da linha. Era uma voz agradável, musical, firme - de uma mulher ainda jovem. "Sim?" - eu perguntei de forma lacônico-psicanalítica, não sem uma pitada de medo.	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos participantes: Narrador/psicanalista, Carolina, Emily Dickinson, abelha, mulheres, Camus, Jesus Cristo, Neruda, Adélia Prado, Milton, Cecília Meireles, Fernando Pessoa, Vinicius de Moraes, Walt Whitman, Jack Daniel's, os conhecidos e os amigos.</p> <p>processos: O pedido de Carolina, a descrição dos campos floridos, a justificativa de Carolina pela defesa das flores, a concordância do narrador psicanalista com Carolina em relação à defesa das flores, a referência de Jesus Cristo, poetas, psicanalistas, conhecidos e amigos para referendar o que o que o narrador acredita como</p>
Avaliação	comentários	Muitos pedidos estranhos me são feitos.	
Registro de eventos	episódios	"Eu queria que o senhor escrevesse uma crônica em defesa das flores ..." - Sorri feliz.	
Avaliação	comentários	As flores fazem parte da minha felicidade.	

²⁶ Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (USERS, 2017).

		<p>Do outro lado da linha estava uma pessoa que amava as flores como eu. Na minha imaginação apareceram campos floridos: tulipas, girassóis, margaridas, trevos (sim, essa praga!). Versinho da Emily Dickinson:</p> <p>Para se fazer uma campina É preciso um trevo! uma abelha, um trevo, uma abelha e fantasia ... Masfaliando abelhas Basta a fantasia ... Sim, com trevos se fazem campinas floridas! - qualquer tipo de flor vale a pena ... Aí ela se explicou:</p>	<p>deveria ser um velório, a descrição de como deverei ser um velório; das circunstâncias: Ângulo (ponto de vista: a referência a Jesus Cristo, poetas, psicanalistas, conhecidos e amigos para referendar o que o que o narrador acredita como deveria ser um velório, Modo (comparação: comparação de velórios e meio: a maneira de como é feito um velório)</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam À princípio, estabelece-se uma relação de desigualdade entre os participantes narrador e Carolina, desencadeada pelo medo do narrador em relação ao pedido de Carolina poder ser estranho. Há também um <i>status</i> de superioridade do narrador em relação a Carolina, percebido em como ela o trata de senhor. No entanto, a desigualdade logo é desfeita, estabelecendo-se uma relação de concordância entre narrador e Carolina, em relação aos velórios, quanto à defesa das flores.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita de uma conversa-diálogo, para ser lida ou ouvida.</p>
Avaliação	reflexão	<p>"Tenho dó das flores nas coroas funerárias. Eu queria que algo fosse feito para protegê-las, para impedir que aquele horror se fizesse a elas."</p>	
Registro de eventos	episódios	<p>Minha imaginação passou das flores livres dos campos para as flores torturadas dos velórios. Concordei com a Carolina (esse era o nome da mulher - jovem de oitenta anos). Não conheço nada de maior mau gosto que os velórios. Ali tudo é feio. Tudo é grosseiro. As urnas funerárias - falta a elas a simplicidade de linhas. Parecem-se com essas mulheres que se cobrem ele bijuterias - pensando que assim ficam bonitas. Os suportes metálicos,</p>	

então, são horrendos. O saguão elo velório do Cemitério da Saudade, até a Última vez que fui lá, estava cheio de frases graves e amedrontadoras do tipo: "Eterno e silencioso é o descanso dos mortos." Que coisa horrível! Pior que as piores visões do inferno! No inferno pelo menos há movimento. Mas no tal descanso eterno tudo é silencioso. A música e os risos estão proibidos. Eu ficaria louco na hora, teria impulsos suicidas. Mas a desgraça é que, estando eu já morto, me seria impossível dar cabo de minha vida.

Aos múltiplos horrores estéticos junta-se o horror das coroas de flores. Comparem a beleza de uma flor, uma única flor, um trevo azul de simetria pentagonal, com o horror de uma coroa. Olhando para a florinha do trevo meus pensamentos ficam leves, flutuam. Olhando para uma coroa meus pensamentos ficam pesados e feios. Numa coroa todas as flores deixam de ser flores. Elas não mais dizem o que diziam. Não mais são o que eram. Amarradas, contra a vontade, num anel artificial, do qual pendem fitas roxas com palavras douradas. São, as coroas, de uma vulgaridade espantosa. Ali as não-flores só servem de enchimento para os nomes.

Eu tenho uma teoria para explicar o horror estético dos velórios. Quem me instruiu foi a Adélia Prado. Diz ela:

No cemitério é bom de passear. A vida perde a estridência, o mau gosto ampara-nos das dilacerações.

E eu que nunca havia pensado nisso, na função

terapêutica do mau gosto! Nem Freud pensou. A gente vai lá, com a alma doída, coração dilacerado de saudade, e o mau gosto nos dá um soco. A saudade foge, horrorizada, por precisar da beleza para existir - e o que fica no seu lugar é o espanto. Pronto! Estamos curados! O mau gosto exorcizou a dilaceração. Foi precisamente isto que aconteceu com uma amiga minha. Foi ao velório de uma pessoa querida para chorar. Aí o oficiante (se foi padre ou pastor não vou dizer) começou a falar. E as coisas que ele disse foram de tão horrível mau gosto que sua alma foi se enchendo de raiva por ele, e a dor pela amiga morta se foi.

Os velórios são ofensas estéticas que se fazem aos mortos.

Velórios deveriam ser belos. Camus, no seu estudo sobre o suicídio, diz que o suicida prepara o seu suicídio como uma obra de arte. Não sei se isso é verdade. Mas sei que cada um deveria preparar o seu velório como uma obra de arte.

“Beber o morto” - essa é a expressão que se usa em algumas regiões do Brasil para designar o ato de beber um gole de pinga em homenagem ao falecido. Costume certamente inspirado na eucaristia, que é o ritual no qual se bebe um copo de vinho em homenagem a Jesus Cristo. Acho que um velório deveria ser assim, uma refeição antropofágica em que se servem aquelas coisas que o morto mais amava. Poderíamos, assim, definir um velório como um ritual no qual se serve a beleza que o morto gostaria de servir. Os vivos, amigos, têm de garantir que a sua vontade seja

realizada.

Um conhecido, nos Estados Unidos, doou o seu corpo para a escola de medicina. Então, não haveria nem velório nem enterro. Ele - malandro - deixou uma soma de dinheiro para um jantar oferecido aos seus amigos. Eles se reuniram, comeram, beberam, conversaram, riram e choraram pela vida do amigo querido. Outro, também nos Estados Unidos, morreu no outono. No outono as folhas das árvores ficam vermelhas e amarelas, antes de caírem das árvores, mortas. O outono anuncia o velório do ano com uma beleza que não pode ser descrita. Pois ele pediu que seu ataúde fosse simples, rústico, tábuas nadas as de pinheiro, que a sua esposa cobriu com um lençol branco em que folhas de outono, vermelhas e amarelas, haviam sido costuradas.

Um velório deveria ter a beleza do outono, toda a beleza do último adeus. Os oficiantes teriam de ser os melhores amigos. Que sabem os profissionais da religião da beleza que morava naquele corpo? Quanto a mim, não desejo ser enterrado em ataúde. Sofro de claustrofobia. A idéia de ficar trancado numa caixa me causa arrepios. Acho a cremação um lindo ritual. Neruda declarou que os poetas são feitos de fogo e fumaça. As cinzas, soltas ao vento, lançadas sobre o mar, colocadas ao pé de uma árvore, são símbolos da leveza, da liberdade e da vida. Teria de haver música, do canto gregoriano ao Milton. E poesia. Nada de poesia fúnebre. Cecília Meireles para dar tristeza. Fernando Pessoa para dar sabedoria. Vinicius de

Moraes para falar de amor. Adélia Prado para fazer rir. E Walt Whitman para dar alegria. E comida. De aperitivo, Jack Daniel's. Ainda vou contar a estória do Jack - estória de amizade. Comida de Minas. De entrada, sopa de fubá com alho, minha especialidade. Depois, frango com quiabo, angu e pimenta, a mais não poder. E, de sobremesa, minhas frutas favoritas, se sua estação for: caqui, manga, jabuticaba, banana-prata bem madura.

Coroas de flores mortas, nem pensar! Pedirei aos que me amam que semeiem flores em algum lugar - um vaso, um canteiro, a beira de um caminho. Se não for possível, que distribuam pacotinhos de sementes entre as crianças de alguma escola, entre os velhos de algum asilo. E, se for possível, uma árvore. Ah! Que linda prova de amor é plantar uma árvore para que alguém amado, ausente, possa se assentar à sua sombra.

Se você for primeiro do que eu, Carolina, prometo: não mandarei coroa. Mas plantarei uma flor.

APÊNDICE D - “A FOTO”

RELATO 7 - “A Foto”, de Luís Fernando Veríssimo

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto de Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	A FOTO	Registro
Orientação	cenário	Foi numa festa de família, dessas de fim de ano. Já que o bisavô estava morre não morre, decidiram tirar uma fotografia de toda a família reunida. A bisa e o bisa sentados, filhos, filhas, noras, genros e netos em volta, bisnetos na frente, esparramados pelo chão.	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos <u>participantes</u> (narrador, bisavô, bisavó, filhos, filhas, noras, genros, netos e bisnetos. Apresentação dos <u>processos</u> (o bisavô estava para morrer, a família decidiu tirar uma fotografia de todos da família, Castelo, o dono da câmera comandou a pose e perguntou quem ia tirar a foto. Apresentação das <u>circunstâncias</u> (Local /lugar: quando numa festa de família, alguns familiares sentados, outros em volta dos bisavós, outros, esparramados pelo chão. (Local /tempo: fim de ano).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam O bisavô exerce <i>status</i> de superioridade nessa família.</p>
Registro de eventos	episódios	Castelo, o dono da câmera, comandou a pose, depois tirou o olho do visor e ofereceu a câmera a quem ia tirar a fotografia. Mas quem ia tirar a fotografia?	<p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita de uma conversa-diálogo, para ser lida ou ouvida.</p>

RELATO 8 - “A Foto”, de Luís Fernando Veríssimo²⁷

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto de Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	A FOTO	Registro
Orientação	cenário	Foi numa festa de família, dessas de fim de ano. Já que o bisavô estava morre não morre, decidiram tirar uma fotografia de toda a família reunida, talvez pela última vez . A bisa e o bisa sentados, filhos, filhas, noras, genros e netos em volta, bisnetos na frente, esparramados pelo chão.	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos <u>participantes</u> (narrador, bisavô, bisavó, filhos, filhas, noras, genros, netos e bisnetos. Apresentação dos <u>processos</u> (o bisavô estava para morrer, a família decidiu tirar uma fotografia de todos da família, como não se decidiram quem ia tirar a fotografia, o bisavó tirou a foto da família, sem que ele aparecesse nela. Apresentação das <u>circunstâncias</u> (Local /lugar: quando numa festa de família, alguns familiares sentados, outros em volta dos bisavós, outros na frente, esparramados pelo chão, alguém ia tirar foto daqui, para lá). (Local /tempo: fim de ano). *(Modo/dúvida: talvez o bisavó tire a última fotografia com a família.).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam Primeiro, é estabelecida uma relação de acordo entre os participantes da família para se tirar uma fotografia, depois há o desacordo, desencadeado pela discordância de qual participante ia tirar a foto. No entanto, essa discordância se desfaz quando o bisavô tira a foto da família sem que ele apareça. O bisavô exerce <i>status</i> de superioridade nessa família.</p>

²⁷ Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (1BLOG DE LEITURA, 2017).

Registro de eventos	episódios	<p>Castelo, o dono da câmera, comandou a pose, depois tirou o olho do visor e ofereceu a câmera a quem ia tirar a fotografia. Mas quem ia tirar a fotografia?</p> <p>- Tira você mesmo, ué. - Ah, é? E eu não saio na foto? O Castelo era o genro mais velho. O primeiro genro. O que sustentava os velhos. Tinha que estar na fotografia. - Tiro eu – disse o marido da Bitinha. - Você fica aqui – comandou a Bitinha.</p>	<p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita de uma conversa-diálogo, para ser lida ou ouvida.</p>
Avaliação	comentários	<p>Havia uma certa resistência ao marido da Bitinha na família. A Bitinha, orgulhosa, insistia para que o marido reagisse.</p>	
Registro de eventos	episódios	<p>“Não deixa eles te humilharem, Mário César”, dizia sempre.</p>	

		<p>O Mário César ficou firme onde estava, ao lado da mulher.</p> <p>- Acho que quem deve tirar é o Dudu.</p> <p>O Dudu era o filho mais novo de Andradina, uma das noras, casada com o Luiz Olavo. Havia a suspeita, nunca claramente anunciada, de que não fosse filho do Luiz Olavo. O Dudu se prontificou a tirar a fotografia, mas a Andradina segurou o filho.</p> <p>- Só faltava essa, o Dudu não sair.</p> <p>Tinha que ser toda a família reunida em volta do bisa. Foi quando o próprio bisa se ergueu, caminhou decididamente até o Castelo e arrancou a câmara da sua mão.</p> <p>- Dá aqui.</p> <p>- Mas seu Domicio...</p> <p>- Vai pra lá e fica quieto.</p> <p>- Papai, o senhor tem que sair na foto. Senão não tem sentido!</p> <p>- Eu fico implícito – disse o velho, já com o olho no visor.</p> <p>E antes que houvesse mais protestos, acionou a câmara, tirou a foto e foi dormir.</p>	
--	--	---	--

APÊNDICE E - “EXAGEROS DE MÃE”

RELATO 9 - “Exageros de mãe”, de Millôr Fernandes

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto de Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	EXAGEROS DE MÃE	Registro
Avaliação	comentário	Oh, meu Deus do céu, esse menino me deixa completamente maluca.	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos <u>participantes</u> (mãe/narradora, filho, Deus, pai, moleques). Apresentação dos <u>processos</u> (a mãe disse para o filho que ele ia morrer de tanto apanhar, apelou para Deus que o menino estava a deixando maluca, que estava esperando por muito tempo para ele tomar banho, disse que ia lhe cortar a mão, ela reclamou que era a mulher mais infeliz do mundo, pediu para ele parar de chorar, reclamou que ele furou o sapato, jurou que ia largar tudo e que ninguém mais ia vê-la e disse que era a última vez que ele brincava com aqueles moleques. Ela diz tudo isso de uma forma exagerada. Apresentação das <u>circunstâncias</u> (Modo/ Grau: as lamentações da mãe eram realizadas por quantificações exageradas. Comparação: compara a sujeira do menino). (Local /tempo: a mãe espera pelo menino há mais de um século. Lugar: o menino vai acordar o prédio inteiro).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam Há uma relação de desigualdade estabelecida entre os participantes, desencadeada pela autoridade da mãe em relação ao filho, que ela deixa nítida.</p>
Registro de eventos	episódios	Estou aqui há mais de um século esperando e o senhor não vem tomar banho.	
Registro de eventos	episódios	Se te pegar outra vez mexendo no açucareiro, te corto a mão.	
Avaliação	comentário	Oh, meu Deus, eu sou a mulher mais infeliz do mundo.	

Não chora desse jeito que você vai acordar o prédio inteiro. Mas, furou de novo o sapato: você acha que seu pai é dono de sapataria, pra lhe dar um sapato novo todo dia? Eu juro que um dia eu largo isso tudo e nunca ninguém mais me vê. Não se passa um dia que eu não tenha que dizer a mesma coisa. Não quero mais ver você brincando com esses moleques, esta é a última vez que estou lhe avisando.

Modo: como o texto é veiculado

Estória escrita de para ser lida ou ouvida. Texto acompanhado de ilustrações.

RELATO 10 - “Exageros de mãe”, de Millôr Fernandes²⁸

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto de Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	EXAGEROS DE MÃE	Registro
Registro de eventos	episódios	Já te disse mais de mil vezes que não quero ver você descalço.	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos <u>participantes</u> (mãe/narradora, Deus, filho, pai, moleques). Apresentação dos <u>processos</u> (a mãe disse para o filho que não queria vê-lo descalço, que nunca tinha visto alguém tão sujo, que ele ia morrer de tanto apanhar, apelou para Deus que o menino estava a deixando louca, que estava esperando por muito tempo para ele tomar banho, o ameaçou de não sair mais de casa, reclamou que ele não comia nada, disse que ia lhe cortar a mão, ela reclamou que era a mulher mais infeliz do mundo, pediu para ele parar de chorar, reclamou que ele furou o sapato, que ele se sujou e que ela passou a noite acordada, jurou que</p>
Avaliação	comentário	Nunca vi uma criança tão suja em toda a minha vida.	
Registro de eventos	episódios	Quando teu pai chegar você vai morrer de tanto apanhar.	

²⁸ Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (RELEITURAS-TEXTOS, 2017).

Avaliação	comentário	Oh, meu Deus do céu, esse menino me deixa completamente maluca.	<p>ia largar tudo e que ninguém mais ia vê-la e disse que era a última vez que ele brincava com aqueles moleques. Ela diz tudo isso de uma forma exagerada.</p> <p>Apresentação das <u>circunstâncias</u> (Modo/ Grau: as lamentações da mãe eram realizadas por quantificações exageradas. Comparação: compara a sujeira do menino). (Local /tempo: quando o pai chegar, a mãe espera pelo menino há mais de um século. Lugar: a mãe ameaça o menino a não sair mais de casa, o menino vai acordar o prédio inteiro).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam Há uma relação de desigualdade estabelecida entre os participantes, desencadeada pela autoridade da mãe em relação ao filho, que ela deixa nítida. Mas há também outra relação de desigualdade estabelecida pela superioridade do pai em relação à mãe, de certa forma velada.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita de para ser lida ou ouvida. Texto acompanhado de ilustrações.</p>
Registro de eventos	episódios	Estou aqui há mais de um século esperando e o senhor não vem tomar banho. Se você fizer isso outra vez nunca mais me sai de casa.	
Avaliação	comentário	Pois é, não come nada: é por isso que está aí com o esqueleto à mostra.	
Registro de eventos	episódios	Se te pegar outra vez mexendo no açucareiro, te corto a mão.	
Avaliação	comentário	Oh, meu Deus, eu sou a mulher mais infeliz do mundo.	

		<p>Não chora desse jeito que você vai acordar o prédio inteiro. Você pensa que seu pai só trabalha pra você chupar Chica-Bon? Mas, furou de novo o sapato: você acha que seu pai é dono de sapataria, pra lhe dar um sapato novo todo dia? Onde é que você se sujou dessa maneira: acabei de lhe botar essa roupa não faz cinco minutos! Passei a noite toda acordada com o choro dele. Eu juro que um dia eu largo isso tudo e nunca ninguém mais me vê. Não se passa um dia que eu não tenha que dizer a mesma coisa. Não quero mais ver você brincando com esses moleques, esta é a última vez que estou lhe avisando.</p>	
--	--	---	--

APÊNDICE F - “O MENINO ESTÁ FORA DA PAISAGEM”

RELATO 11 - “O menino está fora da paisagem”, Arnaldo Jabor²⁹

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto se Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	O MENINO ESTÁ FORA DA PAISAGEM	Registro
Registro de eventos ¹	Episódios	O menino parado no sinal de trânsito vem em minha direção e pede esmola. [...]	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos participantes: Narrador/escritor e menino de rua.</p> <p>processos: O movimento do menino de rua em direção ao narrador, a lembrança que existe morte, a caracterização do lugar do menino, o movimento do menino o olhar para o menino, o não conhecimento do menino, a ameaça do menino, a utilidade do menino. circunstâncias: Localização (lugar: o lugar do menino, a direção do olhar do menino).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam Estabelece-se uma relação de contrariedade entre a vida do narrador, e as pessoas em geral, em relação à vida do menino de rua. Todo o texto é marcado</p>
Avaliação ¹	comentário	[...] Eu preferia que ele não viesse. A miséria nos lembra que a desgraça existe e a morte também. Como quero esquecer a morte, prefiro não olhar o menino. [...]	
Registro de eventos ²	episódios	[...] Mas não me contendo e fico observando os movimentos do menino na rua. [...]	
Orientação	cenário	[...] Sua paisagem é a mesma que a nossa: a esquina, os meio-fios, os postes. [...]	

²⁹ Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (TATI MOLINI, 2017).

Avaliação2	comentário	<p>[...] Mas ele se move em outro mapa, outro diagrama. Seus pontos de referência são outros.</p> <p>Como não tem nada, pode ver tudo. Vive num grande playground, onde pode brincar com tudo, desde que “de fora”. O menino de rua só pode brincar no espaço “entre” as coisas. Ele está fora do carro, fora da loja, fora do restaurante. A cidade é uma grande vitrine de impossibilidades. O menino mendigo vê tudo de baixo. Está na altura dos cachorros, dos sapatos, das pernas expostas dos aleijados. O ponto de vista do menino de rua é muito aguçado, pois ele percebe tudo que lhe possa ser útil ou perigoso.</p> <p>Ele não gosta de ideias abstratas. Seu ponto de vista é o contrário do intelectual: ele não vê o conjunto nem tira conclusões históricas – só detalhes interessam. O conceito de tempo para ele é diferente do nosso. Não há segunda-feira, colégio, happy hour. Os momentos não se somam, não armazenam memórias. Só coisas “importantes”: “Está na hora do português da lanchonete despejar o lixo...” ou “estão dormindo no meu caixote...”</p> <p>Se pudéssemos traçar uma linha reta de cada olhar do menino mendigo, teríamos bilhões de linhas para o lado, para baixo, para cima, para dentro, para fora, teríamos um grande painel de imagens. E todas ao rés-do-chão: uma latinha, um riozinho na sarjeta, um palitinho de sorvete, um passarinho na árvore, uma pipa, um urubu circulando no céu. Ele é um espectador em 360 graus. O menino de rua é em cinemascopo. O</p>	<p>pela visível desigualdade entre narrador e menino, provocada pelo narrador, em um tom de constatação de desigualdade social e política que separa o mundo do narrador em referência ao do menino.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita para ser lida.</p>
------------	------------	--	--

		<p>mundo é todo seu, o filme é todo seu, só que não dá para entrar na tela.</p> <p>Ou seja, ele assiste a um filme “dentro” da ação. Só que não consta do elenco. Ele é um penetra; é uma espécie de turista marginal. Visto de fora, seria melhor apagá-lo. Às vezes, apagam. Se não sentir fome ou dor, ele curte. Acha natural sair do útero da mãe e logo estar junto aos canos de descarga pedindo dinheiro. Ele se acha normal; nós é que ficamos anormais com a sua presença.</p> <p>Antigamente não o víamos, mas ele sempre nos viu. Depois que começou o medo da violência, ele ficou mais visível. Ninguém fica insensível a ele. Mesmo em quem não o olha, ele nota um fremito quase imperceptível à sua presença.</p> <p>Ele percebe que provoca inquietação (medo, culpa, desgosto, ódio). Todos preferiam que ele não estivesse ali. Por quê? Ele não sabe.</p> <p>Evitamos olhá-lo; mas ele tenta atrair nossa atenção, pois também quer ser desejado. Mas os olhares que recebe são fugidios, nervosos, de esguelha.</p>	
Registro de eventos ²	episódios	<p>Vejo que o menino se aproxima de um grupo de mulheres com sacolas de lojas. Ele avança lentamente dando passos largos e batendo com uma varinha no chão.</p>	
Avaliação ³	Comentário	<p>Abre-se um vazio de luz por onde ele passa, entre as mulheres – mães e filhas. É uma maneira de pertencer, de existir naquela família ali, mesmo que “de fora”, como uma curiosidade.</p>	

Assim, ele entra na família, um anti-irmãozinho que chega. As mães não têm como explicar aos filhos quem ele é, “por que” eles não são como “ele” (análise social) ou por que “ele” não é como nós (análise política).

Porém, normalmente, mães e pais evitam explicações, para não despertar uma curiosidade infantil que poderia descer até as bases da sociedade – que os pais não conhecem, mas que se lhes afigura como algo sagrado, em que não se deve mexer.

O menino de rua nos ameaça justamente pela fragilidade. Isso enlouquece as pessoas: têm medo do que atrai. Mais tarde, ele vai crescer... e aí? O menino de rua tem mais coragem que seus lamentadores; ele não se acha símbolo de nada, nem prenúncio, nem ameaça. Está em casa, ali, na rua. Olhamos o pobrezinho parado no sinal fazendo um tristíssimo malabarismo com três bolinhas e sentimos culpa, pena, indignação. Então, ou damos uma esmola que nos absolva ou pensamos que um dia poderá nos assaltar.

Ele nos obriga ao raríssimo sentimento da solidariedade, que vai contra todos os hábitos de nossa vida egoísta de hoje. E não podemos reclamar dele. É tão pequeno... O mendigo velho, tudo bem; “Bebeu, vai ver a culpa é dele, não soube se organizar, é vagabundo”. Tudo bem. Mas o mendigo menino não nos desculpa porque ele não tem piedade de si mesmo.

Todas nossas melhores recordações costumam ser da infância. Saudades da aurora

		<p>da vida. O menino de rua estraga nossas memórias. Ele estraga a aurora de nossas vidas. Por isso, tentamos ignorá-lo ou o exterminamos. Antes, todos fingiam que ele não existia. Depois das campanhas da fome, surgiram olhares novos. Já sabemos que ele é um absurdo dentro da sociedade e que de alguma forma a culpa é nossa.</p> <p>Ele tem ao menos uma utilidade: estragando nossa paisagem presente, pode melhorar nosso futuro. O menino de rua denuncia o ridículo do pensamento ‘genérico-crítico’ – mostra-nos que uma crítica à injustiça tem de apontar soluções positivas. Ele nos ensina que a crítica e o lamento pelas contradições (como estou fazendo agora) só servem para nos “enobrecer” e “absolver”. Para ele, nossos sentimentos não valem nada.</p> <p>E não valem mesmo. Mesmo não sabendo nada, ele sabe das coisas.</p>	
--	--	---	--

APÊNDICE G – “A VIDA DE UM HOMEM NORMAL”

RELATO 12 - “A vida de um homem normal”, de Bernardo Carvalho

GÊNERO RELATO

Contexto de cultura			Contexto de situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	A VIDA DE UM HOMEM NORMAL	Registro
Orientação	Cenário	Uma noite, voltando de metrô para casa, como fazia cinco vezes por semana, onze meses por ano, ele ouviu uma voz.	<p>Campo: o que está acontecendo</p> <p>Apresentação dos <u>participantes</u> (narrador, homem, voz, passageiros).</p>
	descrição	Estava exausto, com o nó da gravata frouxo no pescoço, o colarinho desabotoado, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones enterrados nos ouvidos.	
Registro de eventos	episódios	De repente, antes mesmo de poder perceber a interrupção, a música que vinha ouvindo cessou sem explicações e, ao cabo de um breve silêncio, no lugar dela surgiu uma voz que ele não sabia nem como, nem de quem, nem de onde. Ergueu a cabeça. Olhou para os lados, para os outros passageiros. Mas era só ele que a ouvia.	<p>Apresentação dos <u>processos</u> (o homem voltava de metrô para casa todos os dias, ouviu uma voz).</p> <p>Apresentação das <u>circunstâncias</u> (Localização/Tempo: Uma noite ele ouviu a voz). (Modo/Qualidade: ele estava exausto, com o nó da gravata frouxo no pescoço, o colarinho desabotoado, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones enterrados nos ouvidos).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam</p> <p>Há uma relação de curiosidade do homem em relação à voz que ele ouvia e não sabia de quem era.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado</p> <p>Estória escrita de para ser lida ou ouvida.</p>

APÊNDICE H - “ACEFALIA”

RELATO 13 - “Acefalia”, de Júlio Cartazar

GÊNERO RELATO

Contexto de Cultura			Contexto de Situação
Gênero – família das estórias: Relato			
Etapas	Fases	ACEFALIA	Registro
Registro de evento significativo	problema	Cortaram a cabeça a um certo senhor,	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos <u>participantes</u> (narrador, senhor). Apresentação dos <u>processos</u> (o senhor tem sua cabeça cortada e, por causa da greve, não poderia ser enterrado. Ele percebeu que tinha perdido quatro dos cinco sentidos, só tinha o tato). Apresentação das <u>circunstâncias</u> (Modo/Maneira: o senhor teve que arranjar-se bem ou mal sem cabeça)</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam Há uma relação de desigualdade, em referência a um certo homem, desencadeada pelo fato de que ele não conseguiu ser enterrado.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita de para ser lida ou ouvida.</p>
	episódios	mas, como depois estourou uma greve e não puderam enterrá-lo, esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se bem ou mal.	
	descrição	Em seguida ele notou que quatro dos cinco sentidos tinham ido embora com a cabeça.[...] cheio de boa vontade, sentou-se num banco da Praça Lavallo e tocava uma por uma as folhas das árvores, tratando de distingui-las e dar os respectivos nomes.	

APÊNDICE I - “O MENINO ESTÁ FORA DA PAISAGEM”

OBSERVAÇÃO 1 - “O menino está fora da paisagem”, de Arnaldo Jabor

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Contexto de Cultura			Contexto se Situação
Gênero – família das estórias: Observação			
Etapas	Fases	O MENINO ESTÁ FORA DA PAISAGEM	Registro
Registro de eventos ¹	episódios	O menino parado no sinal de trânsito vem em minha direção e pede esmola.	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos participantes: Narrador/escritor e menino de rua.</p> <p>processos: O movimento do menino de rua em direção ao narrador,</p> <p>circunstâncias: Localização (lugar: o lugar do menino).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam Estabelece-se uma relação de contrariedade entre a vida do narrador</p> <p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita para ser lida.</p>
Avaliação ¹	comentário	Eu preferia que ele não viesse.	
Orientação	cenário	Sua paisagem é a mesma que a nossa: a esquina, os meio-fios, os postes. [...]	

APÊNDICE J - “A VIDA DE UM HOMEM NORMAL”

OBSERVAÇÃO 2 - “A vida de um homem normal”, de Bernardo Carvalho³⁰

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Contexto de cultura			Contexto de situação
Gênero – família das estórias: Observação			
Etapas	Fases	A VIDA DE UM HOMEM NORMAL	Registro
Orientação	cenário	Uma noite, voltando de metrô para casa, como fazia cinco vezes por semana, onze meses por ano, ele ouviu uma voz.[...]	<p>Campo: o que está acontecendo</p> <p>Apresentação dos <u>participantes</u> (narrador, homem, voz, passageiros, mulher, filhos, netos).</p> <p>Apresentação dos <u>processos</u> (o homem voltava de metrô para casa todos os dias, ouvia uma voz que lhe dizia tantas coisas que ele poderia ter feito, essa voz falava com ele todos os dias, mas ele não falava sobre isso com ninguém, nem com sua esposa nem filhos. Ele morreu cinquenta e tantos anos depois de ouvir a voz todos os dias e foi enterrado como um homem normal.</p> <p>Apresentação das <u>circunstâncias</u> (Localização/Tempo: Uma noite ele ouviu a voz, a voz lhe repetia o que ele poderia fazer</p>
	descrição	[...] Estava exausto, com o nó da gravata frouxo no pescoço, o colarinho desabotoado, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones enterrados nos ouvidos. [...]	
Registro de Eventos	episódios	[...] De repente, antes mesmo de poder perceber a interrupção, a música que vinha ouvindo cessou sem explicações e, ao cabo de um breve silêncio, no lugar dela surgiu uma voz que ele não sabia nem como, nem de quem, nem de onde. Ergueu a cabeça. Olhou para os lados, para os outros passageiros. Mas era só ele que a ouvia. Falava aos seus ouvidos. Recompôs-se.	
Avaliação	reflexão	A voz lhe disse umas tantas coisas, que ele ouviu com atenção, que era justamente o que ela pedia. Poderia ter	

³⁰ A estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo. Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo (PALAVRA AGUDA, 2015).

		<p><i>cutucado o vizinho de banco. Poderia ter saído do metrô e corrido até em casa para anunciar o fato extraordinário que acabara de acontecer. Poderia ter sido tomado por louco e internado num hospício. Poderia ter passado o resto da vida sob o efeito de tranqüilizantes. Poderia ter perdido o emprego e os amigos. Poderia ter vivido à margem, isolado, abandonado pela família, tentando convencer o mundo do que a voz lhe dissera. Poderia não ter tido filhos e os netos que acabou tendo. Poderia ter fundado uma seita. Poderia ter sido perseguido. Poderia ter sido preso. Poderia ter sido assassinado, crucificado, martirizado. Poderia vir a ser lembrado séculos depois, como líder, profeta ou fanático. Tudo por causa da voz.</i></p>	<p>por 50 e tantos anos). (Localização/Lugar: ele volta para casa de metrô). (Modo/Qualidade: ele estava exausto, com o nó da gravata frouxo no pescoço, o colarinho desabotoado, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones enterrados nos ouvidos).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam</p> <p>Há uma relação de passividade do homem em relação à voz que lhe dizia todos os dias, por 50 e tantos anos, o que ele poderia ter feito e não fez.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado</p> <p>Estória escrita de para ser lida ou ouvida.</p>
	comentários	<p>Mas entre os mandamentos que ela lhe <i>anunciou</i> naquela primeira noite em que <i>voltava</i> de metrô para casa, e que lhe <i>repetiu</i> ao longo de mais cinquenta e tantos anos em que <i>voltou</i> de metrô para casa, o mais peculiar <i>foi</i> que não a <i>mencionasse</i> a ninguém, em hipótese alguma.</p> <p>E, como ele a <i>ouvia</i> com atenção, ao longo desses cinquenta e tantos anos nunca <i>disse</i> nada a ninguém, nem a própria mulher quando <i>chegou</i> em casa pela primeira vez, muito menos aos filhos quando <i>chegaram</i> à idade de saber as verdades do mundo.</p> <p><i>Acatou</i> o que lhe <i>dizia</i> a voz. <i>Continuou</i> a <i>ouvi-la</i> todos os dias, sempre com atenção, mas para os outros <i>era</i> como se nunca a <i>tivesse ouvido</i>, que <i>era</i> o que ela lhe <i>pedia</i>.</p>	
Re-orientação	cenário	<p><i>Morreu</i> cinquenta e tantos anos depois de tê-la <i>ouvido</i> pela primeira vez, sem que ninguém nunca <i>tenha sabido</i> que a <i>ouvia</i>, e <i>foi enterrado</i> pelos filhos e netos, que <i>choraram</i> em torno do túmulo a morte de um homem normal.</p>	

APÊNDICE K - “ACEFALIA”

OBSERVAÇÃO 3 - “Acefalia”, de Júlio Cartazar³¹

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Contexto de Cultura			Contexto de Situação
Gênero – família das estórias: Observação			
Etapas	Fases	ACEFALIA	Registro
Registro de evento significativo	problema	Cortaram a cabeça a um certo senhor,[..]	<p>Campo: o que está acontecendo Apresentação dos <u>participantes</u> (narrador, senhor). Apresentação dos <u>processos</u> (o senhor tem sua cabeça cortada e, por causa da greve, não poderia ser enterrado, ele teve que continuar vivendo sem cabeça. Ele percebeu que tinha perdido quatro dos cinco sentidos, só tinha o tato. Depois de vários dias recuperou três sentidos, faltando-lhe somente ouvir. Por fim, ele conseguiu ouvir). Apresentação das <u>circunstâncias</u> (Modo/Qualidade: o senhor teve que arranjar-se bem ou mal sem cabeça) (Modo/Comparação: compara-se a insetos regenerando-se).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam Há uma relação de desigualdade, em referência a um certo homem, desencadeada pelo fato de que ele não conseguiu ser enterrado.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita de para ser lida ou ouvida.</p>
	episódios	[...]mas, como depois estourou uma greve e não puderam enterrá-lo , esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se bem ou mal.	
Orientação	descrição	Em seguida ele notou que quatro dos cinco sentidos tinham ido embora com a cabeça. Dotado somente de tato, mas cheio de boa vontade, sentou-se num banco da Praça Lavalle e tocava uma por uma as folhas das árvores, tratando de distingui-las e dar os respectivos nomes. [...]	
	cenário	[...]Assim, depois de vários dias, pôde ter a certeza de que <i>havia juntado</i> em seu joelho uma folha de eucalipto, uma de plátano, uma de magnólia e uma pedrinha verde. Quando o senhor percebeu que esta última era uma pedra verde, <i>passou uns dias na maior perplexidade</i> . Pedra era correto e possível, mas não verde. Para experimentar, imaginou que a pedra era vermelha, e no mesmo momento <i>sentiu</i> uma profunda repulsa, uma resistência a essa mentira flagrante de uma pedra	

³¹ A estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo. Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo (PALAVRA AGUDA, 2015).

		<p>vermelha absolutamente falsa, já que a pedra era completamente verde em forma de disco, muito suave ao tato.</p> <p>Quando <i>percebeu</i> que além do mais a pedra <i>era</i> suave, o senhor <i>passou</i> algum tempo tomado de grande surpresa. Depois <i>optou</i> pela alegria, que <i>é</i> sempre preferível, pois se <i>nota</i> que à semelhança de determinados insetos que <i>regeneraram</i> suas partes cortadas. <i>Era</i> capaz de <i>sentir</i> diversamente.</p>	
Registro de eventos	episódios	<p>Estimulado pelo fato, <i>abandonou</i> o banco da praça e <i>desceu</i> a rua Libertad até a avenida Mayo onde como se <i>as-be proliferam</i> as frituras oriundas dos restaurantes espanhóis. Informado deste detalhe que lhe <i>restituía</i> um novo sentido, o senhor se <i>encaminhou</i> vagamente em direção a leste ou a oeste, pois disso não <i>estava</i> certo, e <i>foi</i> infatigável, esperando, de um momento a outro, <i>ouvir</i> alguma coisa, já que o ouvido <i>era</i> a única coisa que lhe <i>faltava</i>. De fato <i>enxergava</i> um céu pálido como o do <i>amanhecer</i>, <i>tocava</i> a sua própria mão com dedos úmidos e unhas que lhe <i>penetravam</i> na pele, <i>sentia</i> o cheiro de seu suor, e um gosto de metal e de conhaque na boca.</p>	
Avaliação	comentário	<p>Só lhe faltava <i>ouvir</i> e justamente então <i>ouviu</i>, e <i>foi</i> como uma lembrança, porque o que <i>ouvia era</i> de novo as palavras do capelão do cárcere, palavras de conforto e de esperança, muito bonitas em si, pena que com certo ar de usadas, de ditas muitas vezes, gastas à força de <i>soar</i> e de <i>ressoar</i>.</p>	

APÊNDICE L - “QUASE TÃO LEVE”

OBSERVAÇÃO 4 - “Quase tão leve”, de Marina Colasanti

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Contexto de cultura			Contexto de Situação
Gênero - Família das estórias: Observação			
Etapas	Fases	QUASE TÃO LEVE	Registro
Orientação	descrição	Não precisou andar muito para chegar ao grande carvalho que se erguia perto do mosteiro.	<p>Campo: o que está acontecendo</p> <p>Apresentação dos <u>participantes</u> (narrador, velho, pássaros)</p> <p>Apresentação dos <u>processos</u> (o velho andou até chegar o carvalho, seu corpo não conseguiu voar, continuou andando, seu tempo do ar havia acabado, começou o tempo da terra que o acolheria.</p> <p>Apresentação das <u>circunstâncias</u> (Localização/Tempo: agora começava o tempo da terra que acolheria o velho monge). (Modo/ Grau: as ações do velho monge foram realizadas por quantificações exageradas – máxima e minimamente. Modo/Comparação: o andar do velho monge em busca da resposta de o porquê não conseguiu voar é realizado por muitas comparações - elementos da natureza, seu físico, sentimentos. Modo/Qualidade: seu olhar foram longamente realizado. *Modo/ Dúvida: a dúvida do monge em relação o ar ser mais puro ou não).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam</p> <p>Há uma relação de desigualdade estabelecida entre os</p>
	cenário	[...] Ali, em fins de tarde, tantos e tão ruidosos eram os pássaros, que cada folha parecia ter asas. O velho olhou longamente os pássaros, àquela hora ocupados com suas crias, seus ninhos, sua interminável caça de insetos. [...]	
	reflexão	[...] Parecia justo e fácil que se movessem no ar. Talvez sejam mais puros, pensou. [...]	
Registro de eventos	episódios	[...] E querendo pôr à prova a pureza do seu próprio corpo, permaneceu por longo tempo de pé, debaixo da copa, até ter ombros e cabeça cobertos de excrementos das aves. Porém aquele corpo magro e pequeno, aquele corpo quase tão leve quanto o de um pássaro, negava-se a dar-lhe a felicidade do voo. [...] [...] E o velho recomeçou a andar. Caminhando, olhava o céu ao qual sentia não mais pertencer. Ouviu o grito do gavião e o viu abater-se, altivo e feroz, sobre uma presa.[...]	
	reflexão	[...] Até ele, que agride os mais fracos, tem o direito que eu não mereço, pensou contrito [...].	

	episódios	[...] E mais andou. Viu o azul cortado por um bando de patos selvagens em migração. Lá se vão, de uma terra a outra, de um a outro continente, [...]	<p>participantes, desencadeada pelo conhecimento da estória pelo narrador.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado</p> <p>Estória escrita de para ser lida ou ouvida. Texto acompanhado de ilustrações.</p>
	reflexão	[...]disse em silêncio o velho, enquanto eu não sou digno nem de mínimas distâncias.	
	episódios	[...] E mais andou. E viu as andorinhas e viu o melro e viu o corvo e viu o pintassilgo, e a todos saudou, e a todos prestou reverência.	
Avaliação	comentário	[...] Mas aos poucos a paz iluminava intensíssima sua alma porque, do seu corpo, delgadas e pálidas como se extensão da própria pele, raízes brotavam, logo mergulhando chão adentro. Seu tempo do ar havia acabado.[...]	
	reflexão	[...] Começava agora para ele o tempo da terra, daquela terra que em breve o acolheria.	

APÊNDICE M - “QUASE TÃO LEVE”

EPISÓDIO 1 - “Quase tão leve”, de Marina Colasanti

GÊNERO EPISÓDIO

Contexto de Cultura			Contexto de Situação
Gênero - Família das estórias: Episódios			
Etapas	Fase s	QUASE TÃO LEVE	Registro
Orientação 1	cenário	Naquela manhã de primavera[...] ³²	<p>Campo: o que está acontecendo</p> <p>Apresentação dos <u>participantes</u> (narrador, velho, pássaros) Apresentação dos <u>processos</u> (o velho tinha realizado suas abluções, tinha meditado, repetido palavras sagradas, elevado o espírito, mas o corpo não voava, andou até chegar o carvalho, seu corpo não conseguiu voar, voltou a purificar-se, continuou andando, seu tempo do ar havia acabado, começou o tempo da terra que o acolheria). Apresentação das <u>circunstâncias</u> (Localização/Tempo: a estória iniciou numa manhã de primavera, agora começava o tempo da terra que acolheria o velho monge). (Modo/ Grau: as ações do velho monge foram realizadas por quantificações exageradas – máxima e minimamente. Modo/Comparação: o andar do velho monge em busca da resposta de o porquê não conseguiu voar é realizado por muitas comparações - elementos da natureza, seu físico, sentimentos. Modo/Qualidade: seu olhar foi longamente realizado. *Modo/ Dúvida: a dúvida do monge em relação o ar ser mais puro ou não).</p> <p>Relações: como os participantes se relacionam</p>
Complicação1	problema	[...]o inesperado aconteceu, o velho monge não conseguiu voar.	
	episódios	Havia feito suas abluções, havia meditado longamente e longamente repetido as palavras sagradas. Havia elevado o espírito, mas o corpo, [...]	
Avaliação 1	comentário	[...]ah! o corpo não abandonara seu peso.	
	reflexão	Com certeza, pensou o velho penitenciando-se, faltou-me a fé.	
Complicação 2	episódios	E humildemente voltou a purificar-se na água gelada e, nu no ar cortante, orou até sentir-se tomado pelo calor de mil sóis. Mas, luminosa embora sua alma, não houve meio do corpo pairar acima do chão.	
Avaliação 2	reflexão	Onde, onde falhei? perguntava-se o velho do fundo da sua sabedoria.	
Complicação 3	episódios	E não encontrando em si mesmo a resposta, envolveu-se no pano áspero que era toda a sua indumentária e, cajado na mão, saiu	

³² Todas as partes em negrito foram eliminadas do texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, busquei o texto completo em LITERATURA (2011).

		caminhando à procura.	<p>Há uma relação de desigualdade estabelecida entre os participantes, desencadeada pelo conhecimento da estória pelo narrador.</p> <p>Modo: como o texto é veiculado Estória escrita de para ser lida ou ouvida. Texto acompanhado de ilustrações.</p>
Orientação 2	descrição	Não precisou andar muito para chegar ao grande carvalho que se erguia perto do mosteiro.[...]	
	cenário	[...] Ali, em fins de tarde, tantos e tão ruidosos eram os pássaros, que cada folha parecia ter asas. O velho olhou longamente os pássaros, àquela hora ocupados com suas crias, seus ninhos, sua interminável caça de insetos. [...]	
	reflexão	[...] Parecia justo e fácil que se movessem no ar. Talvez sejam mais puros, pensou. [...]	
Complicação 4	episódios	[...] E querendo pôr à prova a pureza do seu próprio corpo, permaneceu por longo tempo de pé, debaixo da copa, até ter ombros e cabeça cobertos de excrementos das aves.	
	descrição	Porém aquele corpo magro e pequeno, aquele corpo quase tão leve quanto o de um pássaro, negava-se a dar-lhe a felicidade do voo. [...]	
	episódios	[...] E o velho recomeçou a andar. Caminhando, olhava o céu ao qual sentia não mais pertencer. Ouviu o grito do gavião e o viu abater-se, altivo e feroz, sobre uma presa.[...]	
	reflexão	[...] Até ele, que agride os mais fracos, tem o direito que eu não mereço, pensou contrito [...].	
	episódios	[...] E mais andou. Viu o azul cortado por um bando de patos selvagens em migração. Lá se vão, de uma terra a outra, de um a outro continente, [...]	
	reflexão	[...]disse em silêncio o velho, enquanto eu não sou digno nem de mínimas distâncias.	
	episódios	[...] E mais andou. E viu as andorinhas e viu o melro e viu o corvo e viu o pintassilgo, e a todos saudou, e a todos prestou reverência. O dia chegava ao fim. Sombras aladas cortavam a escuridão, morcegos e insetos cruzavam-se nas sombras. Ainda sem resposta e já sem forças, o velho monge sentou-se frágil sobre as pernas cruzadas, repousou as mãos	

		no colo, meditou.	
Avaliação 3	descrição	Vagalumes acendiam por instantes o espaço à sua frente. Empoeirado, sujo, com pés e mãos cheios de impurezas, [...]	
	comentários	[...]o velho ainda assim sentiu-se mais leve e abençoado do que havia estado de manhã. Seu corpo não ascendia. Pelo contrário, pesava mais sobre o solo do que pesa um pássaro pousado.	
Complicação 5	episódios	Mas aos poucos a paz iluminava intensíssima sua alma porque, do seu corpo, delgadas e pálidas como se extensão da própria pele, raízes brotavam, logo mergulhando chão adentro. Seu tempo do ar havia acabado.[...]	
Avaliação 4	reflexão	[...] Começava agora para ele o tempo da terra, daquela terra que em breve o acolheria.	

ANEXO A – ESTÓRIAS DESCRITAS

DESCRIÇÃO DAS ESTÓRIAS EM ETAPAS E FASES

Todos os gêneros em contos³³ que serão descritos em etapas e fases, de acordo com a pedagogia de gêneros de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), foram extraídos da Coleção do livro didático de Língua Portuguesa “Português: Linguagens” de William Cereja e Thereza Magalhães, das três séries do Ensino Médio, PNLD 2015 (CEREJA e MAGALHÃES, 2013).

PRIMEIRO ANO

GÊNEROS EM CONTOS COMPLETOS

O primeiro texto a ser descrito: “Do seu coração partido”, de Marina Colasanti (pp.29-30):

GÊNERO NARRATIVA

Etapas	fases	DO SEU CORAÇÃO PARTIDO
Orientação	cenário	Sentada junto à sacada para que a luz lhe chegasse a vida da rua, a jovem costurava o longo traje de seda cor de jade que alguma dama iria vestir.
	descrição	Essa seda agora muda – pensava a costureira enquanto a agulha que retinha nos dedos ia e vinha – haveria de farfalhar sobre mármore, ondeando a cada passo da dama, exibindo e ocultando a cada passo da dama, exibindo e ocultando nos poços das pregas seu suave verde. O traje luziria nobre como uma joia. E dos pontos, dos pontos todos, pequenos e incontáveis que ela, aplicada, tecla dia após dia, ninguém saberia.
Complicação1	problema	Assim ia pensando a moça, quando uma gota de sangue caiu sobre o tecido.
	reflexão	De onde vinha esse sangue?
	episódios	Perguntou-se em assombro, afastando a seda e olhando as próprias mãos limpas. Levantou o olhar. De um vaso na sacada, uma roseira subia pela parede oferecendo, ao alto, uma única rosa flamejante.

³³ Assim chamados no livro didático em análise. Todos os textos descritos são chamados de *contos* nesta coleção de livros didáticos.

Resolução1	solução	__Foi ela – sussurrou o besouro que parecia dormir sobre uma folha. – Foi do seu coração partido. Esfregou a cabeça com as patinhas. – Sensível demais, essa rosa – acrescentou, não sem um toque de censura. – Um mancebo acabou de passar lá embaixo, nem olhou para ela. E bastou esse nada, essa quase presença, para ela sofrer de amor.
Avaliação1	reação	Por um instante esquecida do traje, a moça debruçou-se na sacada.
	episódio	Lá ia o mancebo, afastando-se num esvoejar de capa em meio às gentes e cavalos.
	reação	__Senhor! Senhor! – gritou ela, mas nem tão alto, que não lhe ficaria bem. E agitava o braço.
Complicação2	problema	O mancebo não chegou a ouvir. Afinal, não era o seu nome que chamavam.
Resolução 2	solução	Mas viu-se assim mesmo, voltou-se porque sentiu que devia voltar-se ou porque alguém do seu lado virou a cabeça de súbito como se não pudesse perder algo que estava acontecendo. E voltando-se viu, debruçada no alto de uma sacada, uma jovem que agitava o braço, uma jovem envolta em sol, cuja trança pendia tentadora como uma escada. E aquela jovem, sim, aquela jovem o chamava.
	episódios	Retornar sobre os próprios passos, atravessar um portão, subir degraus, que tão rápido isso pode acontecer quando se tem pressa. E eis que o mancebo estava de pé junto à sacada, junto à moça.
Avaliação2	reação	Ela não teve nem tempo de dizer por que o havia chamado, que já o mancebo extraía seu punhal e, de um golpe, decepava a rosa para lhe oferecer. Uma última gota de sangue caiu sobre a seda verde esquecida no chão.
	comentário	Mas a moça costureira, que agora só tinha olhos para o mancebo, nem viu.

Quadro 1: Descrição das Etapas e fases do texto 1.

O segundo texto a ser descrito é sem título, cujo autores são as crianças de Araguari – MG (p. 151):

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	SEM TÍTULO
Registro de eventos	episódios	Era meia-noite. O Sol brilhava. Pássaros cantavam pulando de galho em galho. O homem cego, sentado à mesa de roupão, esperava que lhe servissem o desjejum. Enquanto esperava, passava a mão na faca sobre a mesa como se a acariciasse tendo ideias, enquanto olhava fixamente a esposa sentada á sua frente. Esta, que lia o jornal, absorta em seus pensamentos, de repente começou a chorar, pois o telegrama lhe trazia a notícia de que o irmão se enforcara num pé de alface. O cego, pelado com a mão no bolso, buscava consolá-la e calado dizia: a Terra é uma bola quadrada que gira parada em torno do Sol. Ela se queixa de que ele ficou impassível, porque não é o irmão dele que vai receber as honrarias. Ele se agasta, olha-a com desdém, agarra a faca, passa manteiga na torrada e lhe oferece, num gesto de amor.

Quadro 2: Descrição das Etapas e fases do texto 2.

O terceiro texto a ser descrito é sem título, de L. H. de C. (Campinas, SP), p. 356.

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	SEM TÍTULO
Registro de eventos	episódios	É incrível, mas isso já aconteceu em 1961, quando um chinês que estava brincando achou um buraco e resolveu jogar uma pedra lá dentro. Naquele momento, em Londres, do outro lado do mundo, seis jovens amigos comemoravam com uma festa a formação de sua nova banda. O conjunto recém-nascido, porém,

		ainda não tinha nome. Após muito palpite e muita bebedeira, um deles percebeu a pedra rolando de um buraco no jardim e falou: _Ei, Mick! Que tal Rolling Stones?
--	--	---

Quadro 3: Descrição das Etapas e fases do texto 3.

CONTOS INCOMPLETOS

O quarto texto: “Quase tão leve”, de Marina Colasanti (pp.187-188).

GÊNERO OBSERVAÇÃO³⁴

Etapas	fases	QUASE TÃO LEVE
Orientação	descrição	Não precisou andar muito para chegar ao grande carvalho que se erguia perto do mosteiro.[...]
	cenário	[...] Ali, em fins de tarde, tantos e tão ruidosos eram os pássaros, que cada folha parecia ter asas. O velho olhou longamente os pássaros, àquela hora ocupados com suas crias, seus ninhos, sua interminável caça de insetos. [...]
	reflexão	[...] Parecia justo e fácil que se movessem no ar. Talvez sejam mais puros, pensou. [...]
Descrição de eventos	episódios	[...] E querendo pôr à prova a pureza do seu próprio corpo, permaneceu por longo tempo de pé, debaixo da copa, até ter ombros e cabeça cobertos de excrementos das aves. Porém aquele corpo magro e pequeno, aquele corpo quase tão leve quanto o de um pássaro, negava-se a dar-lhe a felicidade do voo. [...] [...] E o velho recomeçou a andar. Caminhando, olhava o céu ao qual sentia não mais pertencer. Ouviu o grito do gavião e o viu abater-se, altivo e feroz, sobre uma presa.[...]
	reflexão	[...] Até ele, que agride os mais fracos, tem o direito que eu não mereço, pensou contrito [...].
	episódios	[...] E mais andou. Viu o azul cortado por um bando de patos selvagens em migração. Lá se vão, de uma terra a outra, de um a outro continente, [...]
	reflexão	[...]disse em silêncio o velho, enquanto eu não sou digno nem de mínimas distâncias.
	episódios	[...] E mais andou. E viu as andorinhas e viu o melro e viu o corvo e viu o pintassilgo, e a todos saudou, e a todos prestou reverência.

³⁴ O texto incompleto é um protótipo do gênero Observação, enquanto o texto completo é uma Episódio, como se pode ver a seguir.

Avaliação	comentário	[...] Mas aos poucos a paz iluminava intensíssima sua alma porque, do seu corpo, delgadas e pálidas como se extensão da própria pele, raízes brotavam, logo mergulhando chão adentro. Seu tempo do ar havia acabado.[...]
	reflexão	[...] Começava agora para ele o tempo da terra, daquela terra que em breve o acolheria.

Quadro 4: Descrição das Etapas e fases do texto 4.

GÊNERO EPISÓDIO

Etapas	fases	QUASE TÃO LEVE
Orientação 1	cenário	Naquela manhã de primavera [...] ³⁵
Complicação 1	problema	[...]o inesperado aconteceu, o velho monge não conseguiu voar.
	episódios	Havia feito suas abluções, havia meditado longamente e longamente repetido as palavras sagradas. Havia elevado o espírito, mas o corpo,
Avaliação1	comentário	[...]ah! o corpo não abandonara seu peso.
	reação	Com certeza, pensou o velho penitenciando-se, faltou-me a fé.
Complicação 2	episódios	E humildemente voltou a purificar-se na água gelada e, nu no ar cortante, orou até sentir-se tomado pelo calor de mil sóis. Mas, luminosa embora sua alma, não houve meio do corpo pairar acima do chão.
Avaliação2	reflexão	Onde, onde falhei? perguntava-se o velho do fundo da sua sabedoria.
Complicação 3	episódios	E não encontrando em si mesmo a resposta, envolveu-se no pano áspero que era toda a sua indumentária e, cajado na mão, saiu caminhando à procura.
Orientação 2	descrição	Não precisou andar muito para chegar ao grande carvalho que se erguia perto do mosteiro.[...]
	cenário	[...] Ali, em fins de tarde, tantos e tão ruidosos eram os pássaros, que cada folha parecia ter asas. O velho olhou longamente os pássaros, àquela hora ocupados com suas crias, seus ninhos, sua interminável caça de insetos. [...]
	reflexão	[...] Parecia justo e fácil que se movessem no ar. Talvez sejam mais puros, pensou. [...]
	episódios	[...] E querendo pôr à prova a pureza do seu próprio corpo, permaneceu por longo tempo de pé, debaixo da copa, até ter ombros e cabeça cobertos de excrementos das aves.
	descrição	Porém aquele corpo magro e pequeno, aquele corpo

³⁵ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em LITERATURA (2011).

Complicação 4		quase tão leve quanto o de um pássaro, negava-se a dar-lhe a felicidade do vôo. [...]
	episódios	[...] E o velho recomeçou a andar. Caminhando, olhava o céu ao qual sentia não mais pertencer. Ouviu o grito do gavião e o viu abater-se, altivo e feroz, sobre uma presa.[...]
	reflexão	[...] Até ele, que agride os mais fracos, tem o direito que eu não mereço, pensou contrito [...].
	episódios	[...] E mais andou. Viu o azul cortado por um bando de patos selvagens em migração. Lá se vão, de uma terra a outra, de um a outro continente, [...]
	reflexão	[...]disse em silêncio o velho, enquanto eu não sou digno nem de mínimas distâncias.
	episódios	[...] E mais andou. E viu as andorinhas e viu o melro e viu o corvo e viu o pintassilgo, e a todos saudou, e a todos prestou reverência. O dia chegava ao fim. Sombras aladas cortavam a escuridão, morcegos e insetos cruzavam-se nas sombras. Ainda sem resposta e já sem forças, o velho monge sentou-se frágil sobre as pernas cruzadas, repousou as mãos no colo, meditou.
Avaliação 3	descrição	Vagalumes acendiam por instantes o espaço à sua frente. Empoeirado, sujo, com pés e mãos cheios de impurezas, [...]
	reação	[...]o velho ainda assim sentiu-se mais leve e abençoado do que havia estado de manhã. Seu corpo não ascendia. Pelo contrário, pesava mais sobre o solo do que pesa um pássaro pousado.
Complicação 5	episódios	Mas aos poucos a paz iluminava intensíssima sua alma porque, do seu corpo, delgadas e pálidas como se extensão da própria pele, raízes brotavam, logo mergulhando chão adentro.
Avaliação 4	reflexão	Seu tempo do ar havia acabado. Começava agora para ele o tempo da terra, daquela terra que em breve o acolheria.

Quadro 5: Descrição das Etapas e fases do texto 5.

O sexto texto a ser descrito é sem título, de Antônio de Alcântara Machado (pp. 245-246)³⁶:

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	SEM TÍTULO
---------------	--------------	-------------------

³⁶ Este texto foi extraído do livro: Antônio Alcântara de Machado. *Brás, Bexiga e Barra Funda/ Laranja da China*. São Paulo: Martin Claret, 2002. Por ser um livro, não será analisado em sua íntegra; didaticamente, seria inapropriada a sua descrição.

Registro de eventos	episódios	<p>E o primeiro ensaio foi logo à noite.</p> <p><i>Ou-viram do I-piranga as margens plácidas...</i></p> <p>- Parem que assim não presta não! Falta patriotismo. Vocês nem parecem brasileiros. Vamos!</p> <p><i>Ou-viram do I-piranga as margens plácidas</i> <i>Da Inde-pendência o brado re-tumbante!</i></p> <p>- Não é assim não. Retumbante tem que estalar, criaturas, tem que retumbar! É palavra. Como é que se diz mesmo?... é palavra... ah!... onomatopaica: RETUMBANTE!</p> <p>E o hino rolou ribombando:</p> <p><i>... a Inde-pendência o brado re-TUMBAN-te!</i> <i>E o sol da li-berdade em raios ful...</i></p>
---------------------	-----------	---

Quadro 6: Descrição das Etapas e fases do texto 6.

SEGUNDO ANO

GÊNEROS EM CONTOS COMPLETOS

O sétimo texto: “As cerejas”, de Lygia Fagundes Telles (pp. 70-75)

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	AS CEREJAS
Avaliação1	reflexão	Aquela gente teria mesmo existido? [...]
Orientação1	descrição	[...]Madrinha tecendo a cortina de crochê com um anjinho a esvoaçar por entre rosas, a pobre Madrinha sempre afobada, piscando os olhinhos estrábicos, vocês não viram onde deixei meus óculos? A preta Dionísia a bater as claras de ovos em ponto de neve, a voz ácida contrastando com a doçura dos cremes, esta receita é nova... Tia Olívia enfasiada e lânguida, abanando-se com uma ventarola chinesa, a voz pesada indo e vindo ao embalo da rede, fico exausta no calor... Marcelo muito louro-

Avaliação2	reflexão	[...]por que não me lembro da voz dele? –
Orientação 2	cenário	<p>[...]agarrado à crina do cavalo, agarrado à cabeleira de tia Olívia, os dois tombando lividamente azuis sobre o divã. Você levou as velas à tia Olívia? , perguntou Madrinha lá embaixo. O relâmpago apagou-se. E no escuro que se fez, veio como resposta o ruído das cerejas se despencando no chão.</p> <p>A casa em meio do arvoredor, o rio, as tardes como que suspensas na poeira do ar - desapareceu tudo sem deixar vestígios. Ficaram as cerejas, só elas resistiram com sua vermelhidão de loucura. Basta abrir a gaveta: algumas foram roídas por alguma barata e nessas o algodão estoura, empelotado, não, tia Olívia, não eram de cera, eram de algodão suas cerejas vermelhas.</p> <p>Ela chegou inesperadamente. Um cavaleiro trouxe o recado do chefe da estação pedindo a charrete para a visita que acabara de desembarcar.</p> <p>— É Olívia! - exclamou Madrinha. - É a prima! Alberto escreveu dizendo que ela viria, mas não disse quando, ficou de avisar. Eu ia mudar as cortinas, bordar umas fronhas e agora!... Justo Olívia. Vocês não podem fazer idéia, ela é de tanto luxo e a casa aqui é tão simples, não estou preparada, meus céus! O que é que eu faço, Dionísia, me diga agora o que é que eu faço!</p> <p>Dionísia folheava tranqüilamente um livro de receitas. Tirou um lápis da carapinha tosada e marcou a página com uma cruz.</p>
Avaliação 3	comentário	<p>— Como se já não bastasse esse menino que também chegou sem aviso...</p>
Orientação 3	descrição	<p>O menino era Marcelo. Tinha apenas dois anos mais do que eu mas era tão alto e parecia tão adulto com suas belas roupas de montaria, que tive vontade de entrar debaixo do armário quando o vi pela primeira vez.</p>
	cenário	<p>— Um calor na viagem! - gemeu tia Olívia em meio de uma onda de perfumes e malas. - E quem é este rapazinho?</p> <p>— Pois este é o Marcelo, filho do Romeu - disse Madrinha. - Você não se lembra do Romeu? Primo-irmão do Alberto...</p> <p>Tia Olívia despreendeu do chapeuzinho preto dois grandes alfinetes de pérola em formado de pêra. O galho de cerejas estremeceu no vértice do decote da blusa transparente. Desabotoou o casaco.</p> <p>— Ah, minha querida, Alberto tem tantos</p>

		<p>parentes, uma família enorme! Imagine se vou me lembrar de todos com esta minha memória. Ele veio passar as férias aqui?</p> <p>Por um breve instante Marcelo deteve em tia Olívia o olhar frio. Chegou a esboçar um sorriso, aquele mesmo sorriso que tivera quando Madrinha, na sua ingênua excitação, nos apresentou a ambos, pronto, Marcelo, aí está sua priminha, agora vocês poderão brincar juntos. Ele então apertou um pouco os olhos. E sorriu.</p> <p>__Não estranhe, Olívia, que ele é por demais arisco - segredou Madrinha ao ver que Marcelo saía abruptamente da sala. - Se trocou comigo meia dúzia de palavras, foi muito. Aliás, toda a gente de Romeu é assim mesmo, são todos muito esquisitos. Esquisitíssimos!</p> <p>Tia Olívia ajeitou com as mãos em concha o farto coque preso na nuca. Umedeceu os lábios com a ponta da língua.</p> <p>__ Tem charme...</p> <p>Aproximei-me fascinada. Nunca tinha visto ninguém como tia Olívia, ninguém com aqueles olhos pintados de verde e com aquele decote assim fundo.</p> <p>__É de cera? - perguntei tocando-lhe uma das cerejas.</p> <p>Ela acariciou-me a cabeça com um gesto distraído. Senti bem de perto seu perfume.</p> <p>__Acho que sim, querida. Por quê? Você nunca viu cerejas?</p> <p>__Só na folhinha.</p> <p>Ela teve um risinho cascadeante. No rosto muito branco a boca parecia um largo talho aberto, com o mesmo brilho das cerejas.</p> <p>__Na Europa são tão carnudas, tão frescas.</p> <p>Marcelo também tinha estado na Europa com o avô.</p>
Avaliação 4	reflexão	<p>Seria isso? Seria isso que os fazia infinitamente superiores a nós? Pareciam feitos de outra carne e pertencer a um outro mundo tão acima do nosso, ah! como éramos pobres e feios. Diante de Marcelo e tia Olívia, só diante dos dois é que eu pude avaliar como éramos pequenos: eu, de unhas roídas e vestidos feitos por Dionísia, vestidos que pareciam as camisolas das bonecas de jornal que Simão recortava com a tesoura do jardim. Madrinha, completamente estrábica e tonta em meio das suas rendas e crochês. Dionísia, tão preta quanto enfatuada com as tais receitas secretas.</p>

<p>Orientação 4</p>	<p>cenário</p>	<p>__Não quero é dar trabalho - murmurou tia Olívia dirigindo-se ao quarto. Falava devagar, andava devagar. Sua voz foi se afastando com a mansidão de um gato subindo a escada. - Cansei-me muito, querida. Preciso apenas de um pouco de sossego...</p> <p>Agora só se ouvia a voz de Madrinha que tagarelava sem parar: a chácara era modesta, modestíssima, mas ela haveria de gostar, por que não? O clima era uma maravilha e o pomar nessa época do ano estava coalhado de mangas. Ela não gostava de mangas? Não?... Tinha também bons cavalos se quisesse montar, Marcelo poderia acompanhá-la, era um ótimo cavaleiro, vivia galopando dia e noite. Ah, o médico proibira? Bem, os passeios a pé também eram lindos, havia no fim do caminho dos bambus um lugar ideal para piqueniques, ela não achava graça num piquenique?</p> <p>Fui para a varanda e fiquei vendo as estrelas por entre a folhagem da paineira. Tia Olívia devia estar sorrindo, a umedecer com a ponta da língua os lábios brilhantes. Na Europa eram tão carnudas... Na Europa.</p>
<p>Descrição de eventos1</p>	<p>episódios</p>	<p>Abri a caixa de sabonete escondida sob o tufo de samambaia. O escorpião foi saindo penosamente de dentro. Deixei-o caminhar um bom pedaço e só quando ele atingiu o centro da varanda é que me decidi a despejar a gasolina. Acendi o fósforo. As chamas azuis subiram num círculo fechado. O escorpião rodou sobre si mesmo, erguendo-se nas patas traseiras, procurando uma saída. A cauda contraiu-se desesperadamente. Encolheu-se. Investiu e recuou em meio das chamas que se apertavam mais.</p>
<p>Avaliação 5</p>	<p>reflexão</p>	<p>__Será que você não se envergonha de fazer uma maldade dessas?</p>
		<p>Voltei-me. Marcelo cravou em mim o olhar feroz. Em seguida, avançando para o fogo, esmagou o escorpião no tacão da bota.</p> <p>__Diz que ele se suicida, Marcelo...</p> <p>__Era capaz mesmo quando descobrisse que o mundo está cheio de gente como você.</p> <p>Tive vontade de atirar-lhe a gasolina na cara. Tapei o vidro.</p>

<p>Descrição de eventos 2</p>	<p>episódios</p>	<p>__ E não adianta ficar furiosa, vamos, olhe para mim! Sua boba. Pare de chorar e prometa que não vai mais judiar dos bichos.</p> <p>Encarei-o. Através das lágrimas ele pareceu-me naquele instante tão belo quanto um deus, um deus de cabelos dourados e botas, todo banhado de luar. Fechei os olhos. Já não me envergonhava das lágrimas, já não me envergonhava de mais nada. Um dia ele iria embora do mesmo modo imprevisto como chegara, um dia ele sairia sem se despedir e desapareceria para sempre. Mas isso também já não tinha importância. Marcelo, Marcelo! chamei. E só meu coração ouviu.</p> <p>Quando ele me tomou pelo braço e entrou comigo na sala, parecia completamente esquecido do escorpião e do meu pranto. Voltou-lhe o sorriso.</p>
<p>Avaliação 6</p>	<p>reações</p>	<p>__Então é essa a famosa tia Olívia? Ah, ah, ah.</p> <p>Enxuguei depressa os olhos na barra da saia.</p> <p>__Ela é bonita, não?</p> <p>Ele bocejou.</p> <p>__Usa um perfume muito forte. E aquele galho de cerejas dependurado no peito. Tão vulgar.</p> <p>__Vulgar?</p>
	<p>comentários</p>	<p>Fiquei chocada. E contestei; mas em meio da paixão com que a defendi, senti uma obscura alegria ao perceber que estava sendo derrotada.</p>

	reflexão	<p>__E, além do mais, não é meu tipo - concluiu ele voltando o olhar indiferente para o trabalho de crochê que Madrinha deixara desdobrado na cadeira. Apontou para o anjinho esvoaçando entre grinaldas. - Um anjinho cego.</p> <p>__Por que cego? - protestou Madrinha descendo a escada. Foi nessa noite que perdeu os óculos. - Cada idéia, Marcelo!</p> <p>Ele debruçara-se na janela e parecia agora pensar em outra coisa.</p> <p>__Tem dois buracos em lugar dos olhos.</p> <p>__ Mas crochê é assim mesmo, menino! No lugar de cada olho deve ficar uma casa vazia - esclareceu ela sem muita convicção. Examinou o trabalho. E voltou-se nervosamente para mim. - Por que não vai buscar o dominó para vocês jogarem uma partida? E vê se encontra meus óculos que deixei por aí.</p>
<p>Descrição de eventos 3</p>	episódios	<p>Quando voltei com o dominó, Marcelo já não estava na sala. Fiz um castelo com as pedras. E soprei-o com força. Perdia-o sempre, sempre. Passava as manhãs galopando como louco. Almoçava rapidamente e mal terminava o almoço, fechava-se no quarto e só reaparecia no lanche, pronto para sair outra vez. Restava-me correr ao alpendre para vê-lo seguir em direção à estrada, cavalo e cavaleiro tão colados um ao outro que pareciam formar um corpo só.</p>
		<p>Como um só corpo os dois tombaram no divã, tão rápido o relâmpago e tão longa a imagem, ele tão grande, tão poderoso, com aquela mesma expressão com que galopava como que agarrado à crina do cavalo, arfando doloridamente na reta final.</p> <p>Foram dias de calor atroz os que antecederam à tempestade. A ansiedade estava no ar. Dionísia ficou mais casmurra. Madrinha ficou mais falante, procurando disfarçadamente os óculos nas latas de biscoitos ou nos potes de folhagens, esgotada a busca em gavetas e</p>

Orientação 5	descrição	<p>armários. Marcelo pareceu-me mais esquivo, mais crispado. Só tia Olívia continuava igual, sonolenta e lânguida no seu negligê branco. Estendia-se na rede. Desatava a cabeleira. E com um movimento brando ia se abanando com a ventarola. Às vezes vinha com as cerejas que se esparramavam no colo polvilhado de talco. Uma ou outra cereja resvalava por entre o rego dos seios e era então engolida pelo decote. __Sofro tanto com o calor...</p> <p>Madrinha tentava animá-la.</p> <p>__Chovendo, Olívia, chovendo você verá como vai refrescar.</p> <p>Ela sorria umedecendo os lábios com a ponta da língua.</p> <p>__Você acha que vai chover?</p> <p>__Mas claro, as nuvens estão baixando, a chuva já está aí. E vai ser um temporal daqueles, só tenho medo é que apanhe esse menino lá fora. Você já viu menino mais esquisito, Olívia? Tão fechado, não? E sempre com aquele arzinho de desprezo.</p>
Avaliação 7	reflexão	<p>__É da idade, querida. É da idade.</p> <p>__Parecido com o pai. Romeu também tinha essa mesma mania com cavalo.</p> <p>__Ele monta tão bem. Tão elegante.</p>
	comentários	<p>Defendia-o sempre enquanto ele a atacava, mordaz, implacável: É afetada, esnobe. E como representa, parece que está sempre no palco. Eu contestava, mas de tal forma que o incitava a prosseguir atacando.</p>
Descrição de eventos 4	episódios	<p>Lembro-me de que as primeiras gotas de chuva caíram ao entardecer, mas a tempestade continuava ainda em suspenso, fazendo com que o jantar se desenrolasse numa atmosfera abafada. Densa. Pretextando dor de cabeça, tia Olívia recolheu-se mais cedo. Marcelo, silencioso como de costume, comeu de cabeça baixa. Duas vezes deixou cair o garfo.</p> <p>__Vou ler um pouco - despediu-se assim que nos levantamos.</p> <p>Fui com Madrinha para a saleta. Um raio estalou de repente. Como se esperasse por esse sinal, a casa ficou completamente às escuras enquanto a tempestade desabava.</p> <p>__Queimou o fusível! - gemeu Madrinha. - Vai, filha, vai depressa buscar o maço de velas, mas leva primeiro ao quarto de tia Olívia. E fósforos, não esqueça os fósforos!</p> <p>Subi a escada. A escuridão era tão viscosa,</p>

		<p>que se eu estendesse a mão poderia senti-la amoitada como um bicho por entre os degraus. Tentei acender a vela mas o vento me envolveu. Escancarou-se a porta do quarto. E em meio do relâmpago que rasgou a treva, vi os dois corpos completamente azuis, tombando enlaçados no divã.</p> <p>Afastei-me cambaleando. Agora as cerejas se despencavam sonoras como enormes bagos de chuva caindo de uma goteira. Fechei os olhos. Mas a casa continuava a rodopiar desgredada e lívida com os dois corpos rolando na ventania.</p> <p>__Levou as velas para a tia Olívia? - perguntou Madrinha.</p> <p>Desabei num canto, fugindo da luz do castiçal aceso em cima da mesa.</p> <p>__Ninguém respondeu, ela deve estar dormindo.</p> <p>__E Marcelo?</p> <p>__Não sei, deve estar dormindo também.</p> <p>Madrinha aproximou-se com o castiçal.</p> <p>__Mas que é que você tem, menina? Está doente? Não está com febre? Hem?! Sua testa está queimando... Dionísia, traga uma aspirina, esta menina está com um febrão, olha aí!</p>
Avaliação 8	comentários	<p>Até hoje não sei quantos dias me debati esbraseada, a cara vermelha, os olhos vermelhos, escondendo-me debaixo das cobertas para não ver por entre clarões de fogo milhares de cerejas e escorpiões em brasa, estourando no chão.</p>
	reflexão	<p>__Foi um sarampo tão forte - disse Madrinha ao entrar certa manhã no quarto. - E como você chorava, dava pena ver como você chorava! Nunca vi um sarampo doer tanto assim.</p>
		<p>Sentei-me na cama e fiquei olhando uma borboleta branca pousada no pote de avencas da janela. Voltei-me em seguida para o céu limpo. Havia um passarinho cantando na paineira. Madrinha então disse:</p> <p>__Marcelo foi-se embora ontem à noite, quando vi, já estava de mala pronta, sabe como ele é. Veio até aqui se despedir, mas você estava dormindo tão profundamente.</p> <p>Dois dias depois, tia Olívia partia também. Trazia o costume preto e o chapeuzinho com os alfinetes de pérola espetados no feltro. Na blusa branca, bem no vértice do decote, o galho de cerejas.</p>

<p>Descrição de eventos 5</p>	<p>episódios</p>	<p>Sentou-se na beirada da minha cama. __Que susto você nos deu, querida - começou com sua voz pesada. - Pensei que fosse alguma doença grave. Agora está boazinha, não está? Prendi a respiração para não sentir seu perfume. __Estou. __Ótimo! Não te beijo porque ainda não tive sarampo - disse ela calçando as luvas. Riu o risinho cascadeante. - E tem graça eu pegar nesta altura doença de criança? Cravei o olhar nas cerejas que se entrechocavam sonoras, rindo também entre os seios. Ela despreendeu-as rapidamente. __Já vi que você gosta, pronto, uma lembrança minha. __Mas ficam tão lindas aí - lamentou Madrinha. - Ela nem vai poder usar, bobagem, Olívia, leve suas cerejas! __Comprarei outras. Durante o dia seu perfume ainda pairou pelo quarto. Ao anoitecer, Dionísia abriu as janelas. E só ficou o perfume delicado da noite.</p>
<p>Avaliação 9</p>	<p>reações</p>	<p>__Tão encantadora a Olívia - suspirou Madrinha sentando-se ao meu lado com sua cesta de costura. - Vou sentir falta dela, um encanto de criatura. O mesmo já não posso dizer daquele menino. Romeu também era assim mesmo, o filho saiu igual. E só às voltas com cavalos, montando em pêlo, feito índio. Eu quase tinha um enfarte quando via ele galopar.</p>
	<p>comentários</p>	<p>Exatamente um ano depois ela repetiria, num outro tom, esse mesmo comentário ao receber a carta onde Romeu comunicava que Marcelo tinha morrido de uma queda de cavalo.</p>
	<p>reações</p>	<p>__Anjinho cego, que idéia! - prosseguiu ela desdobrando o crochê nos joelhos. - Já estou com saudades de Olívia, mas dele? Sorriu alisando o crochê com as pontas dos dedos. Tinha encontrado os óculos.</p>

Quadro 7: Descrição das Etapas e fases do texto 7.

O oitavo texto: “O carneirinho do presépio”, de José Faria Nunes (pp: 78-79).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	O CARNEIRINHO DO PRESÉPIO
Orientação	cenário	O menino observa as pessoas que saem e volta-se para o presépio. Examina-o com interesse. Na missa ouviu que o reino dos céus é das crianças.
	comentário	Tempestade mental. Se é das crianças o céu e viver no céu é ser feliz, então a felicidade é das crianças.
	cenário	Olha o presépio. O boi. O carneirinho. Os astrônomos que foram chamados reis — os reis magos. A estrela. [...]
	descrição	[...]Tudo bonito. Tudo. Enamora-se. Bem que queria um desses. O carneirinho. Só o carneirinho. O Menino Jesus, esse não. Tem que ficar no presépio. Presépio sem Menino Jesus não é presépio. O carneirinho, esse sim. Há outros no presépio.
Registro de eventos	episódios	Não tivera Natal em casa. Nunca. Não conhece Papai Noel. [...]
	reflexão	[...]“Será que Papai Noel me conhece? Sabe de minha existência?”
	episódios	Na sua frente, o carneirinho cresce, apequena, atrai.[...]
	reflexão	[...]Por que o padre falou que o céu é das crianças? Não ganhou brinquedo e quer o carneirinho. Será pecado? O que é pecado? Para que pecado? Se é verdade que Deus ama a gente, por que ele deixou a cobra dar a maçã para Eva e Eva para Adão para depois todo mundo ter pecado?
	episódios	Ele quer o carneirinho. Todos já se foram. Ninguém vê. O Cristo, crucificado, parece dormir de cansaço e de dor na cruz, na parede, lá atrás do altar. Parece não se importar com nada ali na igreja.[...]
reflexão	[...]Coitadinho de Cristo. Sofreu muito. Mas por que, se ele é Deus? Ou ele é apenas o Filho de Deus? Se é filho não é pai e se Deus é pai não é filho?! Coitadinho de Cristo! O padre falou que Cristo sofreu para o perdão dos pecados. Não sei não. Acho que Cristo não sofreu por mim não. Papai Noel não me conhece. Será que Cristo me conhece?!	

	episódios	Esfrega as mãos, nervoso. A decisão. Ergue o braço, mas o gesto fica suspenso no ar com a chegada do vigário que vem fechar a igreja. Para disfarçar a intenção, limpa com o dedinho o espelho que forma o lago nas proximidades da gruta de Belém. Por que presépio em forma de gruta? Cristo nasceu não foi num ranchinho, na estrebaria, casa de animais?
Avaliação	reação	— O Sinhore vai fechá a igreja? — Pergunta ao padre que fecha a primeira porta. — Estou fechando — Responde o padre, em seu sotaque de estrangeiro, não com aquele carinho com que falou na missa da meia-noite. — O presepe tá bunito, né? — insiste o menino, tentando coragem para pedir o carneirinho. — Você acha? — o padre fala indiferente e o menino entende que o vigário não está interessado naquele diálogo, quase monólogo. — Acho — termina o menino, desconcertado, infeliz. Percebe que de nada adiantará insistir. Não vai ganhar o presente.
	comentários	Absorto nos sonhos, fica a olhar o presépio sem nada ver. E o vigário o acorda para a realidade:
	reação	— Vamos embora, dormir? — Vamo.
	comentários	Volta-se e ainda dirige um último olhar para o carneirinho do presépio, um ente querido que talvez jamais voltará a ver. O padre fecha a última porta e se vai. O menino, agora com medo, corre debaixo da madrugada em direção ao aconchego que o espera debaixo da ponte, onde se juntará aos pais e aos cinco irmãos menores. Dormem. Não veem a fome, não sentem nenhum desejo. Enquanto dormem, os sentidos nada reclamam. Ele sonha com o presente de Natal que não ganhou: o carneirinho do presépio.

Quadro 8: Descrição das Etapas e fases do texto 8.

O nono texto: “Atrás do espesso véu”, de Marina Colassanti (p. 140):

GÊNERO NARRATIVA

Etapas	fases	ATRÁS DO ESPESSE VÉU
---------------	--------------	-----------------------------

Orientação	cenário	Disse adeus aos pais e, montada no camelo, partiu com a longa caravana na qual seguiam seus bens e as grandes arcas do dote. Atravessaram desertos, atravessaram montanhas. Chegando afinal à terra do futuro do futuro esposo, eis que ele saiu de casa e veio andado ao seu encontro.
Complicação	problema	“Este é aquele com quem viverás para sempre”, disse o chefe da caravana à mulher.
Resolução	solução	Então ela pegou a ponta do espesso véu que trazia enrolado na cabeça, e com ele cobriu o rosto, sem que nem se vissem os olhos. Assim permaneceria dali em diante. Para que jamais soubesse o que havia escolhido, aquele que a escolhera sem conhecê-la.

Quadro 9: Descrição das Etapas e fases do texto 9.

O décimo texto: “E a brisa sopra”, de Marina Colassanti (p.161):

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	E A BRISA SOPRA
Orientação	cenário	Ao amanhecer, quando vindo do mar começava a soprar leve vento, subia o rapaz no alto daquele prédio, e empinava a pipa amarela.
Descrição de eventos	episódio	Batendo tênue corpo de papel contra as varetas, serpenteando a cauda, lá ficava ela no azul até que o final da tarde engolia a brisa, habilitando então a terra sobre o mar, e descendo o rapaz para a noite. Assim, repetia-se o fato todos os dias.
Avaliação	comentário	Menos naquele em que, por doença ou sono, o rapaz não apareceu no alto do terraço.
Re-orientação	cenário	E a brisa da manhã começou a soprar. Mas não estando a âncora amarela presa ao céu, o edifício lentamente estremeceu, ondulou, aos poucos abandonando seus alicerces para deixar-se levar pelo vento.

Quadro 10: Descrição das Etapas e fases do texto 10.

O décimo primeiro texto: “Despedida”, de Dalton Trevisan (p. 161):

GÊNERO NARRATIVA

Etapas	fases	DESPEDIDA
Orientação	cenário	Meu pai leva-me à porta do famoso noturno para a cidade grande:
Complicação	reflexão	__Cuide-se, meu filho. É um mundo selvagem.
	reação	Esse verbo clamante no teu ouvido. Por delicadeza, perdi minha voz. Ó profetas ó sermões!
	reflexão	__Longe da família, será você contra todos.
	reação	Homem não se beija nem abraça, nos apertamos duramente as mãos.
	problema	Me instalo em uma das janelas, com a vidraça descida. Mais que me esforce, impossível erguê-la. Já não podemos falar. Esse pai dos pais ali na plataforma, mudo e solene. O trem não parte. Fumaça da estação? De repente ei-lo de olhos marejados. E, sem querer, também eu comovido. Diante de mim o feroz tirano da família? Ditador da verdade, dono da palavra final? Primeira vez, em tantos anos, vejo um senhor muito antigo. Pobre velhinho solitário. Merda, o trem não parte. Meu pai saca o relógio do colete, dois giros na corda. Pressuroso, digo que se vá. Doente, não apanhe friagem. E ele sem escutar. Olha de novo o relógio. Aceno que pode ir, não espere a partida. Quero ver a hora? Exibe o patacão na ponta da corrente dourada.
Resolução	solução	Nosso último encontro, [...]
	reação	[...] sei lá.
	solução	E, ainda na despedida, o eterno equívoco entre nós.
Avaliação	reflexão	Maldita vidraça de silêncio a nos separar. Desta vez para sempre.

Quadro 11: Descrição das Etapas e fases do texto 11.

O décimo segundo texto a ser descrito: “Atitude suspeita”, de Luís Fernando Veríssimo (p 164).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	ATITUDE SUSPEITA
---------------	--------------	-------------------------

Avaliação	reflexão	Sempre me intriga a notícia de que alguém foi preso “em atitude suspeita”. É uma frase cheia de significados.
	comentário	Existiriam atitudes inocentes e atitudes duvidosas diante da vida e das coisas e qualquer um de nós estaria sujeito a, distraidamente, assumir uma atitude que dá cadeia!
Descrição de eventos	episódios	<p>__ Delegado, prendemos este cidadão em suspeita.</p> <p>__ Ah, um daqueles é? Como era a sua atitude?</p> <p>__ Suspeita.</p> <p>__ Compreendo. Bom trabalho, rapazes. E o que é que se alega?</p> <p>__ Diz que não está fazendo nada e protestou contra a prisão.</p> <p>__ Hmm. Suspeitíssimo. Se fosse inocente não teria medo de vir dar explicações.</p> <p>__ Mas eu não tenho o que explicar! Sou inocente!</p> <p>__ É o que todos dizem, meu caro. A situação é preta. Temos ordem de limpar a cidade de pessoas em atitudes suspeitas.</p> <p>__ Mas eu só estava esperando o ônibus.</p>

Quadro 12: Descrição das Etapas e fases do texto 12.

GÊNEROS EM CONTOS INCOMPLETOS

O décimo terceiro texto: “A vida de um homem normal”, de Bernardo Carvalho (p.77):

GÊNERO RELATO³⁷

Etapas	fases	A VIDA DE UM HOMEM NORMAL
Orientação	cenário	Uma noite, voltando de metrô para casa, como fazia cinco vezes por semana, onze meses por ano, ele ouviu uma voz.[...]
	descrição	[...] Estava exausto, com o nó da gravata frouxo no pescoço, o colarinho desabotoado, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones

³⁷ Somente foi possível chegar à conclusão de que este texto trata-se de uma *Observação*, e não um Relato, depois da sua descrição, em sua íntegra, em etapas e fases, como se observa adiante.

		enterrados nos ouvidos. [...]
Descrição de eventos	episódios	[...] De repente, antes mesmo de poder perceber a interrupção, a música que vinha ouvindo cessou sem explicações e, ao cabo de um breve silêncio, no lugar dela surgiu uma voz que ele não sabia nem como, nem de quem, nem de onde. Ergueu a cabeça. Olhou para os lados, para os outros passageiros. Mas era só ele que a ouvia.

Quadro 13: Descrição das Etapas e fases do texto 13.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (PALAVRA AGUDA, 2015).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	A VIDA DE UM HOMEM NORMAL
Orientação	cenário	Uma noite, voltando de metrô para casa, como fazia cinco vezes por semana, onze meses por ano, ele ouviu uma voz.[...]
	descrição	[...] Estava exausto, com o nó da gravata frouxo no pescoço, o colarinho desabotoado, a cabeça jogada para trás, o walkman a todo o volume e os fones enterrados nos ouvidos. [...]
Descrição de eventos	episódios	[...] De repente, antes mesmo de poder perceber a interrupção, a música que vinha ouvindo cessou sem explicações e, ao cabo de um breve silêncio, no lugar dela surgiu uma voz que ele não sabia nem como, nem de quem, nem de onde. Ergueu a cabeça. Olhou para os lados, para os outros passageiros. Mas era só ele que a ouvia. Falava aos seus ouvidos. ³⁸ Recompôs-se.

³⁸ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em PALAVRA AGUDA (2015).

Avaliação	reflexão	A voz lhe disse umas tantas coisas, que ele ouviu com atenção, que era justamente o que ela pedia. Poderia ter cutucado o vizinho de banco. Poderia ter saído do metrô e corrido até em casa para anunciar o fato extraordinário que acabara de acontecer. Poderia ter sido tomado por louco e internado num hospício. Poderia ter passado o resto da vida sob o efeito de tranqüilizantes. Poderia ter perdido o emprego e os amigos. Poderia ter vivido à margem, isolado, abandonado pela família, tentando convencer o mundo do que a voz lhe dissera. Poderia não ter tido filhos e os netos que acabou tendo. Poderia ter fundado uma seita. Poderia ter sido perseguido. Poderia ter sido preso. Poderia ter sido assassinado, crucificado, martirizado. Poderia vir a ser lembrado séculos depois, como líder, profeta ou fanático. Tudo por causa da voz.
	comentários do narrador	Mas entre os mandamentos que ela lhe anunciou naquela primeira noite em que voltava de metrô para casa, e que lhe repetiu ao longo de mais cinqüenta e tantos anos em que voltou de metrô para casa, o mais peculiar foi que não a mencionasse a ninguém, em hipótese alguma. E, como ele a ouvia com atenção, ao longo desses cinqüenta e tantos anos nunca disse nada a ninguém, nem a própria mulher quando chegou em casa pela primeira vez, muito menos aos filhos quando chegaram à idade de saber as verdades do mundo. Acatou o que lhe dizia a voz. Continuou a ouvi-la todos os dias, sempre com atenção, mas para os outros era como se nunca a tivesse ouvido, que era o que ela lhe pedia.
Re-orientação	cenário	Morreu cinqüenta e tantos anos depois de tê-la ouvido pela primeira vez, sem que ninguém nunca tenha sabido que a ouvia, e foi enterrado pelos filhos e netos, que choraram em torno do túmulo a morte de um homem normal.

Quadro 14: Descrição das Etapas e fases do texto 14.

O décimo quinto texto: "Olho por olho", de Pedro cavalcanti (p. 78)³⁹

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	OLHO POR OLHO
--------	-------	---------------

³⁹O décimo quinto texto é incompleto e será somente assim descrito, por motivo de ter 48 páginas, tornando-se improdutivo, didaticamente, para quem escreve e para quem lê, a descrição em etapas e fases desse texto completo.

Registro de eventos	episódios	Zero Manivela deu meia-volta e embarafustou ladeira abaixo. Ezequiel não queria correr atrás dele, mas quando percebeu já estava correndo. Passaram por duas ruas, chegaram perto da avenida e nem perceberam. Alguém deu um berro, mas eles não ouviram, estavam surdos de raiva.
---------------------	-----------	--

Quadro 15: Descrição das Etapas e fases do texto 15.

O décimo sexto texto: “O poço e o pêndulo”, de Edgar Allan Poe (p.164)⁴⁰

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	O POÇO E O PÊNDULO
Avaliação	comentário	Eu estava exausto, mortalmente exausto com aquela longa agonia e, quando enfim me desamarraram e me deram permissão para sentar-me - vi que perdia os sentidos. [...]
Descrição de evento significativo	episódio	[...]A sentença - a terrível sentença de morte - [...]
Orientação	cenário	[...]foi, foi distintamente acentuada, a última frase que me chegou aos ouvidos. Depois, as vozes dos inquisidores pareceram sumir-se num sussurro indeterminado de sonho. Minha alma foi assaltada pela idéia de rotação - talvez porque a minha imaginação a associava com o barulho de uma roda de moinho. Isso somente por um breve período; pois, de repente, mais ouvi mais nada.

Quadro 16: Descrição das Etapas e fases do texto 16.

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (PASSEI WEB, 2016).

Etapas	fases	O POÇO E O PÊNDULO
---------------	--------------	---------------------------

⁴⁰ A referência deste texto está errada no livro didático.

Orientação	cenário	<p><i>Impia⁴¹ tortorúm longos hic turba furores</i> <i>Sanguinis innocui, non satiata, aluit.</i></p> <p><i>Sospite nunc patria, fracto nunc funeris a</i></p> <p><i>Mors ubi dira fuit vita salusque patent.</i></p> <p><i>Aqui, a multidão ímpia dos carrascos, insaciada, alimentou sua sede violenta de sangue inocente.</i></p> <p><i>Agora, salva a pátria, destruído o antro do crime, reinam a vida e a salvação onde reinava a cruel morte.</i></p> <p><i>(Quadra composta para as portas de um mercado a ser erigido no terreno do Clube dos Jacobinos, em Paris.)</i></p>
Avaliação	comentário	Estava exausto, mortalmente exausto com aquela longa agonia e, quando por fim me desamarraram e pude sentar-me, senti que perdia os sentidos.
Orientação	cenário	A sentença [...]
Descrição de eventos	episódio	[...]- a terrível sentença de morte –[...]
Orientação	cenário	[...]foi a última frase que chegou, claramente, aos meus ouvidos. Depois, o som das vozes dos inquisidores pareceu apagar-se naquele zumbido indefinido de sonho. O ruído despertava em minha alma a idéia de rotação, talvez devido à sua associação, em minha mente, com o ruído característico de uma roda de moinho. Mas isso durou pouco, pois, logo depois, nada mais ouvi. [...]
Avaliação	comentário	[...] Não obstante, durante alguns momentos, pude ver, mas com que terrível exagero! [...]
		[...]Via os lábios dos juízes vestidos de preto. Pareciam-me brancos, mais brancos do que a folha de papel em que traço estas palavras, e grotescamente finos - finos pela intensidade de sua expressão de firmeza, pela sua inflexível resolução, pelo severo desprezo ao sofrimento

⁴¹ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em PASSEI WEB (2016).

Orientação	descrição	<p>humano. Via que os decretos daquilo que para mim representava o destino saíam ainda daqueles lábios. Vi-os contorcerem-se numa frase mortal; vi-os pronunciarem as sílabas de meu nome - e estremei, pois nenhum som lhes acompanhava os movimentos. Vi, também, durante alguns momentos de delírio e terror, a suave e quase imperceptível, ondulação das negras tapeçarias que cobriam as paredes da sala, e o meu olhar caiu então sobre as sete grandes velas que estavam em cima da mesa. A princípio, tiveram para mim o aspecto de uma claridade, e pareceram-me anjos brancos e esguios que deveriam salvar-me. Mas, de repente, uma náusea mortal invadiu-me a alma, e senti que cada fibra de meu corpo estremeia como se houvesse tocado os fios de uma bateria galvânica. As formas angélicas se converteram em inexpressivos espectros com cabeças de chama, e vi que não poderia esperar delas auxílio algum. Então, como magnífica nota musical, insinuou-se em minha imaginação a idéia do doce repouso que me aguardava no túmulo. Chegou suave, furtivamente - e penso que precisei de muito tempo para apreciá-la devidamente. Mas, no instante preciso em que meu espírito começava a sentir e alimentar essa idéia, as figuras dos juízes se dissiparam, como por arte de mágica, ante os meus olhos. As grandes velas reduziram-se a nada; suas chamas se apagaram por completo e sobreveio o negror das trevas; todas as sensações pareceram desaparecer como numa queda louca da alma até o Hades. E o universo transformou-se em noite, silêncio, imobilidade.</p>
------------	-----------	--

Avaliação	comentário	<p>Eu desmaiara; mas, não obstante, não posso dizer que houvesse perdido de todo a consciência. Não procurarei definir, nem descrever sequer, o que dela me restava. Nem tudo, porém, estava perdido. Em meio do mais profundo sono... não! Em meio do delírio... não! Em meio do desfalecimento. . . não! Em meio da morte... não! Nem mesmo na morte tudo está perdido. Do contrário, não haveria imortalidade para o homem. Quando despertamos do mais profundo sono, desfazemos as teias de aranha de algum sonho. E, não obstante, um segundo depois não nos lembramos de haver sonhado, por mais delicada que tenha sido a teia. Na volta a vida, depois do desmaio, há duas fases: o sentimento da existência moral ou espiritual e o da existência física. Parece provável que, se ao chegar à segunda fase tivéssemos de evocar as impressões da primeira, tornaríamos a encontrar todas as lembranças eloqüentes do abismo do outro mundo.[...]</p>
	reflexão	<p>[...]E qual é esse abismo? Como, ao menos, poderemos distinguir suas sombras das do túmulo? Mas, se as impressões do que chamamos primeira fase não nos acodem de novo ao chamado da vontade, acaso não nos aparecem depois de longo intervalo, sem ser solicitadas, enquanto, maravilhados, perguntamos a nós mesmos de onde provêm?[...]</p>
	comentário	<p>Quem nunca perdeu os sentidos não descobrirá jamais estranhos palácios e rostos singularmente familiares entre as chamas ardentes; não contemplará, flutuante no ar, as melancólicas visões que muitos talvez jamais contemplem; não meditará nunca sobre o perfume de alguma flor desconhecida, nem mergulhará no mistério de alguma melodia que jamais lhe chamou antes a atenção.</p>
Orientação		<p>Em meio de meus freqüentes e profundos esforços para recordar, em meio de minha luta tenaz para apreender algum vestígio desse estado de vácuo aparente em que minha alma mergulhara, houve breves, brevíssimos instantes em que julguei</p>

	descrição	triunfar, momentos fugidios em que cheguei a reunir lembranças que, em ocasiões posteriores, meu raciocínio, lúcido, me afirmou não poderem referir-se senão a esse estado em que a consciência parece aniquilada. Essas sombras de lembranças apresentavam, indistintamente, grandes figuras que me carregavam, transportando-me, silenciosamente, para baixo... para baixo... ainda mais para baixo... até que uma vertigem horrível me oprimia, ante a idéia de que não tinha mais fim tal descida. Também me lembro de que despertavam um vago horror no fundo de meu coração, devido precisamente à tranqüilidade sobrenatural desse mesmo coração. Depois, o sentimento de uma súbita imobilidade em tudo o que me cercava, como se aqueles que me carregavam [...]
Avaliação	comentário	[...](espantosa comitiva!)[...]
Orientação	cenário	[...]ultrapassassem, em sua descida, os limites do ilimitado, e fizessem uma pausa, vencidos pelo cansaço de seu esforço. Depois disso, lembro-me de uma sensação de monotonia e de umidade. Depois, tudo é loucura [...]
Avaliação	comentário	- a loucura da memória que se agita entre coisas proibidas.
Orientação	descrição	Súbito, voltam à minha alma o movimento e o som - o movimento tumultuoso do coração e, em meus ouvidos, o som de suas batidas. Em seguida, uma pausa, em que tudo é vazio. Depois, de novo, o som, o movimento e o tato, como uma sensação vibrante que penetra em meu ser. Logo após, a simples consciência da minha existência, sem pensamento - estado que durou muito tempo. Depois, de maneira extremamente súbita, o pensamento, e um trêmulo terror [...]
Avaliação	comentário	[...]- o esforço enorme para compreender o meu verdadeiro estado.[...]
		[...]Logo após, vivo desejo de mergulhar na insensibilidade. Depois, um brusco renascer da alma e um esforço bem sucedido para mover-me. E, então, a lembrança completa do que

Orientação	cenário	acontecera, dos juizes, das tapeçarias negras, da sentença, da fraqueza, do desmaio. Esquecimento completo de tudo o que acontecera [...]
Avaliação	comentário	[...]- e que somente mais tarde, graças aos mais vivos esforços, consegui recordar vagamente.
Orientação	cenário	Até então, não abria ainda os olhos. Sentia que me achava deitado de costas, sem que estivesse atado. Estendi a mão e ela caiu pesadamente sobre alguma coisa úmida e dura. Deixei que ela lá ficasse durante muitos minutos, enquanto me esforçava por imaginar onde é que eu estava e o que é que poderia ter acontecido comigo. Desejava, mas não me atrevia a fazer uso dos olhos. Receava o primeiro olhar sobre as coisas que me cercavam. Não que me aterrorizasse contemplar coisas terríveis, mas tinha medo de que não houvesse nada para ver.[...]
Descrição de evento significativo	episódios	[...]Por fim, experimentando horrível desespero em meu coração, abri rapidamente os olhos. Meus piores pensamentos foram, então, confirmados. Envolviam-me as trevas da noite eterna. Esforcei-me por respirar. A intensidade da escuridão parecia oprimir-me, asfixiar-me. O ar era intoleravelmente pesado. Continuei ainda imóvel, e esforcei-me por fazer uso da razão. Lembrei-me dos procedimentos inquisitoriais e, partindo daí, procurei deduzir qual a minha situação real. A sentença fora proferida, e parecia-me que, desde então, transcorreria longo espaço de tempo. Não obstante, não imaginei um momento sequer que estivesse realmente morto.[...]
Avaliação	comentários	[...]Tal suposição, pese o que lemos nos livros de ficção, é absolutamente incompatível com a existência real.[...]
	reflexão	[...]Mas onde me encontrava e qual era o meu estado? [...]
	comentário	[...]Sabia que os condenados à morte pereciam, com freqüência, nos autos-de-fé - e um desses autos havia-se realizado na noite do dia em que eu fora julgado.[...]

	reflexão	[...]Teria eu permanecido em meu calabouço, à espera do sacrifício seguinte, que não se realizaria senão dentro de muitos meses? [...]
	comentário	[...]Vi, imediatamente, que isso não poderia ser. As vítimas eram exigidas sem cessar. Além disso, meu calabouço, bem como as celas de todos os condenados, em Toledo, tinha piso de pedra e a luz não era inteiramente excluída.
Descrição de eventos	episódios	De repente, uma idéia terrível acelerou violentamente o sangue em meu coração e, durante breve espaço, mergulhei de novo na insensibilidade. Ao recobrar os sentidos, pus-me logo de pé, a tremer convulsivamente. Alucinado, estendi os braços para o alto e em torno de mim, em todas as direções. Não senti nada. Não obstante, receava dar um passo, com medo de ver os meus movimentos impedidos pelos muros de um túmulo. O suor brotava-me de todos os poros e grossas gotas frias me salpicavam a testa. A angústia da incerteza tornou-se, por fim, insuportável e avancei com cautela, os braços estendidos, os olhos a saltar-me das órbitas, na esperança de descobrir algum tênue raio de luz. Dei muitos passos, mas, não obstante, tudo era treva e vácuo.[...]
Avaliação	comentário	[...]Sentia a respiração mais livre. Parecia-me evidente que o meu destino não era, afinal de contas, o mais espantoso de todos.
Descrição de eventos	episódios	Continuei a avançar cautelosamente e, enquanto isso, me vieram à memória mil vagos rumores dos horrores de Toledo. Sobre calabouços, contavam-se coisas estranhas -fábulas, como eu sempre as considerara; [...]
	comentário	[...]coisas, contudo, estranhas, e demasiado horríveis para que a gente as narrasse a não ser num sussurro.[...]
	reflexão	[...]Acaso fora eu ali deixado para morrer de fome naquele subterrâneo mundo de trevas, ou quem sabe um destino ainda mais terrível me aguardava? [...]

Avaliação	comentário	[...]Conhecia demasiado bem o caráter de meus juízes para duvidar de que o resultado de tudo aquilo seria a morte, e uma morte mais amarga do que a habitual.[...]
	reflexão	[...]Como seria ela e a hora de sua execução eram os únicos pensamentos que me ocupavam o espírito, causando-me angústia.
Orientação	cenário	Minhas mãos estendidas encontraram, afinal, um obstáculo sólido. Era uma parede que parecia de pedra, muito lisa, úmida e fria.[...]
Descrição de evento	episódios	[...]Segui junto a ela, caminhando com a cautelosa desconfiança que certas narrações antigas me haviam inspirado.[...]
Avaliação	comentário	[...] Porém, essa operação não me proporcionava meio algum de averiguar as dimensões de meu calabouço; podia dar a volta e tornar ao ponto de partida sem perceber exatamente o lugar em que me encontrava, pois a parede me parecia perfeitamente uniforme.[...]
Descrição de evento	episódios	Por isso, procurei um canivete que tinha num dos bolsos quando fui levado ao tribunal, mas havia desaparecido. Minhas roupas tinham sido substituídas por uma vestimenta de sarja grosseira.[...]
Avaliação	comentário	[...]A fim de identificar o ponto de partida, pensara em enfiar a lâmina em alguma minúscula fenda da parede. A dificuldade, apesar de tudo, não era insuperável, embora, em meio à desordem de meus pensamentos, me parecesse, a princípio, uma coisa insuperável. [...]
Descrição de eventos	episódios	[...]Rasguei uma tira da barra de minha roupa e coloquei-a ao comprido no chão, formando um ângulo reto com a parede. Percorrendo as palpadelas o caminho em torno de meu calabouço, ao terminar o circuito teria de encontrar o pedaço de fazenda.[...]
Avaliação	comentário	[...]Foi, pelo menos, o que pensei; mas não levava em conta as dimensões do calabouço, nem a minha fraqueza.[...]
Orientação	cenário	[...]O chão era úmido e escorregadio.[...]

Descrição de eventos	episódios	<p>[...]Cambaleante, dei alguns passos, quando, de repente, tropecei e caí. Meu grande cansaço fez com que permanecesse caído e, naquela posição, o sono não tardou em apoderar-se de mim.</p> <p>Ao acordar e estender o braço, encontrei ao meu lado um pedaço de pão e um púcaro com água.[...]</p>
Avaliação	comentário	<p>[...]Estava demasiado exausto para pensar em tais circunstâncias, e bebi e comi avidamente.</p>
Descrição de eventos	episódios	<p>Pouco depois, reiniciei minha viagem em torno do calabouço e, com muito esforço, consegui chegar ao pedaço de sarja. Até o momento em que caí, já havia contado cinquenta e dois passos e, ao recomeçar a andar até chegar ao pedaço de pano, mais quarenta e oito. Portanto, havia ao todo cem passos e, supondo que dois deles fossem uma jarda, calculei em cerca de cinquenta jardas a circunferência de meu calabouço. No entanto, deparara com numerosos ângulos na parede, e isso me impedia de conjecturar qual a forma da caverna, pois não havia dúvida alguma de que se tratava de uma caverna.</p> <p>Deixando a parede, resolvi atravessar a área de minha prisão. A princípio, procedi com extrema cautela, pois o chão, embora aparentemente revestido de material sólido, era traiçoeiro, devido ao limo. Por fim, ganhei coragem e não hesitei em pisar com firmeza, procurando seguir uma linha tão reta quanto possível. Avancei, dessa maneira, uns dez ou doze passos, quando o que restava da barra de minhas vestes se emaranhou em minhas pernas. Pisei num pedaço da fazenda e caí violentamente de bruços.</p>
Avaliação	comentário	<p>Na confusão causada pela minha queda, não reparei imediatamente numa circunstância um tanto surpreendente, a qual, no entanto, decorridos alguns instantes, enquanto me encontrava ainda estirado, me chamou a atenção. Era que o meu queixo estava apoiado sobre o chão da</p>

		<p>prisão, mas os meus lábios e a parte superior de minha cabeça, embora me parecessem colocados numa posição menos elevada do que o queixo, não tocavam em nada. Por outro lado, minha testa parecia banhada por um vapor pegajoso, e um cheiro característico de cogumelos em decomposição me chegou às narinas. [...]</p>
<p>Descrição de eventos</p>	<p>episódios</p>	<p>Estendi o braço para a frente e tive um estremecimento, ao verificar que caíra bem junto às bordas de um poço circular cuja circunferência, naturalmente, não me era possível verificar no momento. Apalpando os tijolos, pouco abaixo da boca do poço, consegui deslocar um pequeno fragmento e deixei-o cair no abismo. Durante alguns segundos, fiquei atento aos seus ruídos, enquanto, na queda, batia de encontro às paredes do poço; por fim, ouvi um mergulho surdo na água, seguido de ecos fortes. No mesmo momento, ouvi um som que se assemelhava a um abrir e fechar de porta, acima de minha cabeça, enquanto um débil raio de luz irrompeu subitamente através da escuridão e se extinguiu de pronto.</p>
<p>Avaliação</p>	<p>comentários</p>	<p>Percebi claramente a armadilha que me estava preparada, e congratulei-me comigo mesmo pelo oportuno acidente que me fizera escapar de tal destino. Outro passo antes de minha queda, e o mundo jamais me veria de novo. E a morte de que escapara por pouco era daquelas que eu sempre considerara como fabulosas e frívolas nas narrações que diziam respeito à Inquisição. Para as vítimas de sua tirania, havia a escolha entre a morte com as suas angústias físicas imediatas e a morte com os seus espantosos horrores morais. Eu estava destinado a esta última. Devido aos longos sofrimentos, meus nervos estavam à flor da pele, a ponto de tremer ao som de minha própria voz, de modo que era, sob todos os aspectos, uma vítima adequada para a espécie de tortura que me aguardava.</p>
<p>Descrição de eventos</p>	<p>episódios</p>	<p>Tremendo dos pés à cabeça, voltei, às apalpadelas, até a parede, resolvido antes a ali perecer do que a arrostar os</p>

		terrores dos poços, que a minha imaginação agora pintava, em vários lugares do calabouço. [...]
Avaliação	comentários	[...]Em outras condições de espírito, poderia ter tido a coragem de acabar de vez com a minha miséria, mergulhando num daqueles poços; mas eu era, então, o maior dos covardes. Tampouco podia esquecer o que lera a respeito daqueles poços: que a súbita extinção da vida não fazia parte dos planos de meus algozes.
Descrição de eventos	episódios	A agitação em que se debatia o meu espírito fez-me permanecer acordado durante longas horas; contudo, acabei por adormecer de novo. Ao acordar, encontrei ao meu lado, como antes, um pão e um púcaro com água. Consumia-me uma sede abrasadora, e esvaziei o recipiente de um gole só. A água devia conter alguma droga, pois, mal acabara de beber, tornei-me irresistivelmente sonolento. Invadiu-me profundo sono - um sono como o da morte. [...]
Avaliação	comentário	[...]Quanto tempo aquilo durou, certamente, não posso dizer; [...]
Descrição dos eventos	episódios	[...]mas, quando tornei a abrir os olhos, os objetos em torno eram visíveis. Um forte clarão cor de enxofre, cuja origem não pude a princípio determinar, permitia-me ver a extensão e o aspecto da prisão.
Avaliação	comentário	Quanto ao seu tamanho, enganara-me completamente. A extensão das paredes, em toda a sua volta, não passava de vinte e cinco jardas. Durante alguns minutos, tal fato me causou um mundo de preocupações inúteis. [...]
	reflexão	[...]Inúteis, de fato, pois o que poderia ser menos importante, nas circunstâncias em que me encontrava, do que as simples dimensões de minha cela? [...]
Descrição de eventos	episódios	[...]Mas minha alma se interessava vivamente por coisas insignificantes, e eu me empenhava em explicar a mim mesmo o erro cometido em meus cálculos. Por fim, a verdade fez-se-me subitamente clara. Em minha primeira tentativa de exploração, eu contara cinquenta e dois passos até o momento em que caí; devia estar,

		então, a um ou dois passos do pedaço de sarja;[...]
Avaliação	comentário	[...]na verdade, havia quase completado toda a volta do calabouço. Nessa altura, adormeci e, ao despertar, devo ter voltado sobre meus próprios passos - supondo, assim, que o circuito do calabouço era quase o dobro do que realmente era. A confusão de espírito em que me encontrava impediu-me de notar que começara a volta seguindo a parede pela esquerda, e que a terminara seguindo-a para a direita. Enganara-me, também, quanto ao formato da cela.[...]
Orientação	cenário	[...]Ao seguir o meu caminho, deparara com muitos ângulos, o que me deu idéia de grande irregularidade,[...]
Avaliação	comentário	[...]tão poderoso é o efeito da escuridão total sobre alguém que desperta do sono ou de um estado de torpor!
Orientação	cenário	Os ângulos não passavam de umas poucas reentrâncias, ou nichos, situadas em intervalos iguais. A forma geral da prisão era retangular. [...]
Avaliação	comentário	[...]O que me parecera alvenaria, parecia-me, agora, ferro, ou algum outro metal, disposto em enormes pranchas, cujas suturas ou juntas produziam as depressões. Toda a superfície daquela construção metálica era revestida grosseiramente de vários emblemas horrorosos e repulsivos nascidos das superstições sepulcrais dos monges. [...]
Orientação	cenário	[...]Figuras de demônios de aspectos ameaçadores, com formas de esqueleto, bem como outras imagens ainda mais terríveis, enchiam e desfiguravam as paredes. Observei que os contornos de tais monstruosidades eram bastante nítidos, mas que as cores pareciam desbotadas e apagadas, como por efeito da umidade. Notei, então, que o piso era de pedra. Ao centro, abria-se o poço circular de cujas fauces eu

		escapara - mas era o único existente no calabouço.
Avaliação	comentário	Vi tudo isso confusamente e com muito esforço, pois minha condição física mudara bastante durante o sono.[...]
Descrição dos eventos	episódios	[...]Estava agora estendido de costas numa espécie de andaime de madeira muito baixo, ao qual me achava fortemente atado por uma longa tira de couro. Esta dava muitas voltas em torno de meus membros e de meu corpo, deixando apenas livre a minha cabeça e o meu braço esquerdo, de modo a permitir que eu, com muito esforço, me servisse do aumento que se achava sobre um prato de barro, colocado no chão.[...]
Avaliação	comentário	Vi, horrorizado, que o púcaro havia sido retirado, pois uma sede intolerável me consumia. Pareceu-me que a intenção de meus verdugos era exasperar essa sede, já que o alimento que o prato continha consistia de carne muita salgada.
Descrição de eventos	episódios	Levantei os olhos e examinei o teto de minha prisão. Tinha de nove a doze metros de altura e o material de sua construção assemelhava-se ao das paredes laterais. [...]
Avaliação	comentário	[...]Chamou-me a atenção uma de suas figuras, bastante singular. Era a figura do Tempo, tal como é comumente representado, salvo que, em lugar da foice, segurava algo que me pareceu ser, ao primeiro olhar, um imenso pêndulo, como esses que vemos nos relógios antigos. Havia alguma coisa, porém, na aparência desse objeto, que me fez olhá-lo com mais atenção.
Descrição de eventos	episódios	Enquanto a observava diretamente, olhando para cima, pois se achava colocada exatamente sobre minha cabeça, tive a impressão de que o pêndulo se movia. Um instante depois, vi que minha impressão se confirmava. Seu oscilar era curto e, por conseguinte, lento. Observei-o, durante alguns minutos, com certo receio, mas, principalmente, com espanto. Cansado, por fim, de observar o seu monótono movimento,

		<p>voltei o olhar para outros objetos existentes na cela.</p> <p>Um ligeiro ruído atraiu-me a atenção e, olhando para o chão, vi que enormes ratos o atravessavam. Tinham saído do poço, que ficava a direita, bem diante de meus olhos. Enquanto os olhava, saíam do poço em grande número, apressadamente, com olhos vorazes, atraídos pelo cheiro da carne.[...]</p>
Avaliação	comentário	<p>[...]Foi preciso muito esforço e atenção de minha parte para afugentá-los.</p> <p>Talvez houvesse transcorrido meia hora, ou mesmo uma hora - pois não me era possível perceber bem a passagem do tempo -, quando levantei de novo os olhos para o teto. O que então vi me deixou atônito, perplexo.[...]</p>
Descrição de eventos	episódios	<p>[...]O oscilar do pêndulo havia aumentado muito, chegando quase a uma jarda. Como consequência natural, sua velocidade era também muito maior. Mas o que me perturbou, principalmente, foi a idéia de que havia, imperceptivelmente, descido. Observei, então[...]</p>
Avaliação	comentário	<p>[...]- tomado de um horror que bem se pode imaginar -[...]</p>
Orientação	cenário	<p>[...]que a sua extremidade inferior era formada de uma lua crescente feita de aço brilhante, de cerca de um pé de comprimento de ponta a ponta. As pontas estavam voltadas para cima e o fio inferior era, evidentemente, afiado como uma navalha. Também como uma navalha, parecia pesada e maciça, alargando-se, desde o fio, numa estrutura larga e sólida. Presa a cela havia um grosso cano de cobre, e tudo isso assobiava, ao mover-se no ar.</p>
		<p>Já não me era possível alimentar qualquer dúvida quanto à sorte que me reservara o terrível engenho monacal de torturas. Os agentes da Inquisição tinham conhecimento de que eu descobrira o poço - o poço cujos horrores haviam sido destinados a um herege tão temerário quanto eu -, o poço, imagem do inferno, considerado como a Última Tule de</p>

Avaliação	comentário	<p>todos os seus castigos. Um simples acaso me impedira de cair no poço, e eu sabia que a surpresa, ou uma armadilha que levasse ao suplício constituíam uma parte importante de tudo o que havia de grotesco naqueles calabouços de morte. Ao que parecia, tendo fracassado a minha queda no poço, não fazia parte do plano demoníaco o meu lançamento no abismo e, assim, não havendo outra alternativa, aguardava-me uma forma mais suave de destruição. Mais suave! Em minha angústia, esbocei um sorriso ao pensar no emprego dessas palavras.</p>
	reflexão	<p>Para que falar das longas, longas horas de horror mais do que mortal, durante as quais contei as rápidas oscilações do aço?[...]</p>
Descrição de eventos	episódios	<p>[...]Polegada a polegada, linha a linha, descia aos poucos, de um modo só perceptível a intervalos que para mim pareciam séculos. E cada vez descia mais, descia mais!... Passaram-se dias, talvez muitos dias, antes que chegasse a oscilar tão perto de mim a ponto de me ser possível sentir o ar acre que deslocava. Penetrava-me as narinas o cheiro do aço afiado. [...]</p>
Avaliação	comentário	<p>[...]Rezei- cansando o céu com as minhas preces - para que a sua descida fosse mais rápida. Tomado de frenética loucura, esforcei-me para erguer o corpo e ir ao encontro daquela espantosa e oscilante cimitarra. Depois, de repente, apoderou-se de mim uma grande calma e permaneci sorrindo diante daquela morte cintilante, como uma criança diante de um brinquedo raro.[...]</p>
Descrição de eventos	episódios	<p>[...]Seguiu-se outro intervalo de completa insensibilidade -um intervalo muito curto, pois, ao voltar de novo à vida, não me pareceu que o pêndulo houvesse descido de maneira perceptível. [...]</p>
Orientação	cenário	<p>[...]Mas é possível que haja decorrido muito tempo; sabia que existiam seres infernais que tomavam nota de meus desfalecimentos e podiam deter, à vontade, o movimento do pêndulo. Ao voltar a mim, senti um mal-estar é</p>

		uma fraqueza indescritíveis, como se estivesse a morrer de inanição. Mesmo entre todas as angústias por que estava passando, a natureza humana ansiava por alimento. [...]
Descrição de eventos	episódios	[...]Com penoso esforço, estendi o braço esquerdo tanto quanto me permitiam as ataduras e apanhei um resto de comida que conseguira evitar que os ratos comessem. Ao levar um bocado à boca, passou-me pelo espírito um vago pensamento de alegria... de esperança. [...]
Avaliação	reflexão	[...]Não obstante, que é que tinha com a ver com a esperança? [...]
	comentário	Era, como digo, um pensamento vago - desses que ocorrem a todos com frequência, mas que não se completam. Mas senti que era de alegria, de esperança. Como senti, também, que se extinguiu antes de formar-se. Esforcei-me em vão por completá-lo... por reconquistá-lo. Meus longos sofrimentos haviam quase aniquilado todas as Faculdades de meu espírito. Eu era um imbecil, um idiota.
Descrição de eventos	episódios	A oscilação do pêndulo se processava num plano que tornava um ângulo reto com o meu corpo. Vi que a lâmina fora colocada de modo a atravessar-me a região do coração. Rasgaria a minha roupa, voltaria e repetiria a operação... de novo, de novo. Apesar da grande extensão do espaço percorrido - uns trinta pés, mais ou menos - e da sibilante energia de sua oscilação, suficiente para partir ao meio aquelas próprias paredes de ferro, tudo o que podia fazer, durante vários minutos, seria apenas rasgar as minhas roupas. E, ao pensar nisso, detive-me. Não ousava ir além de tal reflexão. Insisti sobre ela com toda atenção, como se com essa insistência pudesse parar ali a descida da lâmina. Comecei a pensar no som que produziria ao passar pelas minhas roupas, bem como na estranha e arrepiante sensação que o rasgar de uma fazenda produz sobre os nervos. Pensei em todas essas coisas fazendo

		<p>os dentes rangerem, de tão contraídos.</p> <p>Descia... cada vez descia mais a lâmina. Sentia um prazer frenético ao comparar sua velocidade de cima a baixo com a sua velocidade lateral. Para a direita... para a esquerda... num amplo oscilar... com o grito agudo de uma alma penada; para o meu coração, com o passo furtivo de um tigre! Eu ora ria, ora uivava, quando esta ou aquela idéia se tornava predominante.</p> <p>Sempre para baixo... certa e inevitavelmente! Movia-se, agora, a três polegadas do meu peito! Eu lutava violentamente, furiosamente. para livrar o braço esquerdo. Este estava livre apenas desde o cotovelo até a mão. Podia mover a mão, com grande esforço, apenas desde o prato, que haviam colocado ao meu lado, até a boca. Nada mais. Se houvesse podido romper as ligaduras acima do cotovelo, teria apanhado o pêndulo e tentado detê-lo.</p>
Avaliação	comentário	[...]Mas isso seria o mesmo que tentar deter uma avalanche!
Descrição de eventos	episódios	<p>Sempre mais baixo, incessantemente, inevitavelmente mais baixo! Arquejava e me debatia a cada vibração. Encolhia-me convulsivamente a cada oscilação. Meus olhos seguiam as subidas e descidas da lâmina com a ansiedade do mais completo desespero; fechavam-se espasmodicamente a cada descida, como se a morte houvesse sido um alívio...[...]</p>
Avaliação	comentário	[...]oh, que alívio indizível![...]
Descrição de eventos	episódios	[...]Não obstante, todos os meus nervos tremiam à idéia de que bastaria que a máquina descesse um pouco mais para que aquele machado afiado e reluzente se precipitasse sobre o meu peito. Era a esperança que fazia com que meus nervos estremecessem, com que todo o meu corpo se encolhesse. [...]
Avaliação	comentário	[...]Era a esperança - a esperança que triunfa mesmo sobre o suplício -, a que sussurrava aos ouvidos dos condenados à morte, mesmo nos

		calabouços da Inquisição.
Descrição de eventos	episódios	Vi que mais umas dez ou doze oscilações poriam o aço em contato imediato com as minhas roupas e, com essa observação, invadiu-me o espírito toda a calma condensada e [...]
Avaliação	comentário	[...]viva do desespero Pela primeira vez durante muitas horas - ou, talvez dias - consegui pensar...[...]
Orientação	cenário	[...]Ocorreu-me, então, que a tira ou correia que me envolvia o corpo era inteiriça. Não estava amarrada por meio de cordas isoladas. O primeiro golpe da lâmina em forma de meia lua sobre qualquer lugar da correia a desataria, de modo a permitir que minha mão a desenrolasse de meu corpo. [...]
Avaliação	comentário	[...]Mas como era terrível, nesse caso, a sua proximidade. O resultado do mais leve movimento, de minha parte, seria mortal![...]
	reflexão	[...]Por outro lado, acaso os sequazes do verdugo não teriam previsto e impedido tal possibilidade? E seria provável que a correia que me atava atravessasse o meu peito justamente no lugar em que o pêndulo passaria?[...]
Descrição de eventos	episódios	Temendo ver frustrada essa minha fraca e, ao que parecia, última esperança, levantei a cabeça o bastante par ver bem o meu peito. A correia envolvia-me os membros e o corpo fortemente em todas as direções, menos no lugar em que deveria passar a lâmina assassina. Mal deixei cair a cabeça em sua posição anterior, quando senti brilhar em meu espírito algo que só poderia descrever aproximadamente, dizendo que era como que a metade não formada da idéia de liberdade a que aludi anteriormente, e da qual apenas uma parte flutuou vagamente em meu espírito quando levei o alimento aos meus lábios febris. [...]
Avaliação	comentário	[...]Agora, todo o pensamento estava ali presente - débil, quase insensato, quase indefinido -, mas, de qualquer

		maneira, completo.[...]
Descrição de eventos	episódios	[...]Procurei imediatamente, com toda a energia nervosa do desespero, pô-lo em execução. Havia várias horas, um número enorme de ratos se agitava junto do catre em que me achava estendido.[...]
Avaliação	comentário	[...]Eram temerários, ousados, vorazes;[...]
Descrição de eventos	episódios	[...]fitavam sobre mim os olhos vermelhos, como se esperassem apenas minha imobilidade para fazer-me sua presa.[...]
Avaliação	reflexão	[...] "A que espécie de alimento", pensei, "estão eles habituados no poço?"
Descrição de eventos	episódios	Haviam devorado, apesar de todos os meus esforços para o impedir, quase todo o alimento que se encontrava no prato, salvo uma pequena parte. Minha mão se acostumara a um movimento oscilatório sobre o prato e, no fim, a uniformidade inconsciente de tal movimento deixou de produzir efeito. Em sua veracidade, cravavam freqüentemente em meus dedos os dentes agudos. Com o resto da carne oleosa e picante que ainda sobrava, esfreguei fortemente, até o ponto em que podia alcançá-la, a correia com que me haviam atado. Depois, erguendo a mão do chão, permaneci imóvel, quase sem respirar. A princípio, os vorazes animais ficaram surpresos e aterrorizados com a mudança verificada - com a cessação de qualquer movimento. Mas isso apenas durante um momento. Não fora em vão que eu contara com a sua voracidade. Vendo que eu permanecia imóvel, dois ou três dos mais ousados soltaram sobre o catre e puseram-se a cheirar a correia. Dir-se-ia que isso foi o sinal para a investida geral. Vindos da parede, arremeteram em novos bandos. Agarraram-se ao estrado, galgaram-no e pularam. as centenas sobre o meu corpo. O movimento rítmico do pêndulo não os perturbava de maneira alguma. Evitando seus

		golpes, atiraram-se à correia besuntada. Apertavam-se, amontoavam-se sobre mim. Contorciam-se sobre meu pescoço; seus focinhos, frios, procuravam meus lábios. Sentia-me quase sufocado sob o seu peso. Um asco espantoso, para o qual não existe nome, enchia-me o peito e gelava-me, com pegajosa umidade, o coração. Mais um minuto, e percebia que a operação estaria terminada. Sentia claramente que a correia afrouxava. Sabia que, em mais de um lugar, já devia estar completamente partida. Com uma determinação sobre-humana continuei imóvel.
Avaliação	comentário	Não errei em meus cálculos; todos esses sofrimentos não foram em vão. Senti, afinal, que estava livre.[...]
Descrição de eventos	episódios	[...]A correia pendia, em pedaços, de meu corpo. Mas o movimento do pêndulo já se realizava sobre o meu peito. Tanto a sarja da minha roupa, como a camisa que vestia já haviam sido cortadas. O pêndulo oscilou ainda por duas vezes, e uma dor aguda me penetrou todos os nervos. Mas chegara o momento da salvação. A um gesto de minha mão, meus libertadores fugiram tumultuosamente. Com um movimento decidido, mas cauteloso, deslizei encolhido, lentamente, para o lado, livrando-me das correias e da lâmina da cimitarra. Pelo menos naquele momento, estava livre.
Avaliação	comentário	Livre! E nas garras da Inquisição![...]
Descrição de eventos	episodios	[...]Mal havia escapado daquele meu leito de horror e dado uns passos pelo piso de pedra da prisão, quando cessou o movimento da máquina infernal e eu a vi subir, como que atraída por alguma força invisível, para o teto.[...]
Avaliação	comentário	[...]Aquela foi uma lição que guardei desesperadamente no coração. Não havia dúvida de que os meus menores gestos eram observados. Livre! Escapara por pouco à morte numa determinada forma de agonia, apenas para ser entregue a uma outra, pior do que a morte. [...]

Descrição de eventos	episódios	[...]Com este pensamento, volvi os olhos, nervosamente, para as paredes de ferro que me cercavam. Algo estranho [...]
Avaliação	comentário	[...]- uma mudança que, a princípio, não pude apreciar claramente –[...]
Descrição de eventos	episódios	<p>[...]havia ocorrido, evidentemente, em minha cela. Durante muitos minutos de trêmula abstração, perdi-me em conjeturas vãs e incoerentes. Pela primeira vez percebi a origem da luz sulfurosa que alumia a cela. Procedia de uma fenda, de cerca de meia polegada de largura, que se estendia em torno do calabouço, junto a base das paredes, que pareciam, assim, e, na verdade estavam, completamente separadas do solo. Procurei, inutilmente, olhar através dessa abertura.</p> <p>Ao levantar-me, depois dessa tentativa, o mistério da modificação verificada tornou-se-me, subitamente, claro. Já observara que, embora os contornos dos desenhos das paredes fossem bastante nítidos, suas cores, não obstante, pareciam apagadas e indefinidas. Essas cores, agora, haviam adquirido, e estavam ainda adquirindo, um brilho intenso e surpreendente, que dava às imagens fantásticas e diabólicas um aspecto que teria arrepiado nervos mais firmes do que os meus. Olhos demoníacos, de uma vivacidade sinistra e feroz, cravavam-se em mim de todos os lados, de lugares onde antes nenhum deles era visível, com um brilho ameaçador que eu, em vão, procurei considerar como irreal.</p>
Avaliação	comentários	Irreal! Bastava-me respirar para que me chegasse às narinas o vapor de ferros em brasa! Um cheiro sufocante invadia a prisão! Um brilho cada vez mais profundo se fixava nos olhos cravados em minha agonia![...]
Descrição de eventos	episódios	[...]Um vermelho mais vivo estendia-se sobre aquelas pinturas horrorosas e sangrentas. Eu arquejava. Respirava com dificuldade.[...]

Avaliação	comentários	[...]Não poderia haver dúvida quanto à intenção de meus verdugos, os mais implacáveis, os mais demoníacos de todos os homens![...]
Descrição de eventos	episódios	[...]Afastei-me do metal incandescente, colocando-me ao centro da cela. Ante a perspectiva da morte pelo fogo, que me aguardava, a idéia da frescura do poço chegou à minha alma como um bálsamo. Precipitei-me para as suas bordas mortais. Lancei o olhar para o fundo. O resplendor da abóbada iluminava as suas cavidades mais profundas. Não obstante, durante um minuto de desvario, meu espírito se recusou a compreender o significado daquilo que eu via. Por fim, aquilo penetrou, à força, em minha alma, gravando-se a fogo em minha trêmula razão. [...]
Avaliação	comentário	[...]Oh, indescritível! Oh, horror dos horrores! [...]
Descrição de eventos	episódios	[...]Com um grito, afastei-me do poço e afundei o rosto nas mãos, a soluçar amargamente. O calor aumentava rapidamente e, mais uma vez, olhei para cima, sentindo um calafrio. Operara-se uma grande mudança na cela - e, dessa vez, a mudança era, evidentemente, de forma. Como acontecera antes, procurei inutilmente apreciar ou compreender o que ocorria. Mas não me deixaram muito tempo em dúvida. A vingança da Inquisição se exacerbava por eu a haver frustrado por duas vezes[...]
Avaliação	comentário	[...]- e não mais permitiria que zombasse dela![...]
Orientação	cenário	[...]A cela, antes, era quadrada. Notava, agora, que dois de seus ângulos de ferro eram agudos, sendo os dois outros, por conseguinte, obtusos. Com um ruído surdo, gemente, aumentava rapidamente o terrível contraste. Num instante, a cela adquirira a forma de um losango. Mas a modificação não parou aí - nem eu esperava ou desejava que parasse. Poderia haver apertado as paredes incandescentes de encontro ao peito, como se fossem uma vestimenta de

		eterna paz. [..]
Avaliação	comentário	[...] "A morte", disse de mim para comigo. "Qualquer morte, menos a do poço!" Insensato! [...]
	reflexão	[...] Como não pude compreender que era para o poço que o ferro em brasa me conduzia? Resistiria eu ao seu calor? E, mesmo que resistisse, suportaria sua pressão? [...]
Descrição de eventos	episódios	[...] E cada vez o losango se aproximava mais, com uma rapidez que não me deixava tempo para pensar. Seu centro e, naturalmente, a sua parte mais larga chegaram até bem junto do abismo aberto. Recuei, mas as paredes, que avançavam, me empurravam, irresistivelmente, para a frente. Por fim, já não existia, para o meu corpo chamuscado e contorcido, senão um exíguo lugar para firmar os pés, no solo da prisão. Deixei de lutar, mas a angústia de minha alma se extravasou em forte e prolongado grito de desespero. Senti que vacilava à boca do poço, e desviei os olhos...
Avaliação	comentário	Mas ouvi, então, um ruído confuso de vozes humanas! O som vibrante de muitas trombetas! E um rugido poderoso, como de mil trovões, atroou os ares! As paredes de fogo recuaram precipitadamente! Um braço estendido agarrou o meu, quando eu, já quase desfalecido, caía no abismo. Era o braço do General Lassalle. O exército francês entrara em Toledo. A Inquisição estava nas mãos de seus inimigos.

Quadro 17: Descrição das Etapas e fases do texto 17.

O décimo oitavo texto: "Solfieri", Álvares de Azevedo (pp.195-196)

GÊNERO NARRATIVA

Etapas	fases	SOLFIERI
---------------	--------------	-----------------

Orientação 1	cenário	<p>— Sabei-lo. Roma é a cidade do fanatismo e da perdição: na alcova do sacerdote dorme a gosto a amásia, no leito da vendida se pendura o Crucifixo lívido. É um requintar de gozo blasfemo que mescla o sacrilégio à convulsão do amor, o beijo lascivo à embriaguez da crença!</p> <p>— Era em Roma. A noite ia bela. Eu passeava a sós pela ponte de... As luzes se apagaram uma por uma nos palácios, as ruas se faziam ermas, e a lua de sonolenta se escondia no leito de nuvens.[...]</p>
	descrição	[...]Uma sombra de mulher apareceu numa janela solitária e escura. Era uma forma branca. — A face daquela mulher era como a de uma estátua pálida à lua. Pelas faces dela, como gotas de uma taça caída, rolavam fios de lágrimas.
Complicação 1	episódios	Eu me encostei à aresta de um palácio. A visão desapareceu no escuro da janela... e daí um canto se derramava. Não era só uma voz melodiosa: havia naquele cantar um como choro de frenesi, um como gemer de insânia: aquela voz era sombria como a do vento a noite nos cemitérios cantando a nênia das flores murchas da morte.
	problema	Depois o canto calou-se. A mulher apareceu na porta. Parecia espreitar se havia alguém nas ruas. Não viu a ninguém: saiu. Eu segui-a.
	episódios	Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas: enfim ela parou: estávamos num campo. Aqui, ali, além eram cruzes que se erguiam de entre o ervaçal. Ela ajoelhou-se. Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite.
Resolução 1	solução	Não sei se adormeci: sei apenas que quando amanheceu achei-me a sós no cemitério. Contudo a criatura pálida não fora uma ilusão: as urzes, as cicutas do campo-santo estavam quebradas junto a uma cruz.

Complicação 2	problema	O frio da noite, aquele sono dormido à chuva, causaram-me uma febre. No meu delírio passava e repassava aquela brancura de mulher, gemiam aqueles soluços e todo aquele devaneio se perdia num canto suavíssimo...
---------------	----------	--

	episódios	<p>Um ano depois voltei a Roma. Nos beijos das mulheres nada me saciava: no sono da saciedade me vinha aquela visão...</p> <p>Uma noite, e após uma orgia, eu deixara dormida no leito dela a condessa Bárbara. Dei um último olhar àquela forma nua e adormecida com a febre nas faces e a lascívia nos lábios úmidos, gemendo ainda nos sonhos como na agonia voluptuosa do amor. Saí. Não sei se a noite era límpida ou negra; sei apenas que a cabeça me escaldava de embriaguez. As taças tinham ficado vazias na mesa: nos lábios daquela criatura eu bebera até a última gota o vinho do deleite...</p> <p>Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro: as estrelas passavam seus raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto.[...]</p>
Complicação ³	problema	[...]Abri-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na fronte dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados... Era uma defunta! ... e aqueles traços todos me lembraram uma idéia perdida. . — Era o anjo do cemitério? Cerrei as portas da igreja, que, ignoro por que, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo...
	episódios	Tomei-a no colo. Preguei-lhe mil beijos nos lábios. Ela era bela assim: rasguei-lhe o sudário, despi-lhe o véu e a capela como o noivo as despe a noiva. O gozo foi fervoroso — cevei em perdição aquela vigília. A madrugada passava já frouxa nas janelas. Àquele calor de meu peito, à febre de meus lábios, à convulsão de meu amor, a donzela pálida parecia reanimar-se.[...]
Resolução ²	solução	[...]Súbito abriu os olhos empanados. Não era já a morte: era um desmaio.
Avaliação 1	reflexão	Nunca ouvistes falar da catalepsia? É um pesadelo horrível aquele que gira ao acordado que emparedam num sepulcro; sonho gelado em que sentem-se os membros tolhidos, e as faces banhadas de lágrimas alheias sem poder revelar a vida!
	episódios	A moça revivia a pouco e pouco. Ao acordar desmaiara. Embucei-me na capa e tomei-a nos braços coberta com seu sudário como uma criança. Ao aproximar-me da porta topei num corpo; abaixei-me, olhei: era algum coveiro do cemitério da igreja que aí dormira de ébrio, esquecido de fechar a porta.

Complicação 4		<p>Caminhei. — Estava cansado. Custava a carregar o meu fardo; e eu sentia que a moça ia despertar. Temeroso de que ouvissem-na gritar e acudissem, corri com mais esforço.</p> <p>Quando eu passei a porta ela acordou. O primeiro som que lhe saiu da boca foi um grito de medo...</p>
	problema	Dois dias e duas noites levou ela de febre assim... Não houve como sanar-lhe aquele delírio, nem o rir do frenesi. Morreu depois de duas noites e dois dias de delírio.
	episódios	À noite saí; fui ter com um estatuário que trabalhava perfeitamente em cera, e paguei-lhe uma estátua dessa virgem.
Resolução 3	solução	<p>Quando o escultor saiu, levantei os tijolos de mármore do meu quarto, e com as mãos cavei aí um túmulo. Tomei-a então pela última vez nos braços, apertei-a a meu peito muda e fria, beijei-a e cobri-a adormecida do sono eterno com o lençol de seu leito. Fechei-a no seu túmulo e estendi meu leito sobre ele.</p> <p>Um ano — noite a noite — dormi sobre as lajes que a cobriam. Um dia o estatuário me trouxe a sua obra. Paguei-lha e paguei o segredo.</p> <p>— Não te lembras, Bertram, de uma forma branca de mulher que entreviste pelo véu do meu cortinado? Não te lembras que eu te respondi que era uma virgem que dormia?</p>
Avaliação 2	reação	<p>— E quem era essa mulher, Solfieri?</p> <p>— Quem era? seu nome?</p>
	reflexão	— Quem se importa com uma palavra quando sente que o vinho lhe queima assaz os lábios? quem pergunta o nome da prostituta com quem dormia e que sentiu morrer a seus beijos, quando nem há dele mister por escrever-lho na lousa?
	reação	<p>Solfieri encheu uma taça e bebeu-a. Ia erguer-se da mesa quando um dos convivas tomou-o pelo braço.</p> <p>— Solfieri, não é um conto isso tudo?</p> <p>— Pelo inferno que não! por meu pai que era conde e bandido, por minha mãe que era a bela Messalina das ruas, pela perdição que não! Desde que eu próprio calquei aquela mulher com meus pés na sua cova de terra, eu vô-lo juro — guardei-lhe como amuleto a capela de defunta. Hei-la!</p>

		<p>Abriu a camisa, e viram-lhe ao pescoço uma grinalda de flores mirradas.</p> <p>—Vede-la murcha e seca como o crânio dela!</p>
--	--	--

Quadro 18: Descrição das Etapas e fases do texto 18.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (**BIBLIOTECA VIRTUAL**, 2016).

GÊNERO NARRATIVA

Etapas	fases	SOLFIERI⁴²
Orientação 1	cenário	<p>— Sabei-lo. Roma é a cidade do fanatismo e da perdição: na alcova do sacerdote dorme a gosto a amásia, no leito da vendida se pendura o Crucifixo lívido. É um requintar de gozo blasfemo que mescla o sacrilégio à convulsão do amor, o beijo lascivo à embriaguez da crença!</p> <p>— Era em Roma. Uma noite a lua ia bela como vai ela no verão pôr aquele céu morno, o fresco das águas se exalava como um suspiro do leito do Tibre. A noite ia bela. Eu passeava a sós pela ponte de... As luzes se apagaram uma por uma nos palácios, as ruas se faziam ermas, e a lua de sonolenta se escondia no leito de nuvens.[...]</p>
	descrição	[...]Uma sombra de mulher apareceu numa janela solitária e escura. Era uma forma branca. — A face daquela mulher era como a de uma estátua pálida à lua. Pelas faces dela, como gotas de uma taça caída, rolavam fios de lágrimas.
Complicação 1	episódios	Eu me encostei à aresta de um palácio. A visão desapareceu no escuro da janela... e daí um canto se derramava. Não era só uma voz melodiosa: havia naquele cantar um como choro de frenesi, um como gemer de insânia: aquela voz era sombria como a do vento a noite nos cemitérios cantando a nênia das flores murchas da morte.
	problema	Depois o canto calou-se. A mulher apareceu na porta. Parecia espreitar se havia alguém nas ruas. Não viu a ninguém: saiu. Eu segui-a.

⁴² Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em **Biblioteca Virtual (2016)**.

	episódios	<p>A noite ia cada vez mais alta: a lua sumira-se no céu, e a chuva caía as gotas pesadas: apenas eu sentia nas faces caírem-me grossas lágrimas de água, como sobre um túmulo prantos de órfão.</p> <p>Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas: enfim ela parou: estávamos num campo.</p> <p>Aqui, ali, além eram cruzes que se erguiam de entre o ervaçal. Ela ajoelhou-se. Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite.</p>
Resolução 1	solução	<p>Não sei se adormeci: sei apenas que quando amanheceu achei-me a sós no cemitério. Contudo a criatura pálida não fora uma ilusão: as urzes, as cicutas do campo-santo estavam quebradas junto a uma cruz.</p>

Complicação 2	problema	<p>O frio da noite, aquele sono dormido à chuva, causaram-me uma febre. No meu delírio passava e repassava aquela brancura de mulher, gemiam aqueles soluços e todo aquele devaneio se perdia num canto suavíssimo...</p>
	episódios	<p>Um ano depois voltei a Roma. Nos beijos das mulheres nada me saciava: no sono da saciedade me vinha aquela visão...</p> <p>Uma noite, e após uma orgia, eu deixara dormida no leito dela a condessa Bárbara. Dei um último olhar àquela forma nua e adormecida com a febre nas faces e a lascívia nos lábios úmidos, gemendo ainda nos sonhos como na agonia voluptuosa do amor. Saí. Não sei se a noite era límpida ou negra; sei apenas que a cabeça me escaldava de embriaguez. As taças tinham ficado vazias na mesa: nos lábios daquela criatura eu bebera até a última gota o vinho do deleite...</p> <p>Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro: as estrelas passavam seus raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto.[...]</p>
Complicação3	problema	<p>[...]Abri-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na fronte dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados... Era uma defunta! ... e aqueles traços todos me lembraram uma idéia perdida. . — Era o anjo do cemitério? Cerrei as portas da igreja, que, ignoro por que, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo...</p>
	reflexão	<p>Sabeis a historia de Maria Stuart degolada e o algoz, "do cadáver sem cabeça e o homem sem coração" como a conta Brantôme? — Foi uma idéia singular a que eu tive.</p>

	episódios	Tomei-a no colo. Preguei-lhe mil beijos nos lábios. Ela era bela assim: rasguei-lhe o sudário, despi-lhe o véu e a capela como o noivo as despe a noiva. Era mesmo uma estátua: tão branca era ela. A luz dos tocheiros dava-lhe aquela palidez de âmbar que lustra os mármore antigos. O gozo foi fervoroso — cevei em perdição aquela vigília. A madrugada passava já frouxa nas janelas. Àquele calor de meu peito, à febre de meus lábios, à convulsão de meu amor, a donzela pálida parecia reanimar-se.[...]
Resolução2	solução	[...]Súbito abriu os olhos empanados. Luz sombria alumiu-os como a de uma estrela entre névoa, apertou-me em seus braços, um suspiro ondeou-lhe nos beiços azulados... Não era já a morte: era um desmaio. No aperto daquele abraço havia contudo alguma coisa de horrível. O leito de lájea onde eu passara uma hora de embriaguez me resfriava. Pude a custo soltar-me daquele aperto do peito dela... Nesse instante ela acordou...
	reflexão	Nunca ouvistes falar da catalepsia? É um pesadelo horrível aquele que gira ao acordado que emparedam num sepulcro; sonho gelado em que sentem-se os membros tolhidos, e as faces banhadas de lágrimas alheias sem poder revelar a vida!
	episódios	A moça revivia a pouco e pouco. Ao acordar desmaiara. Embucei-me na capa e tomei-a nos braços coberta com seu sudário como uma criança. Ao aproximar-me da porta topei num corpo; abaixei-me, olhei: era algum coveiro do cemitério da igreja que aí dormira de ébrio, esquecido de fechar a porta. Saí.

Complicação 4	problema	<p>[...]Ao passar a praça encontrei uma patrulha.</p> <p>— Que levas aí?</p> <p>A noite era muito alta: talvez me cressem um ladrão.</p> <p>— É minha mulher que vai desmaiada...</p> <p>— Uma mulher!... Mas essa roupa branca e longa? Serás acaso roubador de cadáveres?</p> <p>Um guarda aproximou-se. Tocou-lhe a fronte: era fria.</p> <p>— É uma defunta...</p> <p>Cheguei meus lábios aos dela. Senti um bafejo morno. — Era a vida ainda.</p> <p>— Vede, disse eu.</p> <p>O guarda chegou-lhe os lábios: os beijos ásperos roçaram pelos da moça. Se eu sentisse o estalar de um beijo... o punhal já estava nu em minhas mãos frias...</p>
Resolução3	solução	— Boa noite, moço: podes seguir, disse ele.
	episódios	<p>Caminhei. — Estava cansado. Custava a carregar o meu fardo; e eu sentia que a moça ia despertar. Temeroso de que ouvissem-na gritar e acudissem, corri com mais esforço.</p> <p>Quando eu passei a porta ela acordou. O primeiro som que lhe saiu da boca foi um grito de medo...</p>
Complicação 5	problema	Mal eu fechara a porta, bateram nela. Era um bando de libertinos meus companheiros que voltavam da orgia. Reclamaram que abrisse.
Resolução 4	solução	<p>Fechei a moça no meu quarto, e abri.</p> <p>Meia hora depois eu os deixava na sala bebendo ainda. A turvação da embriaguez fez que não notassem minha ausência.</p>
Complicação 6	problema	<p>Quando entrei no quarto da moça vi-a erguida. Ria de um rir convulso como a insânia, e frio como a folha de uma espada. Trespassava de dor o ouvi-la.</p> <p>Dois dias e duas noites levou ela de febre assim... Não houve como sanar-lhe aquele delírio, nem o rir do frenesi. Morreu depois de duas noites e dois dias de delírio.</p>

Resolução 5	episódios	À noite saí; fui ter com um estatuário que trabalhava perfeitamente em cera, e paguei-lhe uma estátua dessa virgem.
	solução	Quando o escultor saiu, levantei os tijolos de mármore do meu quarto, e com as mãos cavei aí um túmulo. Tomei-a então pela última vez nos braços, apertei-a a meu peito muda e fria, beijei-a e cobri-a adormecida do sono eterno com o lençol de seu leito. Fechei-a no seu túmulo e estendi meu leito sobre ele. Um ano — noite a noite — dormi sobre as lajes que a cobriam. Um dia o estatuário me trouxe a sua obra. Paguei-lha e paguei o segredo.
Avaliação1	reação	— Não te lembras, Bertram, de uma forma branca de mulher que entreviste pelo véu do meu cortinado? Não te lembras que eu te respondi que era uma virgem que dormia? — E quem era essa mulher, Solfieri? — Quem era? seu nome?
	reflexão	— Quem se importa com uma palavra quando sente que o vinho lhe queima assaz os lábios? quem pergunta o nome da prostituta com quem dormia e que sentiu morrer a seus beijos, quando nem há dele mister por escrever-lho na lousa?
	reação	Solfieri encheu uma taça e bebeu-a. Ia erguer-se da mesa quando um dos convivas tomou-o pelo braço. — Solfieri, não é um conto isso tudo? — Pelo inferno que não! por meu pai que era conde e bandido, por minha mãe que era a bela Messalina das ruas, pela perdição que não! Desde que eu próprio calquei aquela mulher com meus pés na sua cova de terra, eu vô-lo juro — guardei-lhe como amuleto a capela de defunta. Hei-la!
Resolução6	solução	Abriu a camisa, e viram-lhe ao pescoço uma grinalda de flores mirradas. —Vede-la murcha e seca como o crânio dela!

Quadro 19: Descrição das Etapas e fases do texto 19.

O vigésimo sexto texto: “A causa secreta”, de Machado de Assis (pp.222-226)

GÊNERO NARRATIVA

Etapas	fases	A CAUSA SECRETA
Orientação1	cenário	<p>Garcia tinha-se formado em medicina, no ano anterior, 1861. No de 1860, estando ainda na Escola, encontrou-se com Fortunato, pela primeira vez, à porta da Santa Casa; entrava, quando o outro saía. Fez-lhe impressão a figura; mas, ainda assim, tê-la-ia esquecido, se não fosse o segundo encontro, poucos dias depois. Morava na rua de D. Manoel. Uma de suas raras distrações era ir ao teatro de S. Januário, que ficava perto, entre essa rua e a praia; ia uma ou duas vezes por mês, e nunca achava acima de quarenta pessoas. Só os mais intrépidos ousavam estender os passos até aquele recanto da cidade. Uma noite, estando nas cadeiras, apareceu ali Fortunato, e sentou-se ao pé dele.</p> <p>A peça era um dramalhão, cosido a facadas, ouriçado de imprecações e remorsos; mas Fortunato ouvia-a com singular interesse. Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho. No fim do drama, veio uma farsa; mas Fortunato não esperou por ela e saiu; Garcia saiu atrás dele. Fortunato foi pelo beco do Cotovelo, rua de S. José, até o largo da Carioca. Ia devagar, cabisbaixo, parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando. No largo da Carioca entrou num tálburi, e seguiu para os lados da praça da Constituição. Garcia voltou para casa sem saber mais nada.</p> <p>Tempos depois, estando já formado e morando na rua de Matacavalos, perto da do Conde, encontrou Fortunato em uma gôndola, encontrou-o ainda outras vezes, e a freqüência trouxe a familiaridade. Um dia Fortunato convidou-o a ir visitá-lo ali perto, em Catumbi.</p>
Avaliação1	reação	<p>- Sabe que estou casado? - Não sabia. - Casei-me há quatro meses, podia dizer quatro dias. Vá jantar conosco domingo. - Domingo? - Não esteja forjando desculpas; não admito desculpas. Vá domingo.</p>
		<p>Garcia foi lá domingo. Fortunato deu-lhe um bom jantar, bons charutos e boa palestra, em companhia da senhora, que era interessante. A figura dele não mudara; os olhos eram as mesmas chapas de estanho, duras e frias; as outras feições não eram mais atraentes que dantes. Os obséquios, porém, se não resgatavam a natureza, davam alguma compensação,</p>

Orientação 2	descrição	e não era pouco. Maria Luísa é que possuía ambos os feitiços, pessoa e modos. Era esbelta, airosa, olhos meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não passar de dezenove. Garcia, à segunda vez que lá foi, percebeu que entre eles havia alguma dissonância de caracteres, pouca ou nenhuma afinidade moral, e da parte da mulher para com o marido uns modos que transcendiam o respeito e confinavam na resignação e no temor.
Complicação 1	problema	<p>A comunhão dos interesses apertou os laços da intimidade. Garcia tornou-se familiar na casa; ali jantava quase todos os dias, ali observava a pessoa e a vida de Maria Luísa, cuja solidão moral era evidente. E a solidão como que lhe duplicava o encanto. Garcia começou a sentir que alguma coisa o agitava, quando ela aparecia, quando falava, quando trabalhava, calada, ao canto da janela, ou tocava ao piano umas músicas tristes. Manso e manso, entrou-lhe o amor no coração. Quando deu por ele, quis expeli-lo para que entre ele e Fortunato não houvesse outro laço que o da amizade; mas não pôde. Pôde apenas trancá-lo; Maria Luísa compreendeu ambas as coisas, a afeição e o silêncio, mas não se deu por achada.</p> <p>No começo de outubro deu-se um incidente que desvendou ainda mais aos olhos do médico a situação da moça. Fortunato metera-se a estudar anatomia e fisiologia, e ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães. Como os guinchos dos animais atordoavam os doentes, mudou o laboratório para casa, e a mulher, compleição nervosa, teve de os sofrer. Um dia, porém, não podendo mais, foi ter com o médico e pediu-lhe que, como coisa sua, alcançasse do marido a cessação de tais experiências.</p>
	reação	<p>- Mas a senhora mesma...</p> <p>Maria Luísa acudiu, sorrindo:</p> <p>- Ele naturalmente achará que sou criança. O que eu queria é que o senhor, como médico, lhe dissesse que isso me faz mal; e creia que faz...</p>
Resolução1	solução	Garcia alcançou prontamente que o outro acabasse com tais estudos. Se os foi fazer em outra parte, ninguém o soube, mas pode ser que sim. Maria Luísa agradeceu ao médico, tanto por ela como pelos animais, que não podia ver padecer.
	problema	Tossia de quando em quando; Garcia perguntou-lhe se tinha alguma coisa, ela respondeu que nada.
	reação	<p>- Deixe ver o pulso.</p> <p>- Não tenho nada.</p>

Complicação 2	problema	<p>Não deu o pulso, e retirou-se. Garcia ficou apreensivo. Cuidava, ao contrário, que ela podia ter alguma coisa, que era preciso observá-la e avisar o marido em tempo.</p> <p>Dois dias depois, - exatamente o dia em que os vemos agora, - Garcia foi lá jantar. Na sala disseram-lhe que Fortunato estava no gabinete, e ele caminhou para ali; ia chegando à porta, no momento em que Maria Luísa saía aflita.</p>
	reação	<p>- Que é? perguntou-lhe.</p> <p>- O rato! O rato! exclamou a moça sufocada e afastando-se.</p>
	episódios	<p>Garcia lembrou-se que na véspera ouvira ao Fortunato queixar-se de um rato, que lhe levava um papel importante; mas estava longe de esperar o que viu. Viu Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. Garcia estacou horrorizado.</p>
	reação	<p>- Mate-o logo! disse-lhe.</p> <p>- Já vai.</p>
	episódios	<p>E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata ao rato, e fez pela terceira vez o mesmo movimento até a chama. O miserável estorcia-se, guinchando, ensangüentado, chamuscado, e não acabava de morrer. Garcia desviou os olhos, depois voltou-os novamente, e estendeu a mão para impedir que o suplício continuasse, mas não chegou a fazê-lo, porque o diabo do homem impunha medo, com toda aquela serenidade radiosa da fisionomia. Faltava cortar a última pata; Fortunato cortou-a muito devagar, acompanhando a tesoura com os olhos; a pata caiu, e ele ficou olhando para o rato meio cadáver. Ao descê-lo pela quarta vez, até a chama, deu ainda mais rapidez ao gesto, para salvar, se pudesse, alguns farrapos de vida.</p> <p>Garcia, defronte, conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem. Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética. Pareceu-lhe, e era verdade, que Fortunato havia-o inteiramente esquecido. Isto posto, não estaria fingindo, e devia ser aquilo mesmo. A chama ia morrendo, o rato podia</p>

		<p>ser que tivesse ainda um resíduo de vida, sombra de sombra; Fortunato aproveitou-o para cortar-lhe o focinho e pela última vez chegar a carne ao fogo. Afinal deixou cair o cadáver no prato, e arredou de si toda essa mistura de chamusco e sangue.</p> <p>Ao levantar-se deu com o médico e teve um sobressalto. Então, mostrou-se enraivecido contra o animal, que lhe comera o papel; mas a cólera evidentemente era fingida.</p>
Avaliação2	reflexão	<p>"Castiga sem raiva", pensou o médico, "pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem".</p> <p>Fortunato encareceu a importância do papel, a perda que lhe trazia, perda de tempo, é certo, mas o tempo agora era-lhe preciosíssimo.</p>
	comentário	<p>Garcia ouvia só, sem dizer nada, nem lhe dar crédito. Relembrava os atos dele, graves e leves, achava a mesma explicação para todos. Era a mesma troca das teclas da sensibilidade, um diletantismo sui generis, uma redução de Calígula.</p>
	reação	<p>Quando Maria Luísa voltou ao gabinete, daí a pouco, o marido foi ter com ela, rindo, pegou-lhe nas mãos e falou-lhe mansamente:</p> <p>- Fracalhona!</p> <p>E voltando-se para o médico:</p> <p>- Há de crer que quase desmaiou?</p>
Complicação 3	episódios	<p>Maria Luísa defendeu-se a medo, disse que era nervosa e mulher; depois foi sentar-se à janela com as suas lãs e agulhas, e os dedos ainda trêmulos, tal qual a vimos no começo desta história. Não de lembrar-se que, depois de terem falado de outras coisas, ficaram calados os três, o marido sentado e olhando para o teto, o médico estalando as unhas. Pouco depois foram jantar; mas o jantar não foi alegre. Maria Luísa cismava e tossia; o médico indagava de si mesmo se ela não estaria exposta a algum excesso na companhia de tal homem. Era apenas possível; mas o amor trocou-lhe a possibilidade em certeza; tremeu por ela e cuidou de os vigiar.</p>
	problema	<p>Ela tossia, tossia, e não se passou muito tempo que a moléstia não tirasse a máscara. Era a tísica, velha dama insaciável, que chupa a vida toda, até deixar um bagaço de ossos. Fortunato recebeu a notícia como um golpe; amava deveras a mulher, a seu modo, estava acostumado com ela, custava-lhe perdê-la. Não poupou esforços, médicos, remédios, ares, todos os recursos e todos os paliativos.[...]</p>
		<p>[...]Mas foi tudo vão. A doença era mortal.</p> <p>Nos últimos dias, em presença dos tormentos supremos da moça, a índole do marido subjuguou qualquer outra afeição. Não a deixou mais; fitou o olho baço e frio naquela decomposição lenta e</p>

Resolução2	solução	dolorosa da vida, bebeu uma a uma as aflições da bela criatura, agora magra e transparente, devorada de febre e minada de morte. Egoísmo aspérrimo, faminto de sensações, não lhe perdoou um só minuto de agonia, nem lhos pagou com uma só lágrima, pública ou íntima. Só quando ela expirou, é que ele ficou aturdido. Voltando a si, viu que estava outra vez só.
Complicação4	episódios	De noite, indo repousar uma parenta de Maria Luísa, que a ajudara a morrer, ficaram na sala Fortunato e Garcia, velando o cadáver, ambos pensativos; mas o próprio marido estava fatigado, o médico disse-lhe que repousasse um pouco.
	reação	- Vá descansar, passe pelo sono uma hora ou duas: eu irei depois.
	episódios	Fortunato saiu, foi deitar-se no sofá da saleta contígua, e adormeceu logo. Vinte minutos depois acordou, quis dormir outra vez, cochilou alguns minutos, até que se levantou e voltou à sala. Caminhava nas pontas dos pés para não acordar a parenta, que dormia perto.[...]
	problema	[...]Chegando à porta, estacou assombrado. Garcia tinha-se chegado ao cadáver, levantara o lenço e contemplara por alguns instantes as feições defuntas. Depois, como se a morte espiritualizasse tudo, inclinou-se e beijou-a na testa. Foi nesse momento que Fortunato chegou à porta. Estacou assombrado; não podia ser o beijo da amizade, podia ser o epílogo de um livro adúltero. Não tinha ciúmes, note-se; a natureza compô-lo de maneira que lhe não deu ciúmes nem inveja, mas dera-lhe vaidade, que não é menos cativa ao ressentimento. Olhou assombrado, mordendo os beiços. Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero.[...]
Resolução3	solução	[...]Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranqüilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa.

Quadro 20: Descrição das Etapas e fases do texto 20.

GÊNERO NARRATIVA

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (BIBLIOTECA VIRTUAL DE LITERATURA, 2016).

Etapas	fases	A CAUSA SECRETA ⁴³
Orientação 1	cenário	Garcia, em pé, mirava e estalava as unhas; Fortunato, na cadeira de balanço, olhava para o teto; Maria Luísa, perto da janela, concluía um trabalho de agulha. Havia já cinco minutos que nenhum deles dizia nada. Tinham falado do dia, que estivera excelente,-
	descrição	[...]de Catumbi, onde morava o casal Fortunato, e de uma casa de saúde, que adiante se explicará. Como os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem rebuço.
	cenário	<p>Tinham falado também de outra coisa, além daquelas três, coisa tão feia e grave, que não lhes deixou muito gosto para tratar do dia, do bairro e da casa de saúde. Toda a conversação a este respeito foi constrangida. Agora mesmo, os dedos de Maria Luísa parecem ainda trêmulos, ao passo que há no rosto de Garcia uma expressão de severidade, que lhe não é habitual. Em verdade, o que se passou foi de tal natureza, que para fazê-lo entender é preciso remontar à origem da situação.</p> <p>Garcia tinha-se formado em medicina, no ano anterior, 1861. No de 1860, estando ainda na Escola, encontrou-se com Fortunato, pela primeira vez, à porta da Santa Casa; entrava, quando o outro saía. Fez-lhe impressão a figura; mas, ainda assim, tê-la-ia esquecido, se não fosse o segundo encontro, poucos dias depois. Morava na rua de D. Manoel. Uma de suas raras distrações era ir ao teatro de S. Januário, que ficava perto, entre essa rua e a praia; ia uma ou duas vezes por mês, e nunca achava acima de quarenta pessoas. Só os mais intrépidos ousavam estender os passos até aquele recanto da cidade. Uma noite, estando nas cadeiras, apareceu ali Fortunato, e sentou-se ao pé dele.</p> <p>A peça era um dramalhão, cosido a facadas, ouriçado de imprecações e remorsos; mas Fortunato ouvia-a com singular interesse. Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho. No fim do drama, veio uma farsa; mas Fortunato não esperou por ela e saiu; Garcia saiu atrás dele. Fortunato foi pelo beco do Cotovelo, rua de S. José, até o largo da Carioca. Ia devagar, cabisbaixo, parando às</p>

⁴³ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em Biblioteca Virtual de Literatura (2016).

		vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando. No largo da Carioca entrou num tálburi, e seguiu para os lados da praça da Constituição. Garcia voltou para casa sem saber mais nada.
Complicação 1	episódios	Decorreram algumas semanas. Uma noite, eram nove horas, estava em casa, quando ouviu rumor de vozes na escada; desceu logo do sótão, onde morava, ao primeiro andar, onde vivia um empregado do arsenal de guerra.[...]
	problema	[...]Era este que alguns homens conduziam, escada acima, ensangüentado. O preto que o servia acudiu a abrir a porta; o homem gemia, as vozes eram confusas, a luz pouca. Deposto o ferido na cama, Garcia disse que era preciso chamar um médico.
	reação	- Já aí vem um, acudiu alguém.
	episódios	Garcia olhou: era o próprio homem da Santa Casa e do teatro. Imaginou que seria parente ou amigo do ferido; mas rejeitou a suposição, desde que lhe ouvira perguntar se este tinha família ou pessoa próxima. Disse-lhe o preto que não, e ele assumiu a direção do serviço, pediu às pessoas estranhas que se retirassem, pagou aos carregadores, e deu as primeiras ordens. Sabendo que o Garcia era vizinho e estudante de medicina pediu-lhe que ficasse para ajudar o médico. Em seguida contou o que se passara.
Complicação 2	problema	- Foi uma malta de capoeiras. Eu vinha do quartel de Moura, onde fui visitar um primo, quando ouvi um barulho muito grande, e logo depois um ajuntamento. Parece que eles feriram também a um sujeito que passava, e que entrou por um daqueles becos; mas eu só vi a este senhor, que atravessava a rua no momento em que um dos capoeiras, roçando por ele, meteu-lhe o punhal. Não caiu logo; disse onde morava e, como era a dois passos, achei melhor trazê-lo.
Resolução1	reação	- Conhecia-o antes? perguntou Garcia. - Não, nunca o vi. Quem é? - É um bom homem, empregado no arsenal de guerra. Chama-se Gouvêa. - Não sei quem é.
	solução	Médico e subdelegado vieram daí a pouco; fez-se o curativo, e tomaram-se as informações. O desconhecido declarou chamar-se Fortunato Gomes da Silveira, ser capitalista, solteiro, morador em Catumbi. A ferida foi reconhecida grave. Durante o curativo ajudado pelo estudante, Fortunato serviu de criado, segurando a bacia, a vela, os panos, sem perturbar nada, olhando friamente para o

		ferido, que gemia muito. No fim, entendeu-se particularmente com o médico, acompanhou-o até o patamar da escada, e reiterou ao subdelegado a declaração de estar pronto a auxiliar as pesquisas da polícia. Os dois saíram, ele e o estudante ficaram no quarto.
Orientação2	descrição	Garcia estava atônito. Olhou para ele, viu-o sentar-se tranqüilamente, estirar as pernas, meter as mãos nas algibeiras das calças, e fitar os olhos no ferido. Os olhos eram claros, cor de chumbo, moviam-se devagar, e tinham a expressão dura, seca e fria. Cara magra e pálida; uma tira estreita de barba, por baixo do queixo, e de uma têmpora a outra, curta, ruiva e rara. Teria quarenta anos. De quando em quando, voltava-se para o estudante, e perguntava alguma coisa acerca do ferido; mas tornava logo a olhar para ele, enquanto o rapaz lhe dava a resposta. A sensação que o estudante recebia era de repulsa ao mesmo tempo que de curiosidade; não podia negar que estava assistindo a um ato de rara dedicação, e se era desinteressado como parecia, não havia mais que aceitar o coração humano como um poço de mistérios.
	cenário	Fortunato saiu pouco antes de uma hora; voltou nos dias seguintes, mas a cura fez-se depressa, e, antes de concluída, desapareceu sem dizer ao obsequiado onde morava. Foi o estudante que lhe deu as indicações do nome, rua e número.
	reação	- Vou agradecer-lhe a esmola que me fez, logo que possa sair, disse o convalescente.
Avaliação1	episódios	Correu a Catumbi daí a seis dias. Fortunato recebeu-o constrangido, ouviu impaciente as palavras de agradecimento, deu-lhe uma resposta enfastiada e acabou batendo com as borlas do chambre no joelho. Gouvêa, defronte dele, sentado e calado, alisava o chapéu com os dedos, levantando os olhos de quando em quando, sem achar mais nada que dizer. No fim de dez minutos, pediu licença para sair, e saiu.
	reação	- Cuidado com os capoeiras! disse-lhe o dono da casa, rindo-se.
	comentário	O pobre-diabo saiu de lá mortificado, humilhado, mastigando a custo o desdém, forcejando por esquecê-lo, explicá-lo ou perdoá-lo, para que no coração só ficasse a memória do benefício; mas o esforço era vão. O ressentimento, hóspede novo e exclusivo, entrou e pôs fora o benefício, de tal modo que o desgraçado não teve mais que trepar à cabeça e refugiar-se ali como uma simples idéia. Foi assim que o próprio benfeitor insinuou a este homem o sentimento da ingratidão.

Orientação3	descrição	Tudo isso assombrou o Garcia. Este moço possuía, em gérmen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo. Picado de curiosidade, lembrou-se de ir ter com o homem de Catumbi, mas advertiu que nem recebera dele o oferecimento formal da casa. Quando menos, era-lhe preciso um pretexto, e não achou nenhum.
	cenário	Tempos depois, estando já formado e morando na rua de Matacavalos, perto da do Conde, encontrou Fortunato em uma gôndola, encontrou-o ainda outras vezes, e a freqüência trouxe a familiaridade. Um dia Fortunato convidou-o a ir visitá-lo ali perto, em Catumbi.
Avaliação2	reação	- Sabe que estou casado? - Não sabia. - Casei-me há quatro meses, podia dizer quatro dias. Vá jantar conosco domingo. - Domingo? - Não esteja forjando desculpas; não admito desculpas. Vá domingo.
Orientação 4	descrição	Garcia foi lá domingo. Fortunato deu-lhe um bom jantar, bons charutos e boa palestra, em companhia da senhora, que era interessante. A figura dele não mudara; os olhos eram as mesmas chapas de estanho, duras e frias; as outras feições não eram mais atraentes que dantes. Os obséquios, porém, se não resgatavam a natureza, davam alguma compensação, e não era pouco. Maria Luísa é que possuía ambos os feitiços, pessoa e modos. Era esbelta, airosa, olhos meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não passar de dezenove. Garcia, à segunda vez que lá foi, percebeu que entre eles havia alguma dissonância de caracteres, pouca ou nenhuma afinidade moral, e da parte da mulher para com o marido uns modos que transcendiam o respeito e confinavam na resignação e no temor. Um dia, estando os três juntos, perguntou Garcia a Maria Luísa se tivera notícia das circunstâncias em que ele conhecera o marido.
Avaliação3	reação	- Não, respondeu a moça. - Vai ouvir uma ação bonita. - Não vale a pena, interrompeu Fortunato. - A senhora vai ver se vale a pena, insistiu o médico.
Orientação5	cenário	Contou o caso da rua de D. Manoel. A moça ouviu-o espantada. Insensivelmente estendeu a mão e apertou o pulso ao marido, risonha e agradecida, como se acabasse de descobrir-lhe o coração. Fortunato sacudia os ombros, mas não ouvia com indiferença. No fim contou ele

		próprio a visita que o ferido lhe fez, com todos os pormenores da figura, dos gestos, das palavras atadas, dos silêncios, em suma, um estúrdio. E ria muito ao contá-la. Não era o riso da dobrez. A dobrez é evasiva e oblíqua; o riso dele era jovial e franco.
	reflexão	" Singular homem!" pensou Garcia.
Orientação6	cenário	Maria Luísa ficou desconsolada com a zombaria do marido; mas o médico restituiu-lhe a satisfação anterior, voltando a referir a dedicação deste e as suas raras qualidades de enfermeiro; tão bom enfermeiro, concluiu ele, que, se algum dia fundar uma casa de saúde, irei convidá-lo.
Avaliação5	reação	- Valeu? perguntou Fortunato. - Valeu o quê? - Vamos fundar uma casa de saúde? - Não valeu nada; estou brincando. - Podia-se fazer alguma coisa; e para o senhor, que começa a clínica, acho que seria bem bom. Tenho justamente uma casa que vai vagar, e serve.
Orientação7	cenário	Garcia recusou nesse e no dia seguinte; mas a idéia tinha-se metido na cabeça ao outro, e não foi possível recuar mais. Na verdade, era uma boa estréia para ele, e podia vir a ser um bom negócio para ambos. Aceitou finalmente, daí a dias, e foi uma desilusão para Maria Luísa. Criatura nervosa e frágil, padecia só com a idéia de que o marido tivesse de viver em contato com enfermidades humanas, mas não ousou opor-se-lhe, e curvou a cabeça. O plano fez-se e cumpriu-se depressa. Verdade é que Fortunato não curou de mais nada, nem então, nem depois.
	descrição	Aberta a casa, foi ele o próprio administrador e chefe de enfermeiros, examinava tudo, ordenava tudo, compras e caldos, drogas e contas. Garcia pôde então observar que a dedicação ao ferido da rua D. Manoel não era um caso fortuito, mas assentava na própria natureza deste homem. Via-o servir como nenhum dos fâmulos. Não recuava diante de nada, não conhecia moléstia aflitiva ou repelente, e estava sempre pronto para tudo, a qualquer hora do dia ou da noite. Toda a gente pasmava e aplaudia. Fortunato estudava, acompanhava as operações, e nenhum outro curava os cáusticos.
Avaliação6	reação	- Tenho muita fé nos cáusticos, dizia ele.
		A comunhão dos interesses apertou os laços da intimidade. Garcia tornou-se familiar na casa; ali jantava quase todos os dias, ali observava a pessoa e a vida de Maria Luísa, cuja solidão moral era evidente. E a solidão como que lhe duplicava o

Complicação 3	problema	<p>encanto. Garcia começou a sentir que alguma coisa o agitava, quando ela aparecia, quando falava, quando trabalhava, calada, ao canto da janela, ou tocava ao piano umas músicas tristes. Manso e manso, entrou-lhe o amor no coração. Quando deu por ele, quis expeli-lo para que entre ele e Fortunato não houvesse outro laço que o da amizade; mas não pôde. Pôde apenas trancá-lo; Maria Luísa compreendeu ambas as coisas, a afeição e o silêncio, mas não se deu por achada.</p> <p>No começo de outubro deu-se um incidente que desvendou ainda mais aos olhos do médico a situação da moça. Fortunato metera-se a estudar anatomia e fisiologia, e ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães. Como os guinchos dos animais atordoavam os doentes, mudou o laboratório para casa, e a mulher, compleição nervosa, teve de os sofrer. Um dia, porém, não podendo mais, foi ter com o médico e pediu-lhe que, como coisa sua, alcançasse do marido a cessação de tais experiências.</p>
	reação	<p>- Mas a senhora mesma...</p> <p>Maria Luísa acudiu, sorrindo:</p> <p>- Ele naturalmente achará que sou criança. O que eu queria é que o senhor, como médico, lhe dissesse que isso me faz mal; e creia que faz...</p>
Resolução ²	solução	Garcia alcançou prontamente que o outro acabasse com tais estudos. Se os foi fazer em outra parte, ninguém o soube, mas pode ser que sim. Maria Luísa agradeceu ao médico, tanto por ela como pelos animais, que não podia ver padecer.
Complicação 4	problema	Tossia de quando em quando; Garcia perguntou-lhe se tinha alguma coisa, ela respondeu que nada.
	reação	<p>- Deixe ver o pulso.</p> <p>- Não tenho nada.</p>
	problema	<p>Não deu o pulso, e retirou-se. Garcia ficou apreensivo. Cuidava, ao contrário, que ela podia ter alguma coisa, que era preciso observá-la e avisar o marido em tempo.</p> <p>Dois dias depois, - exatamente o dia em que os vemos agora, - Garcia foi lá jantar. Na sala disseram-lhe que Fortunato estava no gabinete, e ele caminhou para ali; ia chegando à porta, no momento em que Maria Luísa saía aflita.</p>
	reação	<p>- Que é? perguntou-lhe.</p> <p>- O rato! O rato! exclamou a moça sufocada e afastando-se.</p>

	episódios	Garcia lembrou-se que na véspera ouvira ao Fortunato queixar-se de um rato, que lhe levava um papel importante; mas estava longe de esperar o que viu. Viu Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. Garcia estacou horrorizado.
Avaliação7	reação	- Mate-o logo! disse-lhe. - Já vai.
	episódios	E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata ao rato, e fez pela terceira vez o mesmo movimento até a chama. O miserável estorcia-se, guinchando, ensangüentado, chamuscado, e não acabava de morrer. Garcia desviou os olhos, depois voltou-os novamente, e estendeu a mão para impedir que o suplício continuasse, mas não chegou a fazê-lo, porque o diabo do homem impunha medo, com toda aquela serenidade radiosa da fisionomia. Faltava cortar a última pata; Fortunato cortou-a muito devagar, acompanhando a tesoura com os olhos; a pata caiu, e ele ficou olhando para o rato meio cadáver. Ao descê-lo pela quarta vez, até a chama, deu ainda mais rapidez ao gesto, para salvar, se pudesse, alguns farrapos de vida. Garcia, defronte, conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem. Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética. Pareceu-lhe, e era verdade, que Fortunato havia-o inteiramente esquecido. Isto posto, não estaria fingindo, e devia ser aquilo mesmo. A chama ia morrendo, o rato podia ser que tivesse ainda um resíduo de vida, sombra de sombra; Fortunato aproveitou-o para cortar-lhe o focinho e pela última vez chegar a carne ao fogo. Afinal deixou cair o cadáver no prato, e arredou de si toda essa mistura de chamusco e sangue. Ao levantar-se deu com o médico e teve um sobressalto. Então, mostrou-se enraivecido contra o animal, que lhe comera o papel; mas a cólera evidentemente era fingida.

Avaliação8	reflexão	"Castiga sem raiva", pensou o médico, "pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem". Fortunato encareceu a importância do papel, a perda que lhe trazia, perda de tempo, é certo, mas o tempo agora era-lhe preciosíssimo.
	comentário	Garcia ouvia só, sem dizer nada, nem lhe dar crédito. Relembrava os atos dele, graves e leves, achava a mesma explicação para todos. Era a mesma troca das teclas da sensibilidade, um diletantismo sui generis, uma redução de Calígula.
	reação	Quando Maria Luísa voltou ao gabinete, daí a pouco, o marido foi ter com ela, rindo, pegou-lhe nas mãos e falou-lhe mansamente: - Fracalhona! E voltando-se para o médico: - Há de crer que quase desmaiou?
Complicação5	episódios	Maria Luísa defendeu-se a medo, disse que era nervosa e mulher; depois foi sentar-se à janela com as suas lãs e agulhas, e os dedos ainda trêmulos, tal qual a vimos no começo desta história. Hão de lembrar-se que, depois de terem falado de outras coisas, ficaram calados os três, o marido sentado e olhando para o teto, o médico estalando as unhas. Pouco depois foram jantar; mas o jantar não foi alegre. Maria Luísa cismava e tossia; o médico indagava de si mesmo se ela não estaria exposta a algum excesso na companhia de tal homem. Era apenas possível; mas o amor trocou-lhe a possibilidade em certeza; tremeu por ela e cuidou de os vigiar.
	problema	Ela tossia, tossia, e não se passou muito tempo que a moléstia não tirasse a máscara. Era a tísica, velha dama insaciável, que chupa a vida toda, até deixar um bagaço de ossos. Fortunato recebeu a notícia como um golpe; amava deveras a mulher, a seu modo, estava acostumado com ela, custava-lhe perdê-la. Não poupou esforços, médicos, remédios, ares, todos os recursos e todos os paliativos.[...]
Resolução3	solução	[...]Mas foi tudo vão. A doença era mortal. Nos últimos dias, em presença dos tormentos supremos da moça, a índole do marido subjugou qualquer outra afeição. Não a deixou mais; fitou o olho baço e frio naquela decomposição lenta e dolorosa da vida, bebeu uma a uma as aflições da bela criatura, agora magra e transparente, devorada de febre e minada de morte. Egoísmo aspérrimo, faminto de sensações, não lhe perdoou um só minuto de agonia, nem lhos pagou com uma só lágrima, pública ou íntima. Só quando ela expirou, é que ele ficou aturdido. Voltando a si, viu que estava outra vez só.

Complição6	episódios	De noite, indo repousar uma parenta de Maria Luísa, que a ajudara a morrer, ficaram na sala Fortunato e Garcia, velando o cadáver, ambos pensativos; mas o próprio marido estava fatigado, o médico disse-lhe que repousasse um pouco.
	reação	- Vá descansar, passe pelo sono uma hora ou duas: eu irei depois.
	episódios	Fortunato saiu, foi deitar-se no sofá da saleta contígua, e adormeceu logo. Vinte minutos depois acordou, quis dormir outra vez, cochilou alguns minutos, até que se levantou e voltou à sala. Caminhava nas pontas dos pés para não acordar a parenta, que dormia perto.[...]
	problema	[...]Chegando à porta, estacou assombrado. Garcia tinha-se chegado ao cadáver, levantara o lenço e contemplara por alguns instantes as feições defuntas. Depois, como se a morte espiritualizasse tudo, inclinou-se e beijou-a na testa. Foi nesse momento que Fortunato chegou à porta. Estacou assombrado; não podia ser o beijo da amizade, podia ser o epílogo de um livro adúltero. Não tinha ciúmes, note-se; a natureza compô-lo de maneira que lhe não deu ciúmes nem inveja, mas dera-lhe vaidade, que não é menos cativa ao ressentimento. Olhou assombrado, mordendo os beiços. Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero.[..]
Resolução4	solução	[...]Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranqüilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa.

Quadro 21: Descrição das Etapas e fases do texto 21.

TERCEIRO ANO

GÊNEROS EM CONTOS COMPLETOS

O vigésimo segundo texto: “Gaetaninho”, de Antônio Alcântara Machado (pp. 116-118).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	GAETANINHO
Avaliação1	reação	- Xi, Gaetaninho, como é bom!
Orientação1	cenário	Gaetaninho ficou banzando bem no meio da rua. O Ford quase o derrubou e ele não viu o Ford. O carroceiro disse um palavrão e ele não ouviu o palavrão.

Avaliação2	reação	- Eh! Gaetaninho! Vem prá dentro.
	comentário	Grito materno sim: até filho surdo escuta.[...]
Orientação2	descrição	Virou o rosto tão feio de sardento, viu a mãe e viu o chinelo.
Descrição de eventos	episódios	- Subito! Foi-se chegando devagarinho, devagarinho. Fazendo beicinho. Estudando o terreno. Diante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. Recurso de campeão de futebol. Fingiu tomar á direita. Mas deu meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro.
Avaliação3	comentário	Êta salame de mestre! Ali na Rua Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou carro só mesmo em dia de enterro. De enterro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era de realização muito difícil. Um sonho. O Beppino por exemplo. O Beppino naquela tarde atravessara de carro a cidade. Mas como? Atrás da tia Peronetta que se mudava para o Araçá. Assim também não era vantagem. Mas se era o único meio? Paciência.
Descrição de evento2	episódio	Gaetaninho enfiou a cabeça embaixo do travesseiro.
Avaliação4	comentário	Que beleza, rapaz!
Descrição de evento3	episódio	Na frente quatro cavalos pretos empenachados levavam a tia –

Orientação ³	cenário	<p>Filomena para o cemitério. Depois o padre. Depois o Savério noivo dela de lenço nos olhos. Depois ele. Na boléia do carro. Ao lado do cocheiro. Com a roupa marinheira e o gorro branco onde se lia: ENCOURAÇADO SÃO PAULO. Não. Ficava mais bonito de roupa marinheira, mas com a palhetinha nova que o irmão lhe trouxera da fábrica. E ligas pretas segurando as meias. Que beleza rapaz! Dentro do carro o pai os dois irmãos mais velhos (um de gravata vermelha outro de gravata verde) e o padrinho Seu Salomone. Muita gente nas calçadas, nas portas e nas janelas dos palacetes, vendo o enterro. Sobretudo admirando o Gaetaninho.</p> <p>Mas Gaetaninho ainda não estava satisfeito. Queria ir carregando o chicote. O desgraçado do cocheiro não queria deixar. Nem por um instantinho só. Gaetaninho ia berrar mas a tia Filomena com a mania de cantar o "Ahi, Mari!" todas as manhãs o acordou.</p>
Descrição de eventos ⁴	episódios	<p>Tia Filomena teve um ataque de nervos quando soube do sonho de Gaetaninho. Tão forte que ele sentiu remorsos. E para sossego da família alarmada com o agouro tratou logo de substituir a tia por outra pessoa numa nova versão de seu sonho.</p> <p>Matutou, matutou, e escolheu o acendedor da Companhia de Gás, Seu Rubino, que uma vez lhe deu um cocre danado de doído.</p> <p>Os irmãos (esses) quando souberam da história resolveram arriscar de sociedade quinhentão no elefante. Deu a vaca. E eles ficaram loucos de raiva por não haverem logo adivinhado que não podia deixar de dar a vaca mesmo.</p> <p>O jogo na calçada parecia de vida ou morte. Muito embora Gaetaninho não estava ligando.</p>
Avaliação ⁵	reação	<p>- Você conhecia o pai do Afonso, Beppino?</p> <p>- Meu pai deu uma vez na cara dele.</p> <p>- Então você não vai amanhã no enterro. Eu vou!</p> <p>O Vicente protestou indignado:</p> <p>- Assim não jogo mais! O Gaetaninho está atrapalhando!</p>

Descrição de eventos ⁵	episódios	Gaetaninho voltou para o seu posto de guardião. Tão cheio de responsabilidades. O Nino veio correndo com a bolinha de meia. Chegou bem perto. Com o tronco arqueado, as pernas dobradas, os braços estendidos, as mãos abertas, Gaetaninho ficou pronto para a defesa.
Avaliação 6	reação	- Passa pro Beppino!
Descrição de eventos ⁶	episódios	Beppino deu dois passos e meteu o pé na bola. Com todo o muque. Ela cobriu o guardião sardento e foi parar no meio da rua.
Avaliação ⁷	reação	- Vá dar tiro no inferno! - Cala a boca, palestrino! - Traga a bola!
Descrição de um evento significativo	episódio	Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou. No bonde vinha o pai do Gaetaninho. A gurizada assustada espalhou a notícia na noite.
Avaliação ⁸	reação	- Sabe o Gaetaninho? - Que é que tem? - Amassou o bonde!
	comentário	A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras. Às dezesseis horas do dia seguinte saiu um enterro da Rua do Oriente e Gaetaninho não ia na boléia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia no da frente dentro de um caixão fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhetinha. Quem na boléia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino.

Quadro 22: Descrição das Etapas e fases do texto 22.

O vigésimo terceiro texto: “234”, de Dalton Trevisan (p. 374):

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	234
Orientação 1	descrição	Sem fôlego, descansa. Fuma um cigarro, delicado.

	cenário	Já é manhã. Pedala devagar para a casa da mãe. Uma garoa fina. Repete o café, três pães, cata as migalhas:[...]
Avaliação1	reação	[...] “Puxa, que fome.”
Orientação2	descrição	Exausto, desmaia na cama.
	cenário	De tardezinha, dorme ainda [...]
Descrição de um evento significativo	episódio	[...] chegam os tiras. Na delegacia bate a cabeça na parede: [...]
Avaliação2	comentário	[...]“... eu amava, sim... ela me traiu... só fiz por amor...”

Quadro 23: Descrição das Etapas e fases do texto 23.

O vigésimo quarto texto: “094 paisagem com remédios”, de Fernando Bonassi (p. 374):

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	094 PAISAGEM COM REMÉDIOS
Orientação	cenário	Na Baixada do Glicério um prédio inacabado foi conquistado por sofás velhos, encerados puídos, cachorros e pessoas vira-latas.
Descrição de eventos significativos	episódios	Muito perto, o entreposto do Inamps bafeja uma fumaça de remédios vencidos. Filas e filas de receitas médicas encardidas, empunhadas as orações. Gosmentos de vergonha das suas sujeiras, os engenheiros cobrem o Tamanduateí com placas de concreto.
Avaliação	comentário	Deixarão correr uma autoestrada moderníssima por cima. Os meninos vão rachar a cabeça nessas pistas lisinhas. Quem viver verá na TV.

Quadro 24: Descrição das Etapas e fases do texto 24.

O vigésimo quinto texto: sem título (p. 393).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	SEM TÍTULO
---------------	--------------	-------------------

Registro de eventos	episódios	<p>O Flamengo começou a partida no ataque, enquanto⁴⁴ o Botafogo procurava fazer uma forte marcação no meio campo e tentar lançamentos para Victor Simões, isolado entre os zagueiros rubro-negros. [...]</p> <p>[...] Mesmo com mais posse de bola, o time dirigido por Cuca tinha grande dificuldade de chegar à área alvinegra por causa do bloqueio montado pelo Botafogo na frente da sua área.</p> <p>No entanto, na primeira chance rubro-negra, saiu o gol.[...]</p> <p>[...] Após cruzamento da direita de Ibson, a zaga alvinegra rebateu a bola de cabeça para o meio da área. Kléberson apareceu na jogada e cabeceou por cima do goleiro Renan. Ronaldo Angelim apareceu nas costas da defesa e empurrou para o fundo da rede quase em cima da linha: Flamengo 1 a 0.</p>
---------------------	-----------	--

Quadro 25: Descrição das Etapas e fases do texto 24.

GÊNEROS EM CONTOS INCOMPLETOS

O vigésimo sexto texto: “Acefalia”, de Júlio Cartazar (p. 125).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	ACEFALIA
Descrição de evento significativo	episódio	Cortaram a cabeça a um certo senhor,[..]
Avaliação	comentário	[...]mas, como depois estourou uma greve e não puderam enterrá-lo, esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se bem ou mal.
Orientação	descrição	Em seguida ele notou que quatro dos cinco sentidos tinham ido embora com a cabeça.[...] cheio de boa vontade, sentou-se num banco da Praça Lavalle e tocava uma por uma as folhas das árvores, tratando de distingui-las e dar os respectivos nomes. [...]

⁴⁴ As palavras em negrito estão assim marcadas no texto.

Quadro 26: Descrição das Etapas e fases do texto 26.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (ISSUU, 2016).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	ACEFALIA ⁴⁵
Descrição de evento significativo	episódio	Cortaram a cabeça a um certo senhor,[..]
Avaliação	comentário	[...]mas, como depois estourou uma greve e não puderam enterrá-lo, esse senhor teve que continuar vivendo sem cabeça e arranjar-se bem ou mal.
Orientação	descrição	Em seguida ele notou que quatro dos cinco sentidos tinham ido embora com a cabeça. Dotado somente de tato, mas cheio de boa vontade, sentou-se num banco da Praça Lavalle e tocava uma por uma as folhas das árvores, tratando de distingui-las e dar os respectivos nomes. [...]
	cenário	[...]Assim, depois de vários dias, pôde ter a certeza de que havia juntado em seu joelho uma folha de eucalipto, uma de plátano, uma de magnólia e uma pedrinha verde. Quando o senhor percebeu que esta última era uma pedra verde, passou uns dias na maior perplexidade. Pedra era correto e possível, mas não verde. Para experimentar, imaginou que a pedra era vermelha, e no mesmo momento sentiu uma profunda repulsa, uma resistência a essa mentira flagrante de uma pedra

⁴⁵ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo (ISSUU, 2016).

		<p>vermelha absolutamente falsa, já que a pedra era completamente verde em forma de disco, muito suave ao tato.</p> <p>Quando percebeu que além do mais a pedra era suave, o senhor passou algum tempo tomado de grande surpresa. Depois optou pela alegria, que é sempre preferível, pois se nota que à semelhança de determinados insetos que regeneraram suas partes cortadas. Era capaz de sentir diversamente.</p>
Descrição de evento	episódios	<p>Estimulado pelo fato, abandonou o banco da praça e desceu a rua Libertad até a avenida Mayo onde como se sabe proliferam as frituras oriundas dos restaurantes espanhóis. Informado deste detalhe que lhe restituía um novo sentido, o senhor se encaminhou vagamente em direção a leste ou a oeste, pois disso não estava certo, e foi infatigável, esperando, de um momento a outro, ouvir alguma coisa, já que o ouvido era a única coisa que lhe faltava. De fato enxergava um céu pálido como o do amanhecer, tocava a sua própria mão com dedos úmidos e unhas que lhe penetravam na pele, sentia o cheiro de seu suor, e um gosto de metal e de conhaque na boca.</p>
Avaliação	comentário	<p>Só lhe faltava ouvir e justamente então ouviu, e foi como uma lembrança, porque o que ouvia era de novo as palavras do capelão do cárcere, palavras de conforto e de esperança, muito bonitas em si, pena que com certo ar de usadas, de ditas muitas vezes, gastas à força de soar e de ressoar.</p>

Quadro 27: Descrição das Etapas e fases do texto 27.

O vigésimo oitavo texto: “Eu estava ali deitado”, de Luiz Vilela (pp. 207-208)

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	EU ESTAVA ALI DEITADO
Orientação	cenário	eu estava ali deitado olhando através da vidraça as roseiras no jardim fustigadas pelo vento que zunia lá fora e nas venezianas do meu quarto e de repente cessava e tudo ficava tão quieto tão triste e de repente recomeçava e as roseiras frágeis e assustadas irrompiam na vidraça e eu estava ali o tempo todo olhando estava em minha cama com a minha blusa de lã as mãos enfiadas nos bolsos os braços colados ao corpo as pernas juntas estava de sapatos Mamãe não gostava que eu deitasse de sapatos [...]
Avaliação	reação	[...]deixe de preguiça menino![...]
	comentário	[...]mas dessa vez eu estava deitado de sapatos e ela viu e não falou nada[...]
	reflexão	[...]ela sentou-se na beirada da cama e pousou a mão em meu joelho e falou você não quer mesmo almoçar?
	comentário	eu falei que não[...]
	reflexão	[...]não quer comer nada? [...]
	comentário	[...]eu falei que não[...]
	reflexão	[...]nem uma carninha assada daquelas que você gosta? com uma cebolinha de folha lá da horta um limãozinho uma pimentinha? [...]
Descrição de eventos	episódios	[...]ela sorriu e deu uma palmadinha no meu joelho e eu também sorri[...]
	comentário	[...]mas falei que não não estava com a menor fome[...]
	reflexão	[...]nem uma coisinha meu filho? uma coisinha só? [...]
	comentário	[...]eu falei que não[...]
Orientação	cenário	[...]e então ela ficou me olhando e então ela saiu do quarto eu estava de sapatos e ela não falou nada ela nãoalaria nada meus sapatos engraxados bonitos brilhantes.
Avaliação	reflexão	ele não quer comer nada?[...]
Orientação	cenário	[...]escutei papai perguntando e mamãe

		decerto só balançou a cabeça porque não escutei ela responder e agora eles estavam comendo em silêncio os dois sozinhos lá na mesa em silêncio o barulho dos garfos a casa quieta e fria e triste o vento zunindo lá fora e nas venezianas de meu quarto.
--	--	---

Quadro 28: Descrição das Etapas e fases do texto 28.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (PALAVRA AGUDA, 2015).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	EU ESTAVA ALI DEITADO⁴⁶
Orientação	cenário	eu estava ali deitado olhando através da vidraça as roseiras no jardim fustigadas pelo vento que zunia lá fora e nas venezianas do meu quarto e de repente cessava e tudo ficava tão quieto tão triste e de repente recomeçava e as roseiras frágeis e assustadas irrompiam na vidraça e eu estava ali o tempo todo olhando estava em minha cama com a minha blusa de lã as mãos enfiadas nos bolsos os braços colados ao corpo as pernas juntas estava de sapatos Mamãe não gostava que eu deitasse de sapatos [...]
Avaliação	reação	[...]deixe de preguiça menino![...]
	comentário	[...]mas dessa vez eu estava deitado de sapatos e ela viu e não falou nada[...]
	reflexão	[...]ela sentou-se na beirada da cama e pousou a mão em meu joelho e falou você não quer mesmo almoçar?
	comentário	eu falei que não[...]
	reflexão	[...]não quer comer nada? [...]
	comentário	[...]eu falei que não[...]

⁴⁶ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em PALAVRA AGUDA (2015).

	reflexão	[...]nem uma carninha assada daquelas que você gosta? com uma cebolinha de folha lá da horta um limãozinho uma pimentinha? [...]
Descrição de evento	episódio	[...]ela sorriu e deu uma palmadinha no meu joelho e eu também sorri[...]
	comentário	[...]mas falei que não estava com a menor fome[...]
	reflexão	[...]nem uma coisinha meu filho? uma coisinha só? [...]
	comentário	[...]eu falei que não[...]
Orientação	cenário	[...]e então ela ficou me olhando e então ela saiu do quarto eu estava de sapatos e ela não falou nada ela nãoalaria nada meus sapatos engraxados bonitos brilhantes
Avaliação	reflexão	ele não quer comer nada?[...]
Orientação	cenário	[...]escutei papai perguntando e mamãe decerto só balançou a cabeça porque não escutei ela responder e agora eles estavam comendo em silêncio os dois sozinhos lá na mesa em silêncio o barulho dos garfos a casa quieta e fria e triste o vento zunindo lá fora e nas venezianas de meu quarto
Descrição de evento significativo	episódios	— você precisa compreender isso, Carlos — não posso, Miriam — não daria certo — não daria certo? — nossos temperamentos não combinam — não é verdade — assim será melhor para nós
Avaliação	comentário	 não Miriam não é verdade Miriam não é certo Miriam não pode Miriam não pode não pode! ó meu Deus não pode[...]
Orientação	cenário	[...] Papai estava parado à porta pensei que você estava dormindo ele falou eu sorri[...]
Avaliação	comentário	[...] que vento hem! [...]

Orientação	cenário	[...] ele falou e eu olhei para a vidraça e lá estavam as roseiras frágeis e assustadas, fustigadas pelo vento esse mês de junho é terrível ele falou [...]
	descrição	[...] ele estava parado no meio do quarto estava de paletó e gravata de pulôver esfregava as mãos[...]
Avaliação	reflexão	[...] eu vou lá no Jorge você não quer ir também? ele ficou olhando pra mim esperando não papai dar uma volta? não obrigado você vai virar sorvete aí dentro[...]
Orientação	cenário	[...] ele brincou e eu ri e ele riu e então ficou sério de novo esfregava as mãos fiquei com pena dele eu sabia que ele queria me dizer alguma coisa sabia quase o que ele queria me dizer mamãe devia ter dito a ele Artur chama o Carlos para dar uma volta e ele dissera isso mas agora era diferente era ele mesmo que queria me dizer alguma coisa e estava atrapalhado ficava atrapalhado quando queria conversar essas coisas com um filho e então esfregava as mãos não era por causa do frio[...]
	Avaliação	reação
Orientação	cenário	[...] eu olhei para ele e então ele abaixou a cabeça e de novo estava atrapalhado e de novo eu fiquei com pena dele[...]
Descrição de evento significativo	episódios	[...] eu sei que você gosta muito dela eu sei eu sei que isso é muito aborrecido[...]
Avaliação	reação	[...] mas ele olhou pra mim não se preocupe papai eu falei não precisa se preocupar não é nada eu sei mas você não almoçou eu estava sem fome pois é e então nós dois ficamos calados ele tirou o relógio do bolso e olhou as horas você não quer ir mesmo no Jorge? [...]
Descrição de eventos	episódios	[...] ele perguntou e eu falei que não então ele saiu do quarto escutei ele abrindo o portão e depois os passos dele na calçada o vento zunia lá fora eu estava olhando para os meus sapatos[...]
Avaliação	comentário	[...] ela gostava deles assim engraxados bonitos brilhantes[...]

	reação	[...] você é tão cuidadoso Carlos como gosto de você você não pode calcular o tanto que eu gosto de você se te acontecesse alguma coisa se te acontecesse alguma coisa eu não sei o que eu faria mas não vai acontecer nada bem vai? não não vai não pode se te acontecesse alguma coisa acho que eu morreria eu gosto demais de você demais demais
Descrição de eventos	episódios	fechei os olhos e contei até quinhentos e recordei os nomes de todas as capitais do Brasil e da Europa e recordei os nomes das dezenas de rios e dezenas de montanhas e deitei de bruços e deitei do lado direito deitei do lado esquerdo e deitei de bruços outra vez e pus o travesseiro em cima da cabeça e pus o travesseiro de baixo da cabeça e apertei a cabeça contra a parede e apertei mais ainda a cabeça contra a parede que ela doeu e então virei de costas outra vez e enfiei as mãos nos bolsos coleí os braços ao corpo juntei as pernas abri os olhos[...]
Re-orientação	cenário	[...]e estava de novo olhando através da vidraça as roseiras frágeis e assustadas fustigadas pelo vento que zunia lá fora e nas venezianas de meu quarto

Quadro 29: Descrição das Etapas e fases do texto 29.

O trigésimo texto é um conto de “Noite na Taverna”, de Álvares de Azevedo (p. 288)

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	UM CONTO DE NOITE NA TAVERNA
Avaliação	reflexão	— Meu Deus! meu Deus! por que tanta infâmia, tanto lodo sobre mim? Ó minha Madona! por que maldissestes minha vida, por que deixastes cair na minha cabeça uma nódoa tão negra?
Descrição de eventos	episódios	As lágrimas, os soluços abafam-lhe a voz.

Avaliação	reação	— Perdoai-me, senhora, aqui me tendes a vossos pés! tende pena de mim, que eu sofri muito, que amei-vos, que vos amo muito! compaixão! que serei vosso escravo, beijarei vossas plantas — ajoelhar-me-ei a noite a vossa porta, ouvirei vosso rressonar, vossas orações, vossos sonhos — e isso me bastará — Serei vosso escravo e vosso cão, deitar-me-ei a vossos pés quando estiverdes acordada, velarei com meu punhal quando a noite cair: e se algum dia. se algum dia vós me puderdes amar — então! então!..
-----------	--------	---

Quadro 30: Descrição das Etapas e fases do texto 30.

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito texto completo (PALAVRA AGUDA, 2015).

Etapas	fases	UM CONTO DE NOITE NA TAVERNA ⁴⁷
Orientação	cenário	O sol estava a prumo no céu — era meio-dia: o calor abafava: pela frente, pelas faces, pelo colo da duquesa rolavam gotas de suor como aljôfares de um colar roto... Paramos numa estalagem: lancei-lhe sobre a face um véu, tomei-a nos meus braços, e levei-a a um aposento.
Avaliação	comentário	Ela devia ser muito bela assim! os criados paravam nos corredores: era assombro de tanta beleza, mais ainda que curiosidade indiscreta.AC
Orientação	cenário	A dona da casa chegou-se a mim. — Senhor, vossa esposa ou irmã, quem quer que ela seja, de certo

⁴⁷ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em PALAVRA AGUDA (2015).

		<p>precisara de uma criada que a sirva — Deixai-me: ela dorme. Foi essa a minha única resposta.</p>
Descrição de eventos	episódios	<p>Deitei-a no leito: corri os cortinados, cerrei as janelas para que a luz lhe não turbasse o sono. Não havia ali ninguém que nos visse; estávamos sós, o homem e seu anjo, e a criatura da terra ajoelhou-se ao pé do leito da criatura do céu.</p>
	comentário	<p>Não sei quanto tempo correu assim: não sei se dormia, mas sei que sonhava muito amor e muita esperança: não sei se velava, mas eu a via sempre ali, eu lhe contemplava cada movimento gracioso do dormir: eu estremecia a cada alento que lhe tremia os seios — e tudo me parecia um sonho — um desses sonhos a que a alma se abandona como um cisne, que modorra, ao som das águas... Não sei quanto tempo correu assim: sei só que o meu delíquio quebrou-se: a duquesa estava sentada sobre o leito: com os braços nus afastava as ondas do cabelo solto que lhe cobria o rosto e o colo.</p>
	reflexão	<p>— É um sonho? murmurou. Onde estou eu? quem é esse homem encostado em meu leito?</p>
Descrição de eventos	episódios	<p>O homem não respondeu. Ela desceu da cama: seu primeiro impulso foi o pudor: quis encobrir com as mãozinhas os seios palpitantes de susto. Sentiu-se quase nua, exposta as vistas de um estranho, e tremia como contam os poetas que tremera Diana ao ver-se exposta, no banho, nua as vistas de Acteon.</p>
	reflexão	<p>— Senhor, disse-me por compaixão, se tudo isso não é uma ilusão se não fora uma infâmia!! Nem quero pensá-lo.</p>

		Maffio não deve tardar, não e assim? o meu Maffio! Tudo isso e uma comédia...Mas que alcova é esta? Eu adormeci no meu palácio como despertei numa sala desconhecida? Dizei, tudo isso e um brinco de Maffio? quer se rir de mim? [...]
	comentário	[...]...Mas, vede, vede, eu tremo, tenho medo.
Descrição de eventos	episódios	O homem não respondia: tinha os olhos a fito naquela forma divina: seria a estátua da paixão na palidez, no olhar imóvel, nos lábios sedentos, se o arfar do peito lhe não denunciasse a vida.
Avaliação	comentário	Ela ajoelhou-se: nem sei o que ela dizia. não sei que palavras se evaporaram daqueles lábios: eram perfumes, porque as rosas do céu só tem perfumes; eram harmonias, porque as harpas do céu só tem harmonias; e o lábio da mulher bela e uma rosa divina, e seu coração e uma harpa do céu. Eu a escutava, mas não a entendia: sentia só que aquelas falas eram muito doces, que aquela voz tinha um talismã irresistível para minh'alma, porque só nos meus sonhos de infante que se ilude de amores, uma voz assim me passara. Os gemidos de duas virgens abraçadas no céu, doiradas da luz da face de Deus, empalidecidas pelos beijos mais puros, pelo tremuloso dos abraços mais palpítantes — não seriam tão suaves assim!
Descrição de eventos	episódios	A moça chorava, soluçava: por fim ela ergueu-se. Eu a vi correr a janela, ia abri-la tomei-a pelas mãos
Avaliação	reação	— Pois bem, disse ela, eu gritarei...se não for um deserto, se alguém passar por aqui...talvez me acudam...Socor... Eu tapei-lhe a boca com as mãos — Silencio, senhora!
Descrição de eventos	episódios	Ela lutava para livrar-se de minhas mãos: por fim sentiu-se enfraquecida.

		Eu soltei-a de pena dela.
Avaliação	reação	<p>— Então, dizei-me onde estou — dizeim'o, ou eu chamarei por socorro</p> <p>Não gritareis, senhora!</p> <p>— Por compaixão então esclarecei-me nesta duvida: por que tudo isso que eu vejo? Tudo o que penso, o que adivinho e muito horrível!</p>
Orientação	cenário	<p>— Escutai pois, disse-lhe eu. Havia uma mulher... era um anjo. Havia um homem que a amava, como as águas amam a lua que as prateia, como as águias da montanha o sol que as fita, que as enche de luz e de amor. Nem sei quem ele era: ergueu-se um dia de uma vida de febre, esqueceu-a; e esqueceu o passado, diante de uns olhos transparentes de mulher, as manchas de sua historia, numa aurora de gozos, onde se lhe desenhava a sombra desse anjo... Escutai: não o amaldiçoeis! Esse homem tinha muita infâmia no passado: profanara sua mocidade prostituíra-a — como a borboleta de oiro a sua geração, lançando-a no lodo: frio, sem crenças, sem esperanças, abafara uma por uma suas ilusões, como a infanticida seus filhos. Deus o tinha amaldiçoado talvez! ou ele mesmo se amaldiçoara... Esquecera que era homem, e tinha no seu peito harmonias santas como as do poeta... Ele as esquecera, e elas dormiam-lhe no mistério como os suspiros nas cordas de uma guitarra abandonada. Esquecera que a natureza era bela e muito bela, que o leito das flores da noite era recendente, que a lua era a lâmpada dos amores, as aragens do vale, os perfumes do poeta no seu noivado com os anjos, e que a aurora tinha eflúvios frescos... e com suas nuvens virginais, suas folhas molhadas de orvalho, suas águas nevoentas tinha encantos que só as almas puras entendem! Tudo isso enjeitou, esqueceu... para só lembrar a furto e com escárnio nas horas suarentas da devassidão... Ele era muito infame! — Mas tudo isso não me diz quem sois vos... nem porque estou aqui...</p>

		<p>— Escutai. — O libertino amou pois o anjo, voltou o rosto ao passado, despiu-se dele como de um manto impuro. Retemperou-se no fogo do sentimento, apurou-se na virgindade daquela visão — porque ela era bela como uma virgem, e refletia essa luz virgem do espírito, nesse brilho d'alma divina que alumia as formas — que não são da terra, mas do céu. Ainda o tempo não eivara o coração do insano de uma lepra sem cura: nem selo inextinguível lhe gravara na fronte — impureza! Deixou-se do viver que levava, desconheceu seus companheiros, suas amantes venais, suas insônias cheias de febre: quis apagar todo o gosto da existência, como o homem que perdeu uma fortuna inteira no jogo quer esquecer a realidade. E o homem pode esquecer tudo isto. Mas ele não era ainda feliz. As noites passava-as ao redor do palácio dela, via-a as vezes bela e descorada ao luar, no terraço deserto, ou distinguia suas formas na sombra que passava pelas cortinas da janela aberta de seu quarto iluminado. Nos bailes seguia com olhares de inveja aquele corpo que palpitava nas danças. No teatro, entre o arfar das ondas da harmonia, quando o êxtase boiava naquele ambiente balsâmico e luminoso, ele nada via senão ela — e só ela! E as horas de seu leito — suas horas de sono não, que mal as dormia as vezes — eram longas de impaciência e insônia, outras vezes eram curtas de sonhos ardentes! [...]</p>
<p>Descrição de evento significativo</p>	<p>episódios</p>	<p>[...]O pobre insano teve um dia uma idéia; era negra sim mas era a da ventura. O que fez não sei: nem o sabereis nunca. E depois bastante ébrio para vos sonhar, bastante louco para nos sonhos de fogo de seu delírio imaginar gozar-vos, foi profano assaz para roubar a um templo o cibório d'ouro mais puro. Esse homem — tende compaixão dele, que ele vos amara de joelhos ó anjo, Eleonora ...</p>
<p>Avaliação</p>	<p>reflexão</p>	<p>— Meu Deus! meu Deus! por que tanta infâmia, tanto lodo sobre mim? Ó minha Madona! por que maldissestes minha</p>

		vida, por que deixastes cair na minha cabeça uma nódoa tão negra?
Descrição de eventos	episódios	As lágrimas, os soluços abafam-lhe a voz.
Avaliação	reação	<p>— Perdoai-me, senhora, aqui me tendes a vossos pés! tende pena de mim, que eu sofri muito, que amei-vos, que vos amo muito! compaixão! que serei vosso escravo, beijarei vossas plantas — ajoelhar-me-ei a noite a vossa porta, ouvirei vosso rressonar, vossas orações, vossos sonhos — e isso me bastará — Serei vosso escravo e vosso cão, deitar-me-ei a vossos pés quando estiverdes acordada, velarei com meu punhal quando a noite cair: e se algum dia. se algum dia vós me puderdes amar — então! então!...</p> <p>— Oh! deixai-me! deixai-me!...</p> <p>— Eleonora! Eleonora! Perder noites e noites numa esperança Alentá-la no peito como uma flor que murcha de frio — alentá-la, revivê-la cada dia — para vela desfolhada sobre meu rosto! Absorver-me em amor e só ter irrisão e escárnio! Dizei antes ao pintor que rasgue sua Madona, ao escultor que despedace a sua estátua de mulher.</p>
	reflexão	<p>Louca, pobre louca que sois! credes que um homem havia de encarnar um pensamento em sua alma, viver desse cancro, embeber-se da vitalidade da dor, para depois rasgá-lo do seio? Credes que ele consentiria que se lhe pisasse no coração, que lhe arrancassem — a ele, poeta e amante, a coroa de ilusões — as flores uma por uma? que pela noite da desgraça, ao amor insano de uma mãe lhe sufocassem sobre o seio a criatura de seu sangue, o filho de sua vida, a esperança de suas esperanças?</p> <p>— Oh! e não tereis vós também dó de mim? não sabeis-lo? isto e infame! sou uma pobre mulher. De joelhos eu vos peço perdão se vos ofendi... Eu vo-lo peço, deixai-me! que me importam vossos sonhos, vosso amor!</p>

Descrição de eventos	episódios	Doía-me profundamente aquela dor, aquelas lágrimas me queimavam. Mas minha vontade fez-se rija e férrea como a fatalidade.
Avaliação	reflexão	— Que te importam meus sonhos, que te importam meus amores? Sim, tens razão! Que importa a água do deserto, a gazela do areal que o árabe tenha sede ou que o leão tenha fome? Mas a sede e a fome são fatais. O amor e como eles: — entendes-me agora?
	reação	— Matai-me então! não tereis um punhal! Uma punhalada pelo amor de Deus! Eu juro, eu vos abençoarei
	reflexão	— Morrer! e pensas no morrer! Insensata! — Descer do leito morno do amor a pedra fria dos mortos! Nem sabes o que dizes. Sabes o que é essa palavra — morrer? É a duvida que afana a existência: e a duvida, o pressentimento que resfria a fronte do suicida, que lhe passa nos cabelos como um vento de inverno, e nos empalidece a cabeça como Hamlet! Morrer! e a cessação de todos os sonhos, de todas as palpitações do peito, de todas as esperanças! E estar peito a peito com nossos antigos amores e não senti-los! Doida! e um noivado medonho o do verme: um lençol bem negro, o da mortalha! não faleis nisso; por que lembrar o coveiro junto ao leito da vida? Põe a mão no teu coração — bate e bate com força, como o feto nas entranhas de sua mãe. Há ai dentro muita vida ainda: muito amor por amor, muito fogo por viver! Oh! se tu quisesses amar-me!
Descrição de eventos	episódio	Ela escondeu a cabeça nas mãos e soluçou.
Avaliação	reação	— E impossível: eu não posso amar-vos!
	comentário	Eu disse-lhe: — Eleonora, ouve-me: deixo-te só; velarei contudo sobre ti daquela porta. Resolve-te: seja uma decisão firme sim, mas pensada. Lembra-te que hoje não poderás voltar ao mundo: o duque

		<p>Maffio seria o primeiro que fugiria de ti: a torpeza do adultério senti-la-ia ele nas tuas faces: creia roçar na tua boca a umidade de um beijo de estranho. E ele te amaldiçoaria! Vê: além a maldição e o escárnio: a irrisão das outras mulheres, a zombaria vingativa daqueles que te amaram e que não amaste. Quando entrares, dir-se-á: ei-la! arrependeu-se! o marido — pobre dele! perdeu-a...As mães te esconderão suas filhas — as esposas honestas terão pejo de tocar-te...E aqui, Eleonora, aqui terás meu peito e meu amor — uma vida só para ti: um homem que só pensara em ti e sonhara sempre contigo; um homem cujo mundo serás tu, serão teus risos, teus olhares, teus amores: que se esquecera de ontem e de amanhã para fazer como um Deus de ti a sua Eternidade. Pensa, Eleonora! se quisesses, partiríamos hoje: uma vida de venturas nos espera. Sou muito rico, bastante para adornar-te como uma rainha. Correremos a Europa, iremos ver a Franca com seu luxo, a Espanha, onde o clima convida ao amor, onde as tardes se embalsamam nos laranjais em flor, onde as campinas se aveludam e se matizam de mil flores — iremos a Itália, a tua pátria — e no teu céu azul, nas tuas noites límpidas, nos teus crepúsculos suavíssimos viver de novo ao sol meridional!...Se quiseres...senão seria horrível...não sei o que aconteceria: mas quem entrasse neste quarto levaria os pés ensopados de sangue...</p>
Descrição de eventos	episódios	Sai: duas horas depois voltei.
Avaliação	reação	— Pensaste, Eleonora?

<p>Descrição de eventos</p>	<p>episódios</p>	<p>Ela não respondeu. Estava deitada com o rosto entre as mãos. A minha voz ergueu-se. Havia um papel molhado de suas lágrimas sobre o leito. Estendi a mão para tomá-lo — ela entregou-me o.</p> <p>Eram uns versos meus. — Olhei para a mesa, minha carteira de viagem, que eu trouxera do carro, estava aberta, os papéis eram revoltos Os versos eram estes.</p> <p>Claudius tirou do bolso um papel amarelado e amarrotado: atirou-o na mesa. Johann leu:</p>
<p>Orientação</p>	<p>cenário</p>	<p>Não me odeies, mulher, se no passado Nódoa sombria desbotou-me a vida: No vicio ardente requeimando os lábios E de tudo descri com fronte erguida. A másc'ra de Don Juan queimou-me o rosto Na fria palidez do libertino: Desbotou-me esse olhar — e os lábios frios Ousam de maldizer do meu destino. Sim! longas noites no fervor do jogo Esperdicei febril e macilento: E votei o porvir ao Deus do acaso E o amor profanei no esquecimento! Murchei no escárnio as coroas do poeta Na ironia da glória e dos amores: Aos vapores do vinho, a noite insano Debrucei-me do jogo nos fervores! A flor da mocidade profanei-a Entre as águas lodosas do passado No crânio a febre, a palidez nas faces Só cria no sepulcro sossegado! E asas límpidas do anjo em colo impuro Mareei — nos bafos da mulher</p>

		<p>vendida:</p> <p>Inda nos lábios me roxeia o selo Dos beijos da perdida.</p> <p>E a mirra das canções nem mais vapora</p> <p>Em profanada taça eivada e negra: Mar de lodo passou-me ao rio d'alma As néveas flores me estalou das bordas.</p> <p>Sonho de glórias só me passe a furto Qual flor aberta a medo em chão de tumbas</p> <p>— Abatida e sem cheiro</p> <p>O meu amor ...o peito o silencia: Guardo-o bem fundo — em sombras do sacrário.</p> <p>Onde ervaçal não se abastou nos ermos.</p> <p>Meu amor foi visão de roupas brancas Da orgia a porta, fria e soluçando:</p> <p>Lâmpada santa erguida em leito infame:</p> <p>Vaso templário da taverna a mesa: Estrela d'alva refletindo pálida No tremedal do crime.</p> <p>Como o leproso das cidades velhas Sei me fugiras com horror aos beijos Sei, no doido viver dos loucos anos</p> <p>As crenças desflorei em negra insânia: — Vestal, prostitui as formas virgens — Lancei eu próprio ao mar da c'roa as folhas, — Troquei a rósea túnica da infância Pelo manto das orgias.</p> <p>Oh! não me ames sequer! Pois bem!! um dia</p> <p>Talvez diga o Senhor ao podre Lázaro:</p> <p>Ergue-te — ai do lupanar da morte, Revive ao fresco do viver mais puro! E viverei de novo: a mariposa</p>
--	--	--

		<p>Sacode as asas, estremece-as, brilha. Despindo a negra tez, a bava imunda Da larva desbotada. Então, mulher — acordarei: do lodo, Onde Satan se pernitoiu comigo, Onde inda morno perfumou seu molde Cetinosa nudez de formas níveas. E a loira meretriz nos seios brancos Deitou-me a fronte lívida, na insônia Quedou-me a febre da volúpia a sede Sobre os beijos vendidos. E então acordarei ao sol mais puro, Cheirosa a fronte as auras da esperança! Lavarei-me da fé nas águas d'ouro De Madalena em lágrimas — e ao anjo Talvez que Deus me de, curvado e mudo. Nos eflúvios do amor libar um beijo, Morrer nos lábios dele!</p>
<p>Descrição de evento significativo</p>	<p>episódios</p>	<p>Ela calou-se: chorava e gemia. Acerquei-me dela: ajoelhei-me como ante Deus. — Eleonora — sim ou não? Ela voltou o rosto para o outro lado, quis falar — interrompia-se a cada sílaba. — Esperai, deixai que ore um pouco: a Madona talvez me perdoe. Esperava eu sempre. — Ela ajoelhou- se. — Agora... disse ela erguendo-se e estendendo-me a sua mão. — Então? — Irei contigo. E desmaiou.</p>

Quadro 31: Descrição das Etapas e fases do texto 31.

O trigésimo segundo texto: as primeiras páginas de “A paixão segundo G. H.”, de Clarice Lispector. (p. 299). (páginas 14 e 15)⁴⁸

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	... A PAIXÃO SEGUNDO G. H
Avaliação	comentário	Não tenho uma palavra a dizer.[...]
	reflexão	[...]Por que não me calo, então?[...]
	comentário	[...]Mas se eu não forçar a palavra a mudez me engolfará para sempre em ondas. A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre vagalhões de mudez.
Descrição de evento significativo	episódios	Vou criar o que me aconteceu.[...]
Avaliação	comentário	[...]Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. Entender é uma criação, meu único modo. Precisaréi com esforço traduzir sinais de telégrafo – traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais.[...]
Orientação	cenário	[...]Falarei nessa linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem.

Quadro 32: Descrição das Etapas e fases do texto 32.

O trigésimo terceiro texto: fragmento do conto “O burrinho pedrês”, de Guimarães Rosa (p. 299).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	... O BURRINHO PEDRÊS
		As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa

⁴⁸O trigésimo segundo e o trigésimo terceiro textos incompletos serão somente assim descritos, por motivo de terem no texto “A paixão segundo G. H.”, de Clarice Lispector, 114 páginas e o “O burrinho pedrês”, de Guimarães Rosa, 48 páginas. Torna-se improdutivo, didaticamente, para quem escreve e para quem lê, a descrição em etapas e fases desses textos completos.

		embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado Junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...
Avaliação	comentário	“Um boi preto, um boi pintado, cada um tem sua cor. Cada coração um jeito de mostrar o seu amor.”
Descrição de eventos	episódios	[...]Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando...[...]
Avaliação	comentário	[...]Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...

Quadro 33: Descrição das Etapas e fases do texto 33.

O trigésimo quarto texto: “Os laços de família”, de Clarice Lispector (pp. 304-306)

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	OS LAÇOS DE FAMÍLIA
Orientação	cenário	A mulher e a mãe acomodaram-se finalmente no táxi que as levaria à Estação.
	descrição	A mãe contava e recontava as duas malas tentando convencer-se de que ambas estavam no carro. A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza — assistia.
Avaliação	reação	— Não esqueci de nada? perguntava pela terceira vez a mãe. — Não, não, não esqueceu de nada, respondia a filha divertida, com paciência.
Orientação	cenário	Ainda estava sob a impressão da cena meio cômica entre sua mãe e seu marido, na hora da despedida. Durante as duas semanas da visita da velha, os dois mal se haviam suportado; os bons-dias e as boas-tardes soavam a cada momento com uma delicadeza cautelosa que a fazia querer rir. Mas eis que na hora da despedida, antes de entrarem no táxi, a mãe se transformara em sogra

		exemplar e o marido se tornara o bom genro.
Avaliação	comentário	"Perdoe alguma palavra mal dita", dissera a velha senhora,
Orientação	cenário	, e Catarina, com alguma alegria, vira Antônio não saber o que fazer das malas nas mãos, a gaguejar — perturbado em ser o bom genro.
Avaliação	comentário	"Se eu rio, eles pensam que estou louca", pensara Catarina franzindo as sobrancelhas. "Quem casa um filho perde um filho, quem casa uma filha ganha mais um", acrescentara a mãe,
Orientação	descrição	e Antônio aproveitara sua gripe para tossir. Catarina, de pé, observava com malícia o marido, cuja segurança se desvanecera para dar lugar a um homem moreno e miúdo, forçado a ser filho daquela mulherzinha grisalha...
	cenário	Foi então que a vontade de rir tornou-se mais forte. Felizmente nunca precisava rir de fato quando tinha vontade de rir:
	descrição	seus olhos tomavam uma expressão esperta e contida, tornavam-se mais estrábicos — e o riso saía pelos olhos.
	cenário	Sempre doía um pouco ser capaz de rir. Mas nada podia fazer contra: desde pequena rira pelos olhos, desde sempre fora estrábica.
Avaliação	comentário	Não esqueci de nada...,
Descrição de eventos	episódios	recomeçou a mãe, quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas.
Avaliação	reação	— Ah! ah! — exclamou a mãe como a um desastre irremediável, ah! dizia balançando a cabeça em surpresa, de repente envelhecida e pobre.
	reflexão	E Catarina? Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também

		a Catarina acontecera um desastre?
Descrição de evento significativo	episódios	seus olhos piscaram surpreendidos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. Apesar de que nunca se haviam realmente abraçado ou beijado. Do pai, sim. Catarina sempre fora mais amiga. Quando a mãe enchia-lhes os pratos obrigando-os a comer demais, os dois se olhavam piscando em cumplicidade e a mãe nem notava. Mas depois do choque no táxi e depois de se ajeitarem, não tinham o que falar —
Avaliação	reflexão	por que não chegavam logo à Estação? — Não esqueci de nada, perguntou a mãe com voz resignada.
	reação	Catarina não queria mais fitá-la nem responder-lhe. — Tome suas luvas! disse-lhe, recolhendo-as do chão. — Ah! ah! minhas luvas! exclamava a mãe perplexa.
Descrição de eventos	episódios	Só se espriaram realmente quando as malas foram dispostas no trem, depois de trocados os beijos: a cabeça da mãe apareceu na janela. Catarina viu então que sua mãe estava envelhecida e tinha os olhos brilhantes. O trem não partia e ambas esperavam sem ter o que dizer. A mãe tirou o espelho da bolsa e examinou-se no seu chapéu novo, comprado no mesmo chapeleiro da filha. Olhava-se compondo um ar excessivamente severo onde não faltava alguma admiração por si mesma. A filha observava divertida.

Avaliação	reflexão	Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de sangue. Como se "mãe e filha" fosse vida e repugnância. Não, não se podia dizer que amava sua mãe.
	comentário	Sua mãe lhe doía, era isso.
Avaliação	reação	— ...não esqueci de nada? perguntou a mãe.
Descrição de eventos	episódios	Também a Catarina parecia que haviam esquecido de alguma coisa, e ambas se olhavam atônitas — porque se realmente haviam esquecido, agora era tarde demais. Uma mulher arrastava uma criança, a criança chorava, novamente a campainha da Estação soou... Mamãe, disse a mulher.
Avaliação	reação	Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra? e agora era tarde demais. Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha. — Não vá pegar corrente de ar! gritou Catarina. — Ora menina, sou lá criança, disse a mãe sem deixar porém de se preocupar com a própria aparência.
Orientação	descrição	A mão sardenta, um pouco trêmula, arranjava com delicadeza a aba do chapéu.
Avaliação	reflexão	e Catarina teve subitamente vontade de lhe perguntar se fora feliz com seu pai: — Dê lembranças a titia! gritou. — Sim, sim!
Descrição de eventos	episódios	—Mamãe, disse Catarina porque um longo apito se ouvira e no meio da fumaça as rodas já se moviam.

Orientação	descrição	— Catarina! disse a velha de boca aberta e olhos espantados, e ao primeiro solavanco a filha viu-a levar as mãos ao chapéu: este caíra-lhe até o nariz, deixando aparecer apenas a nova dentadura. O trem já andava e Catarina acenava. O rosto da mãe desapareceu um instante e reapareceu já sem o chapéu, o coque dos cabelos desmanchado caindo em mechas brancas sobre os ombros como as de uma donzela — o rosto estava inclinado sem sorrir, talvez mesmo sem enxergar mais a filha distante.
Descrição de eventos	episódio	O elevador zumbia no calor da praia. Abriu a porta do apartamento enquanto se libertava do chapeuzinho com a outra mão; parecia disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro, caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito. Antônio mal levantou os olhos do livro. A tarde de sábado sempre fora "sua", e, logo depois da partida de Severina, ele a retomava com prazer, junto à escrivainha.
Avaliação	reação	— "Ela" foi? — Foi sim, respondeu Catarina empurrando a porta do quarto de seu filho.
Orientação	descrição	Ah, sim, lá estava o menino, pensou com alívio súbito. Seu filho. Magro e nervoso. Desde que se pusera de pé caminhara firme; mas quase aos quatro anos falava como se desconhecesse verbos: constatava as coisas com frieza, não as ligando entre si. Lá estava ele mexendo na toalha molhada, exato e distante. A mulher sentia um calor bom e gostaria de prender o menino para sempre a este momento; puxou-lhe a toalha das mãos em censura:
Avaliação	reação	este menino!
Orientação	descrição	Mas o menino olhava indiferente para o ar, comunicando-se consigo mesmo. Estava sempre distraído.
	cenário	Ninguém conseguira ainda chamar-lhe verdadeiramente a atenção. A mãe sacudia a toalha no ar e impedia com

		sua forma a visão do quarto:
Avaliação	Avaliação	mamãe, disse o menino.
Descrição de eventos	episódios	Catarina voltou-se rápida. Era a primeira vez que ele dizia "mamãe" nesse tom e sem pedir nada.
Avaliação	comentário	Fora mais que uma constatação: mamãe!
	reação	A mulher continuou a sacudir a toalha com violência e perguntou-se a quem poderia contar o que sucedera, mas não encontrou ninguém que entendesse o que ela não pudesse explicar.
Descrição de evento	episódio	Desamarrotou a toalha com vigor antes de pendurá-la para secar.
Avaliação	reação	Talvez pudesse contar, se mudasse a forma. Contaria que o filho dissera: mamãe, quem é Deus. Não, talvez: mamãe, menino quer Deus. Talvez. Só em símbolos a verdade caberia, só em símbolos é que a receberiam.
Orientação	cenário	Com os olhos sorrindo de sua mentira necessária, e sobretudo da própria tolice, fugindo de Severina, a mulher inesperadamente riu de fato para o menino, não só com os olhos: o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro, e uma aspereza aparecendo como uma rouquidão.
Avaliação	reação	Feia, disse então o menino examinando-a. — Vamos passear! respondeu corando e pegando-o pela mão.
Descrição de evento significativo	episódios	Passou pela sala, sem parar avisou ao marido: vamos sair! e bateu a porta do apartamento. Antônio mal teve tempo de levantar os olhos do livro — e com surpresa espiava a sala já vazia. Catarina! chamou, mas já se ouvia o ruído do elevador descendo.
Avaliação	reação	Aonde foram? perguntou-se inquieto, tossindo e assoando o nariz.
Orientação	cenário	Porque sábado era seu, mas ele queria que sua mulher e seu filho estivessem em casa enquanto ele tomava o seu sábado.
Avaliação	reação	Catarina! chamou aborrecido embora soubesse que ela não poderia mais

		ouvi-lo.
--	--	----------

Quadro 34: Descrição das Etapas e fases do texto 34.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (METAVEST, 2016).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	OS LAÇOS DE FAMÍLIA⁴⁹
Orientação	cenário	A mulher e a mãe acomodaram-se finalmente no táxi que as levaria à Estação.
	descrição	A mãe contava e recontava as duas malas tentando convencer-se de que ambas estavam no carro. A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza — assistia.
Avaliação	reação	— Não esqueci de nada? perguntava pela terceira vez a mãe. — Não, não, não esqueceu de nada, respondia a filha divertida, com paciência.
Orientação	cenário	Ainda estava sob a impressão da cena meio cômica entre sua mãe e seu marido, na hora da despedida. Durante as duas semanas da visita da velha, os dois mal se haviam suportado; os bons-dias e as boas-tardes soavam a cada momento com uma delicadeza cautelosa que a fazia querer rir. Mas eis que na hora da despedida, antes de entrarem no táxi, a mãe se transformara em sogra exemplar e o marido se tornara o bom genro.
Avaliação	comentário	"Perdoe alguma palavra mal dita", dissera a velha senhora,

⁴⁹ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo (METAVEST, 2016).

Orientação	cenário	, e Catarina, com alguma alegria, vira Antônio não saber o que fazer das malas nas mãos, a gaguejar — perturbado em ser o bom genro.
Avaliação	comentário	"Se eu rio, eles pensam que estou louca", pensara Catarina franzindo as sobrancelhas. "Quem casa um filho perde um filho, quem casa uma filha ganha mais um", acrescentara a mãe,
Orientação	descrição	e Antônio aproveitara sua gripe para tossir. Catarina, de pé, observava com malícia o marido, cuja segurança se desvanecera para dar lugar a um homem moreno e miúdo, forçado a ser filho daquela mulherzinha grisalha...
	cenário	Foi então que a vontade de rir tornou-se mais forte. Felizmente nunca precisava rir de fato quando tinha vontade de rir:
	descrição	seus olhos tomavam uma expressão esperta e contida, tornavam-se mais estrábicos — e o riso saía pelos olhos.
	cenário	Sempre doía um pouco ser capaz de rir. Mas nada podia fazer contra: desde pequena rira pelos olhos, desde sempre fora estrábica.
Avaliação	reação	— Continuo a dizer que o menino está magro, disse a mãe resistindo aos solavancos do carro.
Orientação	cenário	E apesar de Antônio não estar presente, ela usava o mesmo tom de desafio e acusação que empregava diante dele. Tanto que uma noite Antônio se agitara:
Avaliação	reação	não é por culpa minha, Severina!
Orientação	cenário	Ele chamava a sogra de Severina, pois antes do casamento projetava serem sogra e genro modernos. Logo à primeira visita da mãe ao casal, a palavra Severina tornara-se difícil na boca do marido, e agora, então, o fato de chamá-la pelo nome não impedira que...

Avaliação	reação	— Catarina olhava-os e ria. — O menino sempre foi magro, mamãe, respondeu-lhe.
Orientação	cenário	O táxi avançava monótono.
	descrição	— Magro e nervoso, acrescentou a senhora com decisão. — Magro e nervoso, assentiu Catarina paciente. Era um menino nervoso, distraído. Durante a visita da avó tornara-se ainda mais distante, dormira mal, perturbado pelos carinhos excessivos e pelos beliscões de amor da velha.
	cenário	Antônio, que nunca se preocupara especialmente com a sensibilidade do filho, passara a dar indiretas à sogra,
Avaliação	comentário	"a proteger uma criança"... — Não esqueci de nada...,
Descrição de eventos	episódios	recomeçou a mãe, quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas.
Avaliação	reação	— Ah! ah! — exclamou a mãe como a um desastre irremediável, ah! dizia balançando a cabeça em surpresa, de repente envelhecida e pobre.
	reflexão	E Catarina? Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre?
Descrição de evento significativo	episódios	seus olhos piscaram surpreendidos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. Apesar de que nunca se haviam realmente abraçado ou beijado. Do pai, sim. Catarina sempre fora mais amiga. Quando a mãe

		enchia-lhes os pratos obrigando-os a comer demais, os dois se olhavam piscando em cumplicidade e a mãe nem notava. Mas depois do choque no táxi e depois de se ajeitarem, não tinham o que falar —
Avaliação	reflexão	por que não chegavam logo à Estação? — Não esqueci de nada, perguntou a mãe com voz resignada.
	reação	Catarina não queria mais fitá-la nem responder-lhe. — Tome suas luvas! disse-lhe, recolhendo-as do chão. — Ah! ah! minhas luvas! exclamava a mãe perplexa.
Descrição de eventos	episódios	Só se espriaram realmente quando as malas foram dispostas no trem, depois de trocados os beijos: a cabeça da mãe apareceu na janela. Catarina viu então que sua mãe estava envelhecida e tinha os olhos brilhantes. O trem não partia e ambas esperavam sem ter o que dizer. A mãe tirou o espelho da bolsa e examinou-se no seu chapéu novo, comprado no mesmo chapeleiro da filha. Olhava-se com um ar excessivamente severo onde não faltava alguma admiração por si mesma. A filha observava divertida.
Avaliação	reflexão	Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de sangue. Como se "mãe e filha" fosse vida e repugnância. Não, não se podia dizer que amava sua mãe.
	comentário	Sua mãe lhe doía, era isso.
Orientação	cenário	A velha guardara o espelho na bolsa, e fitava-a sorrindo. O rosto usado e ainda bem esperto parecia esforçar-se por dar aos outros alguma impressão, da qual o chapéu faria parte. A campainha da Estação tocou de súbito, houve um movimento geral de ansiedade, várias pessoas correram pensando que o trem já partia:
Avaliação	reação	mamãe! disse a mulher.

		Catarina! disse a velha.
Descrição de eventos	episódios	Ambas se olhavam espantadas, a mala na cabeça de um carregador interrompeu-lhes a visão e um rapaz correndo segurou de passagem o braço de Catarina, deslocando-lhe a gola do vestido. Quando puderam ver-se de novo, Catarina estava sob a iminência de lhe perguntar se não esquecera de nada...
Avaliação	reação	— ...não esqueci de nada? perguntou a mãe.
Descrição de eventos	episódios	Também a Catarina parecia que haviam esquecido de alguma coisa, e ambas se olhavam atônitas — porque se realmente haviam esquecido, agora era tarde demais. Uma mulher arrastava uma criança, a criança chorava, novamente a campainha da Estação soou... Mamãe, disse a mulher.
Avaliação	reação	Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra? e agora era tarde demais. Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha. — Não vá pegar corrente de ar! gritou Catarina. — Ora menina, sou lá criança, disse a mãe sem deixar porém de se preocupar com a própria aparência.
Orientação	descrição	A mão sardenta, um pouco trêmula, arranjava com delicadeza a aba do chapéu.
Avaliação	reflexão	e Catarina teve subitamente vontade de lhe perguntar se fora feliz com seu pai: — Dê lembranças a titia! gritou. — Sim, sim!
Descrição de eventos	episódios	—Mamãe, disse Catarina porque um longo apito se ouvira e no meio da fumaça as rodas já se moviam.

Orientação	descrição	<p>— Catarina! disse a velha de boca aberta e olhos espantados, e ao primeiro solavanco a filha viu-a levar as mãos ao chapéu: este caíra-lhe até o nariz, deixando aparecer apenas a nova dentadura. O trem já andava e Catarina acenava. O rosto da mãe desapareceu um instante e reapareceu já sem o chapéu, o coque dos cabelos desmanchado caindo em mechas brancas sobre os ombros como as de uma donzela — o rosto estava inclinado sem sorrir, talvez mesmo sem enxergar mais a filha distante.</p>
	cenário	<p>No meio da fumaça Catarina começou a caminhar de volta, as sobrancelhas franzidas, e nos olhos a malícia dos estrábicos. Sem a companhia da mãe, recuperara o modo firme de caminhar: sozinha era mais fácil. Alguns homens a olhavam, ela era doce, um pouco pesada de corpo. Caminhava serena, moderna nos trajes, os cabelos curtos pintados de acaju. E de tal modo haviam-se disposto as coisas que o amor doloroso lhe pareceu a felicidade — tudo estava tão vivo e tenro ao redor, a rua suja, os velhos bondes, cascas de laranja — a força fluía e refluía no seu coração com pesada riqueza.</p>
	descrição	<p>Estava muito bonita neste momento, tão elegante; integrada na sua época e na cidade onde nascera como se a tivesse escolhido. Nos olhos vespas qualquer pessoa adivinharia o gosto que essa mulher tinha pelas coisas do mundo. Espiava as pessoas com insistência, procurando fixar naquelas figuras mutáveis seu prazer ainda úmido de lágrimas pela mãe.</p>
Descrição de eventos	episódios	<p>Desviou-se dos carros, conseguiu aproximar-se do ônibus burlando a fila, espiando com ironia; nada impediria que essa pequena mulher que andava rolando os quadris subisse mais um</p>

		degrau misterioso nos seus dias. O elevador zumbia no calor da praia. Abriu a porta do apartamento enquanto se libertava do chapeuzinho com a outra mão; parecia disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro, caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito. Antônio mal levantou os olhos do livro. A tarde de sábado sempre fora "sua", e, logo depois da partida de Severina, ele a retomava com prazer, junto à escrivainha.
Avaliação	reação	— "Ela" foi? — Foi sim, respondeu Catarina empurrando a porta do quarto de seu filho.
Orientação	descrição	Ah, sim, lá estava o menino, pensou com alívio súbito. Seu filho. Magro e nervoso. Desde que se pusera de pé caminhara firme; mas quase aos quatro anos falava como se desconhecesse verbos: constatava as coisas com frieza, não as ligando entre si. Lá estava ele mexendo na toalha molhada, exato e distante. A mulher sentia um calor bom e gostaria de prender o menino para sempre a este momento; puxou-lhe a toalha das mãos em censura:
Avaliação	reação	este menino!
Orientação	descrição	Mas o menino olhava indiferente para o ar, comunicando-se consigo mesmo. Estava sempre distraído.
	cenário	Ninguém conseguira ainda chamar-lhe verdadeiramente a atenção. A mãe sacudia a toalha no ar e impedia com sua forma a visão do quarto:
Avaliação	Avaliação	mamãe, disse o menino.
Descrição de evento	episódio	Catarina voltou-se rápida. Era a primeira vez que ele dizia "mamãe" nesse tom e sem pedir nada.
Avaliação	comentário	Fora mais que uma constatação: mamãe!
	reação	A mulher continuou a sacudir a toalha com violência e perguntou-se a quem poderia contar o que sucedera, mas não encontrou ninguém que

		entendesse o que ela não pudesse explicar.
Descrição de eventos	episódios	Desamarrotou a toalha com vigor antes de pendurá-la para secar.
Avaliação	reação	Talvez pudesse contar, se mudasse a forma. Contaria que o filho dissera: mamãe, quem é Deus. Não, talvez: mamãe, menino quer Deus. Talvez. Só em símbolos a verdade caberia, só em símbolos é que a receberiam.
Orientação	cenário	Com os olhos sorrindo de sua mentira necessária, e sobretudo da própria tolice, fugindo de Severina, a mulher inesperadamente riu de fato para o menino, não só com os olhos: o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro, e uma aspereza aparecendo como uma rouquidão.
Avaliação	reação	Feia, disse então o menino examinando-a. — Vamos passear! respondeu corando e pegando-o pela mão.
Descrição de evento significativo	episódios	Passou pela sala, sem parar avisou ao marido: vamos sair! e bateu a porta do apartamento. Antônio mal teve tempo de levantar os olhos do livro — e com surpresa espiava a sala já vazia. Catarina! chamou, mas já se ouvia o ruído do elevador descendo.
Avaliação	reação	Aonde foram? perguntou-se inquieto, tossindo e assoando o nariz.
Orientação	cenário	Porque sábado era seu, mas ele queria que sua mulher e seu filho estivessem em casa enquanto ele tomava o seu sábado.
Avaliação	reação	Catarina! chamou aborrecido embora soubesse que ela não poderia mais ouvi-lo.
Descrição de eventos	episódios	Levantou-se, foi à janela e um segundo depois enxergou sua mulher e seu filho na calçada. Os dois haviam parado, a mulher talvez decidindo o caminho a tomar. E de súbito pondo-se em marcha.
Avaliação	reação	Por que andava ela tão forte, segurando a mão da criança?
Descrição de eventos	episódios	pela janela via sua mulher prendendo com força a mão da criança e caminhando depressa, com os olhos fixos adiante; e,

		mesmo sem ver, o homem adivinhava sua boca endurecida. A criança, não se sabia por que obscura compreensão, também olhava fixo para a frente, surpreendida e ingênua. Vistas de cima as duas figuras perdiam a perspectiva familiar, pareciam achatadas ao solo e mais escuras à luz do mar. Os cabelos da criança voavam... O marido repetiu-se a pergunta que, mesmo sob a sua inocência de frase cotidiana, inquietou-o:
Avaliação	reação	aonde vão?
Descrição de eventos	episódios	Via preocupado que sua mulher guiava a criança e temia que neste momento em que ambos estavam fora de seu alcance ela transmitisse a seu filho
Avaliação	reação	... mas o quê? "Catarina", pensou, "Catarina, esta criança ainda é inocente!" Em que momento é que a mãe, apertando uma criança, dava-lhe esta prisão de amor que se abateria para sempre sobre o futuro homem. Mais tarde seu filho, já homem, sozinho, estaria de pé diante desta mesma janela, batendo dedos nesta vidraça; preso. Obrigado a responder a um morto. Quem saberia jamais em que momento a mãe transferia ao filho a herança. E com que sombrio prazer. Agora mãe e filho compreendendo-se dentro do mistério partilhado. Depois ninguém saberia de que negras raízes se alimenta a liberdade de um homem. "Catarina", pensou com cólera, "a criança é inocente!"
Descrição de eventos	episódios	Tinham porém desaparecido pela praia. O mistério partilhado.
Avaliação	reação	"Mas e eu? e eu?" perguntou assustado. Os dois tinham ido embora sozinhos. E ele ficara. "Com o seu sábado." E sua gripe.

		No apartamento arrumado, onde "tudo corria bem". Quem sabe se sua mulher estava fugindo com o filho da sala de luz bem regulada, dos móveis bem escolhidos, das cortinas e dos quadros?
Orientação	cenário	fora isso o que ele lhe dera. Apartamento de um engenheiro. E sabia que se a mulher aproveitava da situação de um marido moço e cheio de futuro — desprezava-a também, com aqueles olhos sonsos, fugindo com seu filho nervoso e magro. O homem inquietou-se. Porque não poderia continuar a lhe dar senão: mais sucesso. E porque sabia que ela o ajudaria a consegui-lo e odiaria o que conseguissem. Assim era aquela calma mulher de trinta e dois anos que nunca falava propriamente, como se tivesse vivido sempre. As relações entre ambos eram tão tranqüilas. Às vezes ele procurava humilhá-la, entrava no quarto enquanto ela mudava de roupa porque sabia que ela detestava ser vista nua.
Avaliação	reação	Por que precisava humilhá-la?
Orientação	cenário	no entanto ele bem sabia que ela só seria de um homem enquanto fosse orgulhosa. Mas tinha se habituado a torná-la feminina deste modo:
Avaliação	reação	humilhava-a com ternura, e já agora ela sorria — sem rancor?
Orientação	cenário	Talvez de tudo isso tivessem nascido suas relações pacíficas, e aquelas conversas em voz tranqüila que faziam a atmosfera do lar para a criança.
Avaliação	reação	Ou esta se irritava às vezes?

Orientação	cenário	<p>Às vezes o menino se irritava, batia os pés, gritava sob pesadelos. De onde nascera esta criaturinha vibrante, senão do que sua mulher e ele haviam cortado da vida diária. Viviam tão tranquilos que, se se aproximava um momento de alegria, eles se olhavam rapidamente, quase irônicos, e os olhos de ambos diziam: não vamos gastá-lo, não vamos ridiculamente usá-lo. Como se tivessem vivido desde sempre. Mas ele a olhara da janela, vira-a andar depressa de mãos dadas com o filho, e dissera-se: ela está tomando o momento de alegria — sozinha. Sentira-se frustrado porque há muito não poderia viver senão com ela. E ela conseguia tomar seus momentos — sozinha.</p>
Avaliação	reação	<p>Por exemplo, que fizera sua mulher entre o trem e o apartamento?</p>
Reorientação	cenário	<p>não que a suspeitasse mas inquietava-se. A última luz da tarde estava pesada e abatia-se com gravidade sobre os objetos. As areias estalavam secas. O dia inteiro estivera sob essa ameaça de irradiação. Que nesse momento, sem rebentar, embora, se ensurdecia cada vez mais e zumbia no elevador ininterrupto do edifício. Quando Catarina voltasse eles jantariam afastando as mariposas. O menino gritaria no primeiro sono, Catarina interromperia um momento o jantar...</p>
Avaliação	reação	<p>e o elevador não pararia por um instante sequer?!</p>
	comentário	<p>Não, o elevador não pararia um instante. — "Depois do jantar iremos ao cinema", resolveu o homem.</p>
Re-orientação	cenário	<p>Porque depois do cinema seria enfim noite, e este dia se quebraria com as ondas nos rochedos do</p>

		Arpoador.
--	--	------------------

Quadro 35: Descrição das Etapas e fases do texto 35.

**CAPÍTULO 6 O TRIGÉSIMO SEXTO TEXTO:
“SARAPALHA”, DE GUIMARÃES ROSA (P. 335)**

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	SARAPALHA
Avaliação	comentário	Aí a beldroega, em carreirinha indiscreta - ora-pro-nobis! ora-pro-nobis![...]
Descrição de eventos	episódios	[...] - apontou caules ruivos no baixo das cercas das hortas, e, talo a talo, avançou. Mas o cabeça-de-boi o capim-mulambo, já donos da rua, tangeram-na de volta; o nem pôde recuar, a coitadinha rasteira, porque no quintal os joás estavam brigando com o espinho-agulha e com o gervão em flor.

Quadro 36: Descrição das Etapas e fases do texto 36.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (EBAH, 2016).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	SARAPALHA⁵⁰
Descrição de eventos	episódios	"Canta, canta, canarinho, ai, ai, ai ... Não cantes fora de hora, ai, ai, ai ...

⁵⁰ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo (EBAH, 2016).

	episódios	<p>A barra do dia aí vem, ai, ai, ai ...</p> <p>Coitado de quem namora!..."</p> <p>(O TRECHO MAIS ALEGRE, DA CANTIGA MAIS ALEGRE, DE UM CAPIAU BEIRA-RIO.)</p> <p>TAPERA DE ARRAIAL. Ali, na beira do rio Pará, deixaram largado um povoado inteiro: casas, sobradinho, capela; três vendinhas, o chalé e o cemitério; e a rua, sozinha e comprida, que agora nem mais é uma estrada, de tanto que o mato a entupiu.</p> <p>Ao redor, bons pastos, boa gente, terra boa para o arroz.</p> <p>E o lugar já esteve nos mapas, muito antes da malária chegar.</p> <p>Ela veio de longe, do São Francisco. Um dia, tomou caminho, entrou na boca aberta do Pará, e pegou a subir. Cada ano avançava um punhado de léguas, mais perto, mais perto, pertinho, fazendo medo no povo, porque era sezão da brava [...]</p>
Avaliação	comentário	[...]- da "tremedeira que não desamontava"
Descrição de evento	episódio	[...]- matando muita gente.
Avaliação	comentário	<p>- Talvez que até aqui ela não chegue ... Deus há-de ...</p> <p>Mas chegou; nem dilatou para vir. E foi um ano de tristezas.</p>

Orientação	cenário	Em abril, quando passaram as chuvas, o rio - que não tem pressa e não tem margens, porque cresce num dia, mas leva mais de mês para minguar - desengordou devagarinho, deixando poços redondos num brejo de ciscos: troncos, ramos, gravetos, coivara; cardumes de mandis apodrecendo; tabaranas vestidas de ouro,' encalhadas; curimatãs pastando barro na invernada; jacarés, de mudança, apressados; canoinhas ao seco, no cerrado; e bois sarapintados, nadando como búfalos, comendo o mururé-de-flor-roxa flutuante, por entre as ilhas do melosal.
Avaliação	comentário	Então, houve gente tremendo, com os primeiros acessos da sezão.DE - Talvez que para o ano ela não volte, vá s'embora ...
Orientação	cenário	Ficou. Quem foi s'embora foram os moradores: os primeiros para o cemitério, os outros por aí a fora, por este mundo de Deus. As terras não valiam mais nada. Era pegar a trouxa e ir deixando, depressa, os ranchos, os sítios, as fazendas por fim. Quem quisesse, que tomasse conta.
Avaliação	comentário	Aí a beldroega, em carreirinha indiscreta - ora-pro-nobis! ora-pro-nobis![...]
Descrição de eventos	episódios	[...] - apontou caules ruivos no baixo das cercas das hortas, e, talo a talo, avançou. Mas o cabeça-de-boi o capim-mulambo, já donos da rua, tangeram-na de volta; o nem pôde recuar, a coitadinha rasteira, porque no quintal os joás estavam brigando com o espinho-agulha e com o gervão em flor. E, atrás da maria-preta e da vassourinha, vinham urgente, do campo[...]

Avaliação	comentário	[...] - ôi-ái! [...]
Orientação	cenário	[...] - o amor-de-negro, com os tridentes das folhas, e fileiras completas, colunas espertas, do rijo assa-peixe. Os passarinhos espalhavam sementes novas. A gameleira, fazedora de ruínas, brotou como raizame nas paredes desbarrancadas. Morcegos das lapas se domesticaram na noite sem fim dos quartos, como artistas de trapézio, pendentes dos caibros. E aí, então, taperização consumada, quando o fedegoso em touças e a bucha em latadas puderam retomar seu velhíssimo colóquio, o povoado fechou-se em seus restos, que nem o coscorão cinzento de uma tribo de marimbondos estéreis.
Orientação	cenário	Mas, é só andar três quilômetros para cima, brejo adentro, beira-rio, para se achar algum morador.
Orientação	descrição	. O mosquito fêmea não ferroa de dia; está dormindo, com a tromba repleta de maldades; somente as larvas, a flor do charco, comem-se umas às outras, brincando com as dáfnias e com as baratas-d'água; as touceiras cheirosas do capim-gordura espantam para longe a urutu-coatiara; a jararaquinhada-barriga-vermelha é mansa, não morde; e essas outras cobras claras, que passam de cabeça alçada, em nado de campeonato, agora, mesmo que queiram, não poderão morder.
Avaliação	reflexão	Mas é bom não pisar forte naquelas esponjas verdes, que costuma haver uma cisterna profunda, por baixo das folhas dos aguapés.

Orientação	cenário	É aqui, perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, denegrada e desmantelada; uma cerca de pedra-seca, do tempo de escravos; um rego murcho, um moinho parado; um cedro alto, na frente da casa; [...]
	descrição	[...] e, lá dentro, uma negra, já velha, que capina e cozinha o feijão.
	cenário	Tudo é mato, crescendo sem regra; mas, em volta da enorme morada, pés de milho levantam espigas, no chiqueiro, no curral e no eirado, como se a roça se tivesse encolhido, para ficar mais ao alcance da mão.
	descrição	E tem também dois homens sentados, juntinhos, num casco de cocho emborcado, cabisbaixos, quentando-se ao sol.
	cenário	O rio, lá adiante, vê-se agora a três dimensões; porque o rolo de névoa, alagartado, vai, volta a volta, pela várzea, como fumaça cansada que só quer descer e adormecer.
	descrição	Primo Ribeiro dormiu mal e o outro não dorme quase nunca. Mas ambos escutaram o mosquito a noite inteira. E o anofelino é o passarinho que canta mais bonito, na terra bonita onde mora a maleita. É de-tardinha, quando as mutucas convidam as muriçocas de volta para casa, e quando o carapanã rajado mais o mossorongo cinzento se recolhem, que ele aparece, o pernilongo pampa, de pés de prata e asas de xadrez. Entra pelas janelas, vindo dos cacos, das frinchas, das taiobeiras, das bananeiras, de todas

		as águas, de qualquer lugar.
Avaliação	comentário	<p>- Olha o mosquito-borrachudo nos meus ouvidos, Primo! ...</p> <p>- É a zoeira do quinino ... Você está tomando demais ..</p>
Orientação	descrição	<p>Vem soturno e sombrio. Enquanto as fêmeas sugam, todos os machos montam guarda, psalmodiando tremido, numa nota única, em tom de dó. E, uma a uma, aquelas já fartas de sangue abrem recitativo, esvoaçantes, uma oitava mais baixo, em meiga voz de descante, na orgia crepuscular.</p> <p>Mas, se ele vem na hora do silêncio, quando o quinino zumbe na cabeça do febreto, é para consolar. Sopra, aqui o acolá, um gemido ondulado e sem poiso ... Parece que se ausenta, mas está ali mesmo: a gente chega a sentir-lhe os feixes de coxas e pernas, em linhas quebradas, fazendo cócegas, longas, longas ... Arrasta um fio, fino e longínquo, de gonzo, fanho e ferrenho, que vem do longe e vai dar no longe ... Estica ainda mais o fiapo amarelo de surdina. Depois o enrola e desenrola, zozzo, ninando, ninando</p>

		... E, quando a febre toma conta do corpo todo, ele parece, dentro da gente, uma música santa, de outro mundo.
	cenário	Manhãzinha fria. Quando os dois velhos[...]
Avaliação	comentário	[...]- que não são velhos[...]
Orientação	descrição	[...]- falam, sai-lhes da boca uma baforada branca, como se estivessem pitando. Mas eles ainda não tremem[...]
Avaliação	comentário	[...]frio mesmo frio vai ser d'aqui a pouco.
Orientação	cenário	Há mais de duas horas que estão ali assentados, em silêncio, como sempre. Porque, faz muito tempo, entra ano e sai ano, é toda manhã assim. A preta vem com os gravetos e a lenha. Os dois se sentam no cocho, Primo Argemiro da banda do rio, Primo Ribeiro do lado do mato. A preta acende o fogueiro. O cachorro corre, muitas vezes, até lá na tranqueira, depois se chega também cá para perto. A preta traz café e cachaça com limão. Primo Argemiro sopra os tições e ajunta as brasas. E, um pouco antes ou um pouco depois do sol, que tem um jeito de aparecer sempre bonito e sempre diferente, Primo Ribeiro diz:
Avaliação	reação	- Ei, Primo, aí vem ela ... - Danada! ... - Olh'ele aí ... o friozinho nas costas ...

Orientação	descrição	E quando Primo Ribeiro bate com as mãos nos bolsos, é porque vai tomar uma pitada de pó. E quando Primo Argemiro estende a mão, é pedindo o comimboque. E quando qualquer dos dois apóia a mão no cocho, é porque está sentindo falta-de-ar.
Avaliação	comentário	E a maleita é a "danada";- "coitadinho" é o perdigueiro; "eles", a gente do povoado, que não mais existe no povoado; e "os outros" são os raros viajantes que passam lá em-baixo porque não quiseram ou não puderam dar volta para pegar a ponte nova, e atalham pelo vau.
Orientação	cenário	Primo Argemiro olha o rio, vendo a cerração se desmanchar. Do colmado dos juncos, se estira o vôo de uma garça, em direção à mata. Também, Primo Argemiro não pode olhar muito: ficam-lhe muitas garças pulando, diante dos olhos, que doem e choram, por si sós, longo tempo.
Avaliação	reação	- Está custando, Primo Argemiro ... - É do remédio... Um dia ele ainda há-de dar conta da danada!...
Orientação	descrição	O sol cresce, amadurece. Mas eles estão esperando é a febre, mais o tremor. Primo Ribeiro parece um defunto - sarro de amarelo na cara chupada, olhos sujos, desbrilhados, e as mãos pendulando, compondo o equilíbrio, sempre a escorar dos lados a bambeza do corpo. Mãos moles, sem firmeza, que deixam cair tudo quanto ele queira pegar. Baba, baba, cospe, cospe, vai fincando o queixo no peito; e trouxe cá para fora a caixinha de remédio, a comicha de pó e mais o cobertor.

Avaliação	reação	<p>- O seu inchou mais, Primo Argemiro?</p> <p>- Olha aqui como é que está ... E o seu, Primo?</p> <p>- Hoje está mais alto.</p> <p>- Inda dói muito?</p> <p>- Melhorou.</p>
Orientação	descrição	<p>É da passarinha. No vão esquerdo, abaixo das costelas, os baços jamais cessam de aumentar. E todos os dias eles verificam qual foi o que passou à frente.</p> <p>Um barulho. É o cachorro magro, que agita as orelhas dormindo, e dorme alertado, com o focinho cúbico encostado no chão. Primo Argemiro espera um pouco. Aí, ele se espanta. De há muitos anos, dia trás dia, tem a hora do perdigueiro dormir ali perto, e a horinha do perdigueiro sacudir as orelhas, que é o momento de Primo Ribeiro dizer.</p>

Avaliação	reação	<p>- Vida melhor do que a nossa ...</p> <p>Para Primo Argemiro, eternamente, responder:</p> <p>- É sim...</p> <p>E, agora, Primo Ribeiro não falou. Por quê? Ficou mudo, espiando as três galinhas, que ciscam e catam por ali. Por quê? ... Está desfiando a beirada do cobertor, com muita nervosia de unhas. É preciso perguntar-lhe alguma coisa.</p> <p>Será que chove, Primo?</p> <p>Capaz.</p> <p>Ind'hoje? Será?</p> <p>'Manhã.</p> <p>Chuva brava, de panca?</p> <p>As vez ...</p> <p>Da banda de riba?</p> <p>- De trás.</p>
Orientação	descrição	<p>O passopreto, chefe dos passopretos da margem esquerda, pincha num galho de cedro e convoca os outros passopretos, que fazem luto alegre no vassoural rasteiro e compõem um kraal nos ramos da capoeira-branca. Vão assaltar a rocinha; mas, antes, piam e contrapiam, ameaçando um hipotético semeador.</p>

Avaliação	reação	- Finca, fin-ca, qu'eu 'ranco! qu'eu 'ranco! ...
Orientação	cenário	<p>Sobem, de escantilhão, para a copa da árvore, como um borrifo de tinteiro. Gritam, gritam. Daí, para os pés de milho, descaem aos flocos, que nem os torrões da última pazada de um foguista. Tão sabidos, que as grimpas de onde saíram balançam, mas não há a menor agitação nos sabres, nem nos colmos e nem nas espigas do milharal.</p> <p>Podem zombar, podem chamar o resto dos melros, podem comer o milho todo e o arrozal já selvagem. Porque, mais da metade de uma hora é passada, e nada dos dois homens se mexerem de onde estão.</p> <p>Mas Primo Ribeiro nunca teve esses olhos estúrdios e nem esse ar de fantasma. E Primo Argemiro tem de puxar qualquer conversa:</p> <p>- Olha, Primo, se a gente um dia puder sarar, eu ainda hei de plantar uma roça, no lançante que trepa para o espigão. Deve de ser bom a gente poder capinar lá em riba, de manhã cedinho ... Tem uma noruega, lá atrás, cheia de samambaia e parasita roxa. Eu havia de fazer uma roça de três quartas, mas com uns cinco camaradas no eito, todo-omundo cantando e puxando o cacumbu! ...</p>
Avaliação	reflexão	- P'ra que, Primo Argemiro? ... A gente nem tem p'ra quem deixar ...
		Silêncio. Passopretos. Silêncio. Ciscado das galinhas. Passopretos. Silêncio. Primo Ribeiro.

Avaliação	reação	<p>- Primo Argemiro!</p> <p>E, com imenso trabalho, ele gira no assento, conseguindo pôr-se de banda, meio assim.</p> <p>Primo Argemiro pode mais: transporta uma re'-na e se escanCHA no cocho.</p> <p>- Que é, Primo Ribeiro?</p> <p>- Lhe pedir uma coisa ... Você faz?</p> <p>Vai dizendo, Primo.</p> <p>- Pois então, olha: quando for a minha hora, você não deixe me levarem p'ra o arraial... Quero ir mas é p'ra o cemitério do povoado ... Está desdeixado, mas ainda é chão de Deus ... Você chama o padre, bem em-antes ... E aquelas coisinhas que estão numa capanga bordada, enroladas em papel-de-venda e tudo passado com cadarço, no fundo da canastra ... se rato não roeu ... você enterra junto comigo ... Agora eu não quero mexer lá ... Depois tem tempo ... Você promete?</p> <p>..</p> <p>- Deus me livre e guarde, Primo Ribeiro ... O senhor ainda vai durar mais do que eu.</p> <p>- Eu só quero saber é se você promete ...- Pois então, se tiver de ser desse jeito de que Deus não há-de querer, eu prometo.</p> <p>- Deus lhe ajude, Primo Argemiro..</p>
Descrição de eventos	episódios	E Primo Ribeiro desvira o corpo e curva ainda mais a cara.

	reflexão	Quem sabe se ele não vai morrer mesmo? Primo Argemiro tem medo do silêncio.
	reação	<p>- Primo Ribeiro, o senhor gosta d'aqui? ...</p> <p>- Que pergunta! Tanto faz... É bom, p'ra se acabar mais ligeiro... O doutor deu prazo de um ano... Você lembra?</p> <p>- Lembro!</p>
Orientação	descrição	Doutor apessoado, engraçado... Vivia atrás dos mosquitos, conhecia as raças lá deles, de olhos fechados, só pela toada da cantiga... Disse que não era das frutas e nem da água... Que era o mosquito que punha um bichinho amaldiçoado no sangue da gente... Ninguém não acreditou... Nem o arraial. Eu estive lá, com ele...
Avaliação	reação	<p>- Primo Argemiro, o que adianta...</p> <p>... E então ele ficou bravo, pois não foi? Comeu goiaba, comeu melancia da beira do rio, bebeu água do Pará, e não teve nada...</p> <p>- Primo Argemiro.. .</p> <p>.. Depois dormiu sem cortinado, com janela aberta... Apanhou a intermitente; mas o povo ficou acreditando...</p> <p>- Escuta! Primo Argemiro... Você está falando decarreira, só para não me deixar falar!</p> <p>- Mas, então, não fala em morte, Primo Ribeiro! ... Eu, por nada que não queria ver o senhor se ir</p>

		<p>primeiro do que eu...</p> <p>- P'ra ver! ... Esta carcaça bem que está agüentando... Mas, agora, já estou vendo o meu descanso, que está chega-não-chega, na horinha de chegar...</p> <p>- Não fala isso, Primo! ... Olha aqui: não foi pena ele ter ido s'embora? Eu tinha fé em que acabava com a doença...</p> <p>- Melhor ter ido mesmo... Tudo tem de chegar e de ir s'embora outra vez... Agora é a minha cova que está me chamando... Aí é que eu quero ver! Nenhumas ruindades deste mundo não têm poder de segurar a gente p'ra sempre, Primo Argemiro.. .</p> <p>- Escuta, Primo Ribeiro: se alembra de quando o doutor deu a despedida p'ra o povo do povoado? Foi de manhã cedo, assim como agora... O pessoal estava todo sentado nas portas das casas, batendo queixo. Ele ajuntou a gente... Estava muito triste..[...]</p>
avaliação	comentário	<p>Falou: - "Não adianta tomar remédio, porque o mosquito torna a picar... Todos têm de se mudar daqui... Mas andem depressa, pelo amor de Deus!" ..</p>

orientação	cenário	<p>– Foi no tempo da eleição de seu Major Vilhena... Tiroteio com três mortes...</p> <p>- Foi seis meses em-antes-de ela ir s'embora.. .</p> <p>De branco a mais branco, olhando espantado para o outro, Primo Argemiro se perturbou. Agora está vermelho, muito.</p>
Descrição de evento significativo	episódios	Desde que ela se foi, não falaram mais no seu nome. Nem uma vez. Era como se não tivesse existido.
Avaliação	comentário	<p>E, agora...</p> <p>- É isso, Primo Argemiro... Não adianta mais sojigar a idéia... Esta noite sonhei com ela, bonita como no dia do casamento... E, de madrugada, inda bem as garrixas ainda não tinham pegado a cochichar na beirada das telhas, tive notícia de que eu ia morrer... Agora mesmo, 'garrei a 'maginar: não é que a gente pelejou p'ra esquecer e não teve nenhum jeito? ... Então resolvi achar melhor deixar a cabeça solta... E a cabeça solta pensa nela, Primo Argemiro...</p>
	reação	<p>- Tanto tempo, Primo Ribeiro! ...</p> <p>- Muito tempo...</p> <p>- O senhor sofreu muito! E ainda a maldita da sezão ...</p> <p>- A maleita não é nada. Até ajudou a gente a não pensar...</p>
Orientação	descrição	Primo Argemiro cata pulgas invisíveis nas pernas das calças. Acerta a correia da cintura. Coça a roupa. Não quer olhar para o outro. Não pode. Afinal, por perguntar,

		pergunta:
Avaliação	reação	<p>- Por que é que foi, que só hoje é que o senhor sonhou com ela, Primo Ribeiro?</p> <p>- Não sei, não... Só sei é que se ela, por um falar, desse de chegar aqui de repente, até a febre sumia ...</p> <p>- É ... Se ela chegasse, até a febre sumia...</p> <p>- Também, não sei:[...]</p>
Avaliação	comentário	[...]eu hoje cansei de sofrer calado... Vem um dia em que a gente fica frouxo e arreia ... Também, eu só estou falando é com você, que é p'ra mim que nem um irmão. Se duvidar, nem um filho não era capaz de ser tão companheiro, tão meu amigo, nesses anos todos... E não quis me deixar sozinho, mesmo tendo, como tem, aquelas suas terras tão boas, lá no Rio do Peixe. Não precisava de ter ficado... O sofrimento era só meu.
	reação	- Eu também senti muito, Primo Ribeiro.
Orientação	descrição	Primo Argemiro falou olhando para o coqueiro cintado, erguido lá adiante do cruzeiro, com as palmas recurvas remando o vento.
Avaliação	reação	- Eu sei, Primo. Você tem bom coração...
Orientação	descrição	O perdigueiro despertou e veio fazer festas, dando de rabo, esfregando-lhes nas pernas os calombos das costas, cheias de bernes, que ninguém tem ânimo para catar. Bate a língua, bate orelhas, e anda curta distância, moleando as patas, com donaire de

		dama.
Orientação	reação	<p>- Eu acho até que é bom falar. Quem sabe... Assim, ao menos, não fica roendo, doendo dentro da gente ...</p> <p>- É mesmo. P'ra desacochar. Eu nem sei como o senhor não morreu, quando...</p> <p>- Chorei no escondido. Agora não me importo de contar.</p> <p>- Ela foi uma ingrata, não foi, Primo Ribeiro?... A gente toma amor até à criação, até aos cachorros. E ela...</p> <p>- Só três anos de casados! ... Lembra, Primo Argemiro?</p>
Descrição de evento significativo	episódios	<p>... Você veio morar comigo dois meses depois, p'ra plantar à meia o arroz ... Eu não tenho raiva dela... Não tenho não. Ainda ficava mais triste, se soubesse que ela andava pensando por aí à toa. Agora, o tal, esse... Mesmo doente e assim acabado, eu ainda havia de ...</p>
Avaliação	reação	<p>- Sossega, Primo Ribeiro. Levanta os braços: o senhor está botando sangue pelo nariz ...</p> <p>- É de ficar com a cabeça abaixada. Já, já, passa.</p> <p>- É não. É da doença ...</p> <p>- Já, já, passa.</p>
Descrição de evento significativo	episódios	<p>- Ai, Primo Ribeiro, por que foi que o senhor não me deixou ir atrás deles, quando eles fugiram? Eu matava o homem e trazia minha prima de volta p'ra trás .</p>

Avaliação	reflexão	- P'ra que, Primo Argemiro? Que é que adiantava? [...]
	comentário	[...]... Eu não podia ficar com ela mais ... Na hora, quando a Maria Preta me deu o recado dela se despedindo, mandando dizer que ia acompanhar o outro porque gostava era dele e não gostava mais de mim, eu fiquei meio doído... Mas não quis ir atrás, não... Tive vergonha dos outros... Todo-o-mundo já sabia... E, ela, eu tinha obrigação de matar também, e sabia que a coragem p'ra isso havia de faltar ...
	reflexão	Também, nesse tempo, a gente já estava amaleitados, pois não estava? [...]
	comentário	[...]... Foi bom a sezão ter vindo, Primo Argemiro, p'ra isto aqui virar um ermo e a gente poder ficar mais sozinhos... [...]
	reflexão	[...]Ai, Primo, mas eu não sei o que é que eu tenho hoje, que não acerto um jeito de poder tirar a idéia dela... O mundo! ...
Orientação	descrição	A sombra do cedro vem se encostar no cocho. Primo Ribeiro levantou os ombros; começa a tremer. Com muito atraso. Mas ele tem no baço duas colméias de bichinhos maldosos, que não se misturam, soltando enxames no sangue em dias alternados. E assim nunca precisa de passar um dia sem tremer.
Avaliação	reação	- Olha o frio aí, Primo Argemiro ... Me ajuda ...
Orientação	descrição	Enrola-se mais no cobertor. Os dentes se golpeiam. Desencontrados, dançam-lhe todos os músculos do

		corpo.
Avaliação	reflexão	- Quer o remédio, Primo?
	reação	- Não vou tomar mais ... Não adianta. Está custando muito a chegar a morte... E eu quero é morrer. - Isso até é ofender a Deus ... Ceião! O Ceião!
Descrição de eventos	episódios	A negra não escuta. Deve de estar lá na porta da cozinha, batendo roupa ou tirando decoada da barrela, para fazer sabão.
Orientação	descrição	Primo Argemiro se agarrou com as mãos nos joelhos. Os maxilares estrondam; só param de bater quando ele faz vômitos. E está cor de cera-do-reino quando pega a derreter.
Avaliação	reação	- Ai, Primo Argemiro, eu, numa hora dessas ... só queria era me deitar em beira de um fogueirão! ... Que frio... Que frio! ... E o diabo do sol que não quenta coisa nenhuma...
Orientação	descrição	O perdigueiro morrinhento pula em volta do cocho. - Não deixa esse cachorro vir lamber minha cara, Primo... Vou me deitar aqui..
Avaliação	reação	- Sai, Jiló!
Orientação	descrição	Primo Ribeiro se deixa cair no lajedo, todo encolhido e sacudido de tremor. Primo Argemiro fica bem quieto. Não adianta fazer nada. E ele tem muita coisa sua para

		imaginar. Depressa, enquanto Primo Ribeiro entrega o corpo ao acesso e parece ter partido para muito longe d'ali, não podendo adivinhar o que a gente está pensando.
Avaliação	comentário	E Primo Argemiro sabe aproveitar, sabe correr ligeiro pelos bons caminhos da lembrança.[...]
	reflexão	[...]Como era mesmo que ela era?! [...]
Orientação	descrição	[...].. Morena, os olhos muito pretos... Tão bonita! ... Os cabelos muito pretos... [...]
Avaliação	comentário	<p>Mas não paga a pena querer pensar onde é que ela pode estar a uma hora destas ... Quando fugiu, que baque! Que tristeza... Não esperava aquilo, não esperava... Parecia combinar bem com o marido... Primo Ribeiro naquele tempo era alegre... E ele sentira até ciúmes de Primo Ribeiro, ciúme bobo, porque Primo Ribeiro era quem tinha direito a ela e ao seu amor... Esquisita, sim que ela era... De riso alegrinho, mas de olhar duro... Que bonita! ... O boiadeiro tinha ficado três dias na fazenda, com desculpa de esperar outra ponta de gado... Não era a primeira vez que ele se arranchava ali.</p> <p>Mas nunca ninguém tinha visto os dois conversando sozinhos... Ele, Primo Argemiro, não tinha feito nenhuma máidéia.</p>
	reação	- Sáí, Jiló! ... Bota abaixo, diabo! ... Assim! Assim, cachorrinho bom...
Descrição de evento significativo	episódios	Bem que havia de ser razoável ter podido ao menos dizer a prima que ela era o seu amor...[...]
Orientação	cenário	[...]Porque, assim, tinha fugido sem

		saber, sem desconfiar de nada... Mas ele nunca pensara em fazer um malfeito daqueles, ainda mais morando na casa do marido, que era seu parente... Isso não! Queria só viver perto dela... Poder vê-la a todo instante...
Avaliação	reflexão	E Primo Ribeiro nunca tinha posto maldade... Também, que é que havia, para ele poder maldar? [...]
Orientação	cenário	[...]Nada... Só, Uma vez, debaixo das jabuticabeiras ... Nesse dia, quase que perdera a força de ser correto. Viu-a de vestido azul-domar... Os braços cor de jenipapo... As mãos deviam de ser macias... Mas Deus ajudou, tirando-lhe a coragem... Também, se tivesse faltado com o respeito à mulher do Primo Ribeiro, teria sumido no mundo, na mesma da hora, com remorso. Aquilo tinha sido três meses antes de ela fugir. Mas, antes, bem em-antes disso, teve uma vez em que ela desconfiou. Foi logo que ele chegara à fazenda, uns dias depois. Estava olhando, assim esquecido, para os olhos[...]
	descrição	[...]..olhos grandes, escuros e meio de-quina, como os de uma suassuapara ... para a boquinha vermelha, como flor de suinã...
Avaliação	reflexão	[...]- "Você parece que nunca viu a gente, Primo!... Você precisa mais é de campear noiva e caçar jeito de se casar..."
	reação	- dissera ela, rindo.

	reflexão	<p>Ele tinha ficado meio palerma, sem ter nada para responder... Teria ela adivinhado o seu querer-bem? ... Não, falara aquilo por brincadeira, decerto. Mas, quem sabe...</p> <p>Mulher é mulher... E que bom que seria, se ela tivesse ficado sabendo! Ao menos, agora, de vez em quando se lembraria dele, dizendo: "Primo Argemiro também gostou de mim..."</p>
Orientação	cenário	<p>As palmas do coqueiro estão agora paradas de todo. As galinhas foram pastar as folhas baixas do melão-de-são-caetano. Nem resto de brumas na baixada. O sol caminhou muito. Primo Argemiro já se acostumou com o trincar de dentes e com os gemidos de Primo Ribeiro. Não pode dar-lhe ajuda nenhuma. O que pode é pensar. E pensa mais, quase cochilando, gemendo também, com as ferroadas no baço.</p> <p>Pensa à toa, como os tico-ticos, que debicam na terra ciscada pelas galinhas, e dão carreirinhas tão engraçadas, que a gente nem sabe se eles estão cruzando aos pulinhos ou se é vôo rasteiro só.</p>
	reflexão	<p>... Não adiantou ter sido tão direito... Se ele, Primo Argemiro, tivesse tido coragem... Se tivesse sido mais esperto... Talvez ela</p>

Avaliação		<p>gostasse... Podia ter querido fugir com ele; o boiadeiro ainda não tinha aparecido... Agora, ela havia de se lembrar, achando que era um pamonha, um homem sem decisão... E, no entanto, viera para a fazenda só por causa dela... Primo Ribeiro não punha malícia em coisa nenhuma... Sim, os dois tinham sido bem tolos, só o homem de fora era quem sabia lidar com mulher!... Não! Fez bem. Era a mesma coisa que crime! ... Nem é bom pensar nisso... Amanhã ele vai ao capoeirão, tirar mel de irussu para o Primo Ribeiro... Deus que livre a gente desses maus pensamentos!... Primo Ribeiro vai ficar satisfeito: ele gosta de mel do mato, com farinha... Primo Ribeiro vai ter sua alegriazinha... - P'ra que é que há-de haver mulher no mundo, meu Deus?! ...</p> <p>- Hein? ! ..</p>
Orientação	descrição	<p>Primo Argemiro estremece. Tinha pensado alto. E agora Primo Ribeiro está espiando para ele, meio espantado, com o branco dos olhos riscadinho de vermelho, no lugar das manchas amarelas de sempre. Há muito que jogou para um lado o cobertor e voltou a sentar-se no cocho. Passado o frio, passada a tremura, vem a hora de Primo Ribeiro variar. Primo Argemiro não gosta. Não se habitua àquilo. Ele, nos seus acessos, não varia nunca:[...]</p>

	cenário	[...]não tem licença: se delirar, pode revelar o seu segredo. Tem de ter tento na cabeça e de subjugar a doideira, e sofre o demônio, por via disso. Mas, mesmo assim, ainda é melhor do que ter de ouvir as coisas que Primo Ribeiro desanda a falar entre o tremor e o suor.
	descrição	Até a cara de Primo Ribeiro faz medo, de tão vermelha que está. Parece que ele engordou, de repente. Inchaço. E está pegando fogo...
Avaliação	reação	- O calorão, Primo! ... E que dor de cabeça excomungada! - É um instantinho e passa ... É só ter paciência ... - É ... passa ... passa ... passa ...
	comentário	Passam umas mulheres vestidas de cot de água, sem olhos na cara, para não terem de olhar a gente... Só ela é que não passa, Primo Argemiro! ... E eu já estou cansado de procurar, no meio das outras... Não vem! ... Foi, rio abaixo, com o outro... Foram p'r'os infernos! ...
	reação	- Não foi, Primo Ribeiro. Não foram pelo rio... Foi trem-de-ferro que levou...
	reflexão	- Não foi no rio, eu sei ... No rio ninguém não anda... Só a maleita é quem sobe e desce, olhando seus mosquitinhos e pondo nelas a benção... Mas, na estória... Como é mesmo a estória, Primo? Como é? ...
	reação	- O senhor bem que sabe, Primo... Tem paciência, que não é bom variar...

		- Mas, a estória, Primo! ... Como é? ... Conta outra vez...
Orientação	cenário	- O senhor já sabe as palavras todas de cabeça... "Foi o moço-bonito que apareceu, vestido com roupa de dia-de-domingo e com a viola enfeitada de fitas... E chamou a moça p'ra ir se fugir com ele"...
Avaliação	reação	- Espera, Primo, elas estão passando ... Vão umas atrás das outras... Cada qual mais bonita... Mas eu não quero, nenhuma! ... Quero só ela... Luísa... - Prima Luisa ... - Espera um pouco, deixa ver se eu vejo... Me ajuda, Primo! Me ajuda a ver... - Não é nada, Primo Ribeiro... Deixa disso! - Não é mesmo não... - Pois então? ! - Conta o resto da estória! ...
Orientação	cenário	-... "Então, a moça, que não sabia que o moço-bonito era o capeta, ajuntou suas roupinhas melhores numa trouxa, e foi com ele na canoa, descendo o rio... "
Avaliação	reação	- A moça que eu estou vendo agora é uma só, Primo...Olha! ... É bonita, muito bonita. É a sezão. Mas não quero...[...]
	reflexão	Bem que o doutor, quando pegou a febre e estava variando, disse...você lembra?... [...]
Orientação	cenário	[...]. disse que a maleita era uma mulher de muita lindeza, que

		<p>morava de-noite nesses brejos, e na hora da gente tremer era quem vinha... e ninguém não via que era ela quem estava mesmo beijando a gente... Mas, acaba de contar a estória, Primo...</p>
Avaliação	reação	<p>- É tão triste ...</p> <p>- Não faz mal, conta!</p> <p>..."Então, quando os dois estavam fugindo na canoa, o moço-bonito, que era o capeta, pegou na viola, tirou uma toada, e começou a cantar:</p> <p>-Eu vou rodando rio-abaiixo, Sinhá... Eu vou rodando rio-abaiixo, Sinhá... "</p> <p>- E aí?...</p> <p>- O senhor está cansado de saber. .. "Aí a canoinha sumiu na volta do rio... E ninguém não pôde saber p'ra onde foi que eles foram, nem se a moça, quando viu que o moço-bonito era o diabo, se ela pegou a chorar... ou se morreu de medo... ou fez o sinal-da-cruz... ou se abraçou com ele assim mesmo, porque já tinha criado amor... E, cá de riba, o povo escutou a voz dele; lá longe, muito lá longe... "</p> <p>- Ai, Primo Argemiro, está passando... Já estou meio melhor...</p>
	reflexão	<p>Será que eu variei?... Falei muita bobagem?...</p>

	reação	<p>- Falou não, Primo... D'aqui a pouco é a minha vez...Não dilata p'ra chegar ...</p> <p>Sim, d'aqui a pouco vai ser a sua hora. Aqui a febre serve de relógio. Ele já está ficando mais amolecido. Também deve ser de ter pensado muito. Antes o outro não tivesse querido falar em nome guardado... Foi dar outra força à saudade... E ele, que nem tem com quem desabafar, não tem a quem contar o seu sofrimento! ... Lá, onde está o cruzeiro, morreu um trabalhador de roça, um velho. Foi de repente, do coração... Será que a gente ainda tem de viver muito? ...</p> <p>- Primo Argemiro!?! ...</p> <p>- Que é, Primo Ribeiro?</p> <p>- Estou com uma sede... Estou me queimando por dentro... Me faz a caridade de dar um eco na preta...</p> <p>- A negra não escuta... Eu vou buscar a água, Primo Ribeiro.</p> <p>- Deus lhe pague, Primo.</p>
Orientação	descrição	<p>Primo Ribeiro respira a custo. Está remexendo com os dedos e falando sozinho outra vez. Lá vem o outro com a caneca. Desce a escadinha, muito devagar. É magro, magríssimo. Chega trôpego, bambo meio curvante.</p>

Avaliação	reação	<p>- Ai, Primo Argemiro, nem sei o que seria de mim, se não fosse o seu adjutório! Nem um irmão, nem um filho não podia ser tão bom... não podia ser tão caridoso p'ra mim! ...</p> <p>- Bobagem, Primo. Aproveita e toma o remédio também, tudo junto, de uma vez.</p> <p>- Não quero, já falei! Quero mas é ajudar este corpo a se acabar...</p>
	comentário	<p>... (- "Nem um irmão, nem um filho!" ...) ele está más é enganando o companheiro!... Há quantos anos que esconde aquilo... Não! É hoje! ... Não está direito... Tem de confessar...</p>
	reação	<p>- Primo Ribeiro... eu nunca tive coragem p'ra lhe contar uma coisa ... Vou lhe contar uma coisa... O senhor me perdoa? ! ...</p> <p>- Chega aqui mais p'ra perto e fala mais alto, Primo, que essa zoeira nos ouvidos quase que não deixa a gente escutar...</p> <p>- Não foi culpa minha... Foi um castigo de Deus, por causa de meus pecados... O senhor me perdoa, não perdoa?! ...</p> <p>- Que foi isso, Primo? Fala de uma vez!</p>
Descrição de evento significativo	episódios	<p>- Eu... eu também gostei dela, Primo... Mas respeitei sempre... respeitei o senhor... sua casa ... Nós somos parentes... Espera, Primo! Não foi minha culpa, foi má-sorte minha...</p>

Orientação	descrição	Primo Ribeiro arregalou os olhos. Calçou a mão na madeira do cocho. Faz força para se levantar.
Avaliação	comentário	<p>- Não teve nada, Primo! ... Juro! ... Por esta luz!... Nem ela nunca ficou sabendo ... Por alma de minha mãe!</p> <p>- Não teve nada, Primo! ... Juro! ... Por esta luz!... Nem ela nunca ficou sabendo ... Por alma de minha mãe!</p>
Orientação	descrição	As pernas de Primo Ribeiro se recusam a agüentar-lhe o corpo. Primo Argemiro se levantou também. Quer ajudar o outro a se suster.
Avaliação	reação	<p>- Me larga! Me larga e fala como homem!</p> <p>- Já falei, Primo. Me perdoa...</p> <p>- Você veio morar aqui com a gente, foi por causa dela, foi? ...</p> <p>- Foi, Primo. Mas nunca...</p> <p>- E foi por isso que você não quis ir-s'embora...depois?... Esperando para ver se algum dia ela voltava, foi?! ...</p> <p>- Não, Primo... isso não! ... Não foi nada por causa... Eu também sofri muito... Não queria mais nada no mundo... E foi por conta do senhor, também... Quando ela deixou de estar aqui, eu fiquei querendo um bem enorme ao senhor... a esta casa de fazenda... aos trens todos daqui ... Até à maleita! ...</p> <p>- Fui picado de cobra... Fui picado de cobra... O mundo!</p>

		<p>- Mas, sossega, Primo Ribeiro... Já lhe jurei que não faltei nunca ao respeito a ela... Nem eu não era capaz de cair num pecado desses ...</p> <p>- Fui picado de cobra...</p> <p>- O senhor está variando... Escuta! Me escuta, pelo amor de Deus...</p> <p>- Não estou variando, não, mas em-antes estivesse!... Some daqui, homem! Vai p'r'as suas terras ... Vai p'ra bem longe de mim! ... Mas vai logo de uma vez!</p> <p>- Quero morrer nesta hora, se algum dia eu pensei em fazer a sua desonra, Primo!</p> <p>- Anda, por caridade! ... Vai embora! ...</p> <p>- Pensa até mais logo, Primo... Pensa até hoje de tarde...</p> <p>- Este caco de fazenda ainda bem que é meu... É meu! ... Anda! Anda! ... Não quero ver você mais...</p> <p>- Me dá um prazo, Primo. Até o senhor melhorar...</p> <p>- Vai!</p> <p>- Estou pagando o que não fiz...</p> <p>- Vai!</p> <p>- O senhor ainda pode precisar de mim, Primo, que sou o único amigo que o senhor tem...</p> <p>- Então, vai, Primo! ... Você não tem pena de mim, que não tenho arma nenhuma aqui comigo, e, nem que</p>
--	--	--

		tivesse, não rejo mais nem força p'ra lhe matar?!
Orientação	descrição	E Primo Ribeiro, branco, encaveirado, soprando, e levantando o queixo a cada ofego, saiu sentado no casco de cocho outra vez.
Avaliação	reação	- Pois então, adeus, Primo! Me perdoa e não guarda ódio de mim, que eu lhe quero muito bem... - Ajunta suas coisas e vai... - Não tenho nada... Não careço mais de nada... O que é meu vai aqui comigo... Adeus!
Orientação	descrição	Primo Argemiro reúne suas forças. E anda. Transpõe o curral, por entre os pés de milho. Os passopretos, ao verem um espantalho caminhando, debandam, bulhentos. O perdigueiro de focinho grosso vem correndo também. Vem, mas diz que não vem: vira a cabeça, olha para Primo Ribeiro, que lá está sentado ainda, curvado para o chão. O cachorro está desatinado. Pára. Vai, volta, olha, desolha... Não entende. Mas sabe que está acontecendo alguma coisa. Latindo, choramingando, chorando, quase uivando. Porque tem ordem de ser sempre fiel, e não sabe mais, não se recorda mais qual dos dois homens será o seu dono verdadeiro.

	cenário	<p>Quando o outro passou a tranqueira, Primo Ribeiro levantou a cabeça, e espiou. Sua, sua: assim corpo e roupa; e a testa que é só um escorrer. Fecha os olhos, parecendo que nem pode morrer direito.</p> <p>Mas Primo Argemiro anda sem se voltar. Agora atravessa o matinho.</p>
Avaliação	reação	- I-v-v-v! ... O primeiro calafrio... A maleita já chegou...
Orientação	cenário	O cachorro ainda pulou-lhe adiante, ganindo, pedindo...
	descrição	Depois, parou. Não quer ir mais longe.
Avaliação	reação	- Adeus, Jiló! ...
	comentário	<p>Fica. Ninguém não mandou que ele fosse embora... Ele pode ficar...</p> <p>Outro grande arrepio. Que frio!... [...]</p>
Orientação	cenário	<p>E, no entanto, as árvores estão agora sem sombra, e o sol, se caísse, se espetaria no estipe verde do coqueiro.</p> <p>A erva-mãe-boia derrama cachos floridos, no meio das Folhas em corações. Muitas flores. Azuis... Foi num vestido azul que ele a viu pela segunda vez, no terço de São Sebastião...</p>
Avaliação	reflexão	Tantos anos! ... Quando a verá ainda?! ... No Céu, talvez ... Mas, mesmo no Céu, ela terá que gostar do boiadeiro da Iporanga. E ele, Argemiro, terá de respeitar Primo Ribeiro, que é o marido em nome de

		Deus ...
Re-orientação	cenário	... Mas, quando a viu, acompanhando o terço, já gostava dela, já lhe tinha amor... Desde de manhã... na porta da casa, saindo para a missa, ela com a mãe e as irmãs... Já estava de casamento tratado com Primo Ribeiro... Talvez que ela não fosse a moça mais bonita do arraial... E não era mesmo. Mas o amor é assim...
Avaliação	reflexão	Nunca mais? Nunca mais... Ai, meu Deus! por mim era muito melhor não ter céu nenhum ...
Orientação	descrição	... Por aquele tempo, Argemiro dos Anjos era um moço bem-aparecido, de figura, e com oitenta alqueires de terras de cultura, afora algum dinheiro de parte...
Avaliação	reação	Ai! que o frio cai entre os ombros, e vai pelas costas, e escorre das costas para o corpo todo, como fios de água fina.
	reflexão	Zoa nos ouvidos confuso sussurro, e para diante dos olhos vêm coisinhas, querendo dançar. Ir, para onde?
Re-orientação	cenário	...A primeira vez que Argemiro dos Anjos viu Luízinha, foi numa manhã de dia-de-festa-de-santo, quando o arraial se adornava com arcos de bambu e bandeirolas, e o povo se espalhava contente, calçado e no trinque, vestido cada um com a sua roupa melhor ...
Avaliação	reflexão	Ir para onde? ... Não importa, para a frente é que a gente vai! ..

Orientação	cenário	Mas, depois. Agora é sentar nas folhas secas, e agüentar. O começo do acesso é bom, é gostoso: é a única coisa boa que a vida ainda tem. Pára, para tremer. E para pensar. Também. OC Estremecem, amarelas, as flores da aroeira. Há um frêmito nos caules rosados da erva-de-sapo. A erva-de-anum crispa as folhas, longas, como folhas de mangueira. Trepidam, sacudindo as suas estrelinhas alaranjadas, os ramos da vassourinha. Tirita a mamona, de folhas peludas, como o corselete de um cassununga, brilhando em verde-azul. A pitangueira se abala, do jarrete à grimpa. E o açoita-cavalos derruba frutinhas fendilhadas, entrando em convulsões.
Avaliação	reflexão	- Mas, meu Deus, como isto é bonito! Que lugar bonito p'r'a gente deitar no chão e se acabar!
Re-orientação	cenário	É o mato, todo enfeitado, tremendo também com a sezão.

Quadro 37: Descrição das Etapas e fases do texto 37.

O trigésimo oitavo texto: “Nas águas do tempo”, de Mia Couto (pp. 382-384).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	Texto: <i>Nas águas do tempo</i> – Mia Couto
Orientação	cenário	Meu avô, nesses dias, me levava rio abaixo, enfilado em seu pequeno concho.
	episódio	Ele remava , devagaroso, somente raspando o remo na correnteza. O barquito cabecinhava , onda cá, onda lá, parecendo ir mais sozinho que um tronco desabandonado. - <i>Mas vocês vão aonde?</i>
	comentário	Era a aflição de minha mãe. O velho sorria. Os dentes, nele, eram um artigo indefinido. Vovô era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem.
	episódio	- Voltamos antes de um agorinha, respondia.

Registro de Eventos		Nem eu sabia o que ele perseguia . Peixe não era. Porque a rede ficava amolecendo o assento. Garantido era que, chegada a incerta hora, o dia já crepusculando ele me segurava a mão e me puxava para a margem. No entanto, era ele quem me conduzia , um passo à frente de mim.
	comentários	De repente, meu avô se erguia no concho. Com o balanço quase o barco nos deitava fora. O velho, excitado, acitava . Tirava seu pano vermelho e agitava -o com decisão. A quem acitava ele? Talvez a ninguém. Nunca, nem por instante, vislumbrei por ali alma deste ou de outro mundo. Mas o avô acitava seu pano.
	episódios	- <i>Você não vê lá, na margem? Por trás do cacimbo?</i> Eu não via. Mas ele insistia, desabotoando os nervos. - <i>Não é lá. É lááá. Não vê o pano branco, a dançar-se?</i>
	comentário	Para mim havia era a completa neblina e os receáveis aléns, onde o horizonte se perde. Meu velho, depois, perdia a miragem e se recolhia, encolhido no seu silêncio. E regressávamos, viajando sem companhia de palavra.
	episódio	Certa vez, no lago proibido, eu e vovô aguardávamos o habitual surgimento dos ditos panos. Estávamos na margem onde os verdes se encaniçam , aflautinados.
	comentário	Dizem: o primeiro homem nasceu de uma dessas canas. O primeiro homem? Para mim não podia haver homem mais antigo que meu avô. Acontece que, dessa vez, me apeteceu espreitar os pântanos. Queria subir à margem, colocar pé em terra não-firme.
	episódio	- <i>Nunca! Nunca faça isso!</i>
	comentário	O ar dele era de maiores gravidades. Eu jamais assistira a um semblante tão bravio em meu velho
Registro de Eventos	episódio	Desculpe-me: que estava descendo do barco mas era só um pedacito de tempo.
	reflexão	Mas ele ripostou: - <i>Neste lugar não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades.</i>

	problema	<p>Eu tinha um pé meio-fora do barco, procurando o fundo lodoso da margem. Decidi me equilibrar, busquei chão para assentar o pé. Sucedeu-me então que não encontrei nenhum fundo, minha perna descia engolida pelo abismo. O velho acorreu-me e me puxou.</p> <p>Mas a força que me sugava era maior que o nosso esforço. Com a agitação, o barco virou e fomos dar com as costas posteriores na água. Ficamos assim, lutando dentro do lago, agarrados às abas da canoa.</p>
	episódios	<p>De repente, meu avô retirou o seu pano do barco e começou a agitá-lo sobre a cabeça.</p> <p>- <i>Cumprimenta também, você!</i></p>
	reflexão	<p>Nessa noite, ele me explicou suas escondidas razões.</p>
	comentários	<p>Meus ouvidos se arregalavam para lhe decifrar a voz rouca....Nem tudo entendi.</p>
	reflexão	<p>No mais ou menos, ele falou assim:</p> <p>- <i>Nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos.</i></p> <p>- <i>Me entende?</i></p> <p>Menti que sim.</p>
	episódios	<p>Na tarde seguinte, o avô me levou uma vez mais ao lago. Chegados à beira do poente ele ficou a espreitar. Mas o tempo passou em desabitual demora. O avô se inquietava, erguido na proa do barco, palma da mão apurando as vistas. Do outro lado, havia menos que ninguém. Desta vez, também o avô não via mais que a enevoadada solidão dos pântanos.</p> <p>De súbito, ele interrompeu o nada:</p> <p>- Fique aqui!</p> <p>E saltou para a margem, me roubando o peito no susto. O avô pisava os interditos territórios? Sim, frente ao meu espanto, ele seguia em passo sabido. A canoa ficou balançando, em desequilíbrio com meu peso ímpar.</p>

Registro de Eventos	episódios	Presenciei o velho a alongar-se com a discrição de uma nuvem. Até que, entre a neblina, ele se declinou em sonho, na margem da miragem. Fiquei ali, com muito espanto, tremendo de um frio arrepioso. Me recordo de ver uma garça de enorme brancura atravessar o céu. Parecia uma seta trespassando os flancos da tarde, fazendo sangrar todo o firmamento. Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco.
	comentário	Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano.
	episódios	Enquanto ainda me duvidava foi surgindo , mesmo ao lado da aparição, o aceno do pano vermelho do meu avô.
	comentário	Fiquei indeciso, barafundido.
	episódios	Então, lentamente, tirei a camisa e agitei -a nos ares. E vi: o vermelho do pano dele se branqueando , em desmaio de cor. Meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões.
Reorientação	comentário	Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer . A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando vislumbrar os brancos panos da outra margem.

Quadro 38 : Descrição das Etapas e fases do texto 38.

Apesar de o texto estar incompleto no livro, para efeito de análise, será trabalhado na íntegra (PROGRAMA CICLO DE LEITURA, 2012).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	Texto: <i>Nas águas do tempo</i> – Mía Couto
Orientação	cenário	Meu avô, nesses dias, me levava rio abaixo, enfilado em seu pequeno concho. Ele remava , devagaroso, somente raspando o remo na correnteza. O barquito cabecinhava , onda cá, onda lá, parecendo ir mais sozinho que um tronco desabandonado. - <i>Mas vocês vão aonde?</i>

comentário	Era a aflição de minha mãe. O velho sorria. Os dentes, nele, eram um artigo indefinido. Vovô era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem.
episódios	- <i>Voltamos antes de um agorinha</i> , respondia.
	Nem eu sabia o que ele perseguia . Peixe não era. Porque a rede ficava amolecendo o assento. Garantido era que, chegada a incerta hora, o dia já crepusculando ele me segurava a mão e me puxava para a margem. No entanto, era ele quem me conduzia , um passo à frente de mim.
descrição	Eu me admirava da sua magreza direita, todo ele musculíneo. O avô era um homem em flagrante infância, sempre arrebatado pela novidade de viver.
cenário	<i>Entrávamos no barquinho, nossos pés pareciam bater na barriga de um tambor. A canoa solavanqueava, ensonada. Antes de partir, o velho se debruçava sobre um dos lados e recolhia uma aguinha com sua mão em concha. E eu lhe imitava.</i> ⁵¹
reflexão	- Sempre em favor da água, nunca esqueça!
comentário	Era sua advertência. <i>Tirar</i> água no sentido contrário ao da corrente pode <i>trazer</i> desgraça. Não se pode contrariar os espíritos que fluem.
episódio	Depois <i>viajávamos</i> até ao grande lago onde nosso pequeno rio <i>desaguava</i> .
comentário	Aquele era o lugar das interditas criaturas. Tudo o que ali se exhibia, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre água e terra. Naquelas inquietas calmarias, sobre as águas nenufarfalhudas, nós éramos os únicos que preponderávamos. Nosso barquito ficava ali, quieto, sonecendo no suave embalo. O avô, calado, espiava as longínquas margens. Tudo em volta <i>mergulhava</i> em cacimbações, sombras feitas da própria luz, fosse ali a manhã eternamente ensonada. Ficávamos assim, como em reza, tão quietos que parecíamos perfeitos.
episódios	De repente, meu avô se <i>erguia</i> no concho. Com o balanço quase o barco nos <i>deitava</i> fora. O velho, excitado, <i>acenava</i> . <i>Tirava</i> seu pano vermelho e <i>agitava</i> -o com decisão.
comentário	A quem <i>acenava</i> ele? Talvez a ninguém. Nunca, nem por instante, vislumbrei por ali alma deste ou de outro mundo.
episódios	Mas o avô <i>acenava</i> seu pano.

⁵¹ Todos os trechos em negrito foram acrescentados ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo no Programa Ciclo de Leitura (2012).

episódios	- <i>Você não vê lá, na margem? Por trás do cacimbo?</i> Eu não via. Mas ele insistia, desabotoando os nervos. - <i>Não é lá. É lááá. Não vê o pano branco, a dançar-se?</i>
reação	Para mim havia era a completa neblina e os receáveis aléns, onde o horizonte se perde. Meu velho, depois, perdia a miragem e se recolhia, encolhido no seu silêncio. <i>E regressávamos, viajando</i> sem companhia de palavra.
cenário	Em casa, minha mãe nos recebia com azedura.
reação	E muito me proibia, nos próximos futuros. Não queria que fôssemos para o lago, temia as ameaças que ali moravam. Primeiro, se zangava com o avô, desconfiando dos seus não-propósitos. Mas depois, já amolecida pela nossa chegada, ela ensaiava a brincadeira: - Ao menos vissem o namwetxo moha! Ainda ganhávamos vantagem de uma boa sorte...
comentário	O namwetxo moha era o fantasma que surgia à noite, feito só de metades: um olho, uma perna, um braço. Nós éramos miúdos e saíamos, aventureiros, procurando o moha. Mas nunca nos foi visto tal monstro.
reflexão	Meu avô nos apoucava. Dizia ele que, ainda em juventude, se tinha entrevistado com o tal semifulano.
reação	Invenção dele, avisava minha mãe.
comentário	Mas a nós, miudagens, nem nos passava desejo de duvidar.
Orientação	Certa vez, no lago proibido, eu e vovô aguardávamos o habitual surgimento dos ditos panos. Estávamos na margem onde os verdes se encaniçam , aflautinados.
comentário	Dizem: o primeiro homem nasceu de uma dessas canas. O primeiro homem? Para mim não podia haver homem mais antigo que meu avô. Acontece que, dessa vez, me apeteceu espreitar os pântanos. Queria subir à margem, colocar pé em terra não-firme.
reação	- <i>Nunca! Nunca faça isso!</i>
descrição	O ar dele era de maiores gravidades. Eu jamais assistira a um semblante tão bravio em meu velho
reação	Desculpe-me: que estava descendo do barco mas era só um pedacito de tempo.
reflexão	Mas ele ripostou: - <i>Neste lugar não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades.</i>

	problema	<p>Eu tinha um pé meio-fora do barco, procurando o fundo lodoso da margem. Decidi me equilibrar, busquei chão para assentar o pé. Sucedeu-me então que não encontrei nenhum fundo, minha perna descia engolida pelo abismo. O velho acorreu-me e me puxou.</p> <p>Mas a força que me sugava era maior que o nosso esforço. Com a agitação, o barco virou e fomos dar com as costas posteriores na água. Ficamos assim, lutando dentro do lago, agarrados às abas da canoa.</p>
	episódios	<p>De repente, meu avô retirou o seu pano do barco e começou a agitá-lo sobre a cabeça.</p> <p><i>- Cumprimenta também, você!</i></p> <p>Olhei a margem e não vi ninguém. Mas obedeci ao avô, acenando sem convicções. Então, deu-se o espantável: subitamente, deixamos de ser puxados para o fundo. O remoinho que nos abismava se desfez em imediata calmaria. Voltamos ao barco e respiramos os alívios gerais. Em silêncio, dividimos o trabalho do regresso. Ao amarrar o barco, o velho me pediu: - Não conte nada o que se passou. Nem a ninguém, ouviu?</p>
	reflexão	Nessa noite, ele me explicou suas escondidas razões.
	comentários	Meus ouvidos se arregalavam para lhe decifrar a voz rouca....Nem tudo entendi.
	reflexão	<p>No mais ou menos, ele falou assim:</p> <p><i>- Nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos.</i></p> <p><i>- Me entende?</i></p> <p>Menti que sim.</p>
	cenário	Na tarde seguinte, o avô me levou uma vez mais ao lago. Chegados à beira do poente ele ficou a espreitar. Mas o tempo passou em desabitual demora.
	descrição	O avô se inquietava, erguido na proa do barco, palma da mão apurando as vistas.

Registro de Eventos	episódios	Do outro lado, havia menos que ninguém. Desta vez, também o avô não via mais que a enevoada solidão dos pântanos. De súbito, ele interrompeu o nada: - Fique aqui! E saltou para a margem, me roubando o peito no susto. O avô pisava os interditos territórios? Sim, frente ao meu espanto, ele seguia em passo sabido. A canoa ficou balançando , em desequilíbrio com meu peso ímpar.
	reação	Presenciei o velho a alongar-se com a discrição de uma nuvem. Até que, entre a neblina, ele se declinou em sonho, na margem da miragem. Fiquei ali, com muito espanto, tremendo de um frio arrepiado.
	episódios	Me recordo de ver uma garça de enorme brancura atravessar o céu. Parecia uma seta trespassando os flancos da tarde, fazendo sangrar todo o firmamento. Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco.
	comentário	Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano.
	episódios	Enquanto ainda me duvidava foi surgindo , mesmo ao lado da aparição, o aceno do pano vermelho do meu avô.
	reação	Fiquei indeciso, barafundado.
	episódios	Então, lentamente, tirei a camisa e agitei -a nos ares. E vi: o vermelho do pano dele se branqueando , em desmaio de cor. Meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões.
Reorientação	comentário	Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer . A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando vislumbrar os brancos panos da outra margem.

Quadro 39 : Descrição das Etapas e fases do texto 39.

DESCRIÇÃO DAS CRÔNICAS

DESCRIÇÃO DOS TEXTOS EM ETAPAS E FASES - 1

Todos os gêneros em crônicas⁵² que serão descritos em etapas e fases, de acordo com a pedagogia de gêneros de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), foram extraídas da Coleção do livro didático de Língua Portuguesa “Português: Linguagens” de William Cereja e Thereza Magalhães, das três séries do Ensino Médio, PNLD 2015 (CEREJA e MAGALHÃES, 2013).

PRIMEIRO ANO

GÊNEROS EM CRÔNICAS COMPLETOS

O quadragésimo texto a ser descrito: “A mulher sem medo”, de Moacyr Scliar (pp. 15-16):

GÊNERO EPISÓDIO

Etapas	fases	A MULHER SEM MEDO
Orientação	cenário	Ele não sabia o que o esperava quando, levado mais pela curiosidade do que pela paixão, começou a namorar a mulher sem medo. Na verdade havia aí também um elemento interesseiro; tinha um projeto secreto, que era o de escrever um livro chamado "A Vida com a Mulher sem Medo", uma obra que, imaginava, poderia fazer enorme sucesso, trazendo-lhe fama e fortuna. Mas ele não tinha a menor ideia do que viria a acontecer.

⁵² Assim chamada no livro didático em análise. Todos os textos descritos são chamados de *crônica* nesta coleção de livros didáticos.

	<p>descrição</p>	<p>Dominador, o homem queria ser o rei da casa. Suas ordens deveriam ser rigorosamente obedecidas pela mulher. Mas como impor sua vontade? Como muitos ele recorria a ameaças: quero o café servido às nove horas da manhã, senão... E aí vinham as advertências: senão eu grito com você, senão eu bato em você, senão eu deixo você sem comida.</p> <p>Acontece que a mulher simplesmente não tomava conhecimento disso; ao contrário, ria às gargalhadas. Não temia gritos, não temia tapas, não temia qualquer tipo de castigo. E até dizia, gentil: "Bem que eu queria ficar assustada com suas ameaças, como prova de consideração e de afeto, mas você vê, não consigo."</p>
	<p>cenário</p>	<p>Aquilo, além de humilhá-lo profundamente, deixava-o completamente perturbado. Meter medo na mulher transformou-se para ele em questão de honra. Tinha de vê-la pálida, trêmula, gritando por socorro.</p>
<p>Complicação1</p>	<p>episódios</p>	<p>Como fazê-lo? Pensou muito a respeito e chegou a uma conclusão: para amedrontá-la só barata ou rato. Resolveu optar pela barata, por uma questão de facilidade: perto de onde moravam havia um velho depósito abandonado, cheio de baratas. Foi até lá e conseguiu quatro exemplares, que guardou num vidro de boca larga.</p> <p>Voltou para casa e ficou esperando que a mulher chegasse, quando então soltaria as baratas. Já antegozava a cena: ela sem dúvida subiria numa cadeira, gritando histericamente. E ele enfim se sentiria o vencedor.</p>
	<p>problema</p>	<p>Foi neste momento que o rato apareceu. Coisa surpreendente, porque ali não havia ratos, sobretudo um roedor como aquele, enorme, ameaçador, o Rei dos Ratos. Quando a mulher finalmente retornou</p>

		encontrou-o de pé sobre uma cadeira, agarrado ao vidro com as baratas, gritando histericamente.
	episódios	Fazendo jus à fama ela não demonstrou o menor temor; ao contrário, ria às gargalhadas. Foi buscar uma vassoura, caçou o rato pela sala, conseguiu encurralá-lo e liquidou-o sem maiores problemas. Feito que ajudou o homem, ainda trêmulo, a descer da cadeira. E aí viu que ele segurava o vidro com as quatro baratas. O que deixou-a assombrada: o que pretendia ele fazer com os pobres insetos? Ou aquilo era um novo tipo de perversão?
Avaliação	reação	Àquela altura ele já nem sabia o que dizer. Confessar que se tratava do derradeiro truque para assustá-la seria um vexame, mesmo porque, como ele agora o constatava, ela não tinha medo de baratas, assim como não tivera medo do rato. O jeito era aceitar a situação. E admitir que viver com uma mulher sem medo era uma coisa no mínimo amedrontadora.

Quadro 40: Descrição das Etapas e fases do texto 40.

O quadragésimo primeiro texto a ser descrito é sem título e sem nome do autor (pp.82-83):

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	SEM TÍTULO
Orientação	cenário	Quanto ao nome da Alfaiataria Aguia de Ouro, cresci ouvindo meu pai contar que alguém de passagem por uma cidade do interior (nada contra as cidades do interior) e precisando de um alfaiate pediu informações e lhe foi recomendado um logo ali, muito bom.[...]
Avaliação	comentário	[...] Ao ver a placa da alfaiataria, disse ao proprietário lamentar muito que, embora lhe tivessem dito se

		tratar de um alfaiate de mão cheia, não confiava em alguém que escrevia errado o nome do próprio negócio.
Descrição de eventos significativos		- O acento, o senhor não colocou o acento de águia, Alfaiataria Águia de Ouro. O alfaiate olha o visitante com estranheza e explica: - Não, senhor, Aguia [agúia] de Ouro.

Quadro 41: Descrição das Etapas e fases do texto 41.

O quadragésimo segundo texto a ser descrito é sem título, de Mário Quintana (pp.119-120):

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	SEM TÍTULO
Avaliação	comentário	Desde pequeno, tive tendência para personificar as coisas.
Descrição de eventos	episódios	<p>Tia Tula, que achava que mormaço fazia mal, sempre gritava: “Vem pra dentro, menino, olha o mormaço!” Mas eu ouvia o mormaço com M maiúsculo. Mormaço, para mim, era um velho que pegava crianças!</p> <p>Ia pra dentro logo. E ainda hoje, quando leio que alguém se viu perseguido pelo clamor Público, vejo com estes olhos o Sr. Clamor Público, magro, arquejante, de preto, brandindo um guarda-chuva, com um gogó protuberante que se abaixa e levanta no excitamento da perseguição. E já estava devidamente grandezinho, pois devia contar uns trinta anos, quando me fui, com um grupo de colegas, a ver o lançamento da pedra fundamental da ponte Uruguaiana-Libres, ocasião de grandes solenidades, com os presidentes Justo e Getúlio, e gente muita, tanto assim que fomos alojados os do meu grupo num casarão que creio fosse a Prefeitura, com os demais jornalistas do Brasil e Argentina.</p>

Orientação	cenário	<p>Era como um alojamento de quartel, com breve espaço entre as camas e todas as portas e janelas abertas, tudo com os alegres incômodos e duvidosos encantos de uma coletividade democrática.</p> <p>Pois lá pelas tantas da noite, como eu pressentisse, em meu entredormir, um vulto junto à minha cama, sentei-me estremunhado* e olhei atônito para um tipo de chiru*, ali parado, de bigodes caídos, pala pendente e chapéu descido sobre os olhos. Diante da minha muda interrogação, ele resolveu explicar-se, com a devida calma:</p> <p>– Pois é! Não vê que eu sou o sereno...</p>
------------	---------	---

Quadro 42: Descrição das Etapas e fases do texto 42.

GÊNEROS EM CRÔNICA INCOMPLETO

O quadragésimo terceiro texto a ser descrito é “Camelos e beija-flores...”, de Rubem Alves (pp. 279-280)

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	CAMELOS E BEIJA-FLORES...
Registro de eventos	episódios	<p>A REVISORA informou delicadamente que era norma do jornal que todas as "estórias" deveriam ser grafadas como "histórias". É assim que os gramáticos decidiram e escreveram nos dicionários.</p> <p>Respondi também delicadamente: "Comigo não. Quando escrevo "estória" eu quero dizer "estória". Quando escrevo "história" eu quero dizer "história". Estória e história são tão diferentes quanto camelos e beija-flores..."</p> <p>Escrevi um livro baseado na diferença entre "história" e "estória". O revisor, obediente ao dicionário, corrigiu minhas "estórias" para "história". Confiando no rigor do revisor, não li o texto corrigido. Aí,</p>

	<p>um livro que era para falar de camelos e beija-flores só falou de camelos. Foram-se os beija-flores, engolidos pelo camelo...</p> <p>Escoro-me no Guimarães Rosa. Ele começa o Tutaméia com esta afirmação: "A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a história".</p> <p>Qual é a diferença? É simples. Quando minha filha era pequena eu lhe inventava estórias. Ela, ao final, me perguntava: "Papai, isso aconteceu de verdade?" E eu ficava sem lhe poder responder porque a resposta seria de difícil compreensão para ela. A resposta que lhe daria seria: "Essa estória não aconteceu nunca para que aconteça sempre..."</p> <p>A história é o reino das coisas que aconteceram de verdade, no tempo, e que estão definitivamente enterradas no passado. Mortas para sempre.[...] Mas as estórias não aconteceram nunca. São invenções, mentiras. O mito de Narciso é uma invenção. O jovem que se apaixonou por sua própria imagem nunca existiu. Aí, ao ler o mito que nunca existiu eu me vejo hoje debruçado sobre a fonte que me reflete nos olhos dos outros. Toda estória é um espelho.[...]</p> <p>[...]A história nos leva para o tempo do "nunca mais", tempo da morte. As estórias nos levam para o tempo da ressurreição. Se elas sempre começam como o "era uma vez, há muito tempo" é só para nos arrancar da banalidade do presente e nos levar para o tempo mágico da alma.</p> <p>Assim, por favor, revisora: quando eu escrever "estória" não corrija para "história". Não quero confundir camelos e beija-flores...</p>
--	--

Quadro 43: Descrição das Etapas e fases do texto 43.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (UOL FOLHA DE SÃO PAULO, 2017).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	CAMELOS E BEIJA-FLORES...
Orientação	cenário	<i>Escrevi um livro baseado na diferença entre "história" e "estória". Mas o revisor trocou "estórias" por "histórias"</i> ⁵³
Registro de eventos	episódios	<p>A REVISORA informou delicadamente que era norma do jornal que todas as "estórias" deveriam ser grafadas como "histórias". É assim que os gramáticos decidiram e escreveram nos dicionários.</p> <p>Respondi também delicadamente: "Comigo não. Quando escrevo "estória" eu quero dizer "estória". Quando escrevo "história" eu quero dizer "história". Estória e história são tão diferentes quanto camelos e beija-flores..."</p> <p>Escrevi um livro baseado na diferença entre "história" e "estória". O revisor, obediente ao dicionário, corrigiu minhas "estórias" para "história". Confiando no rigor do revisor, não li o texto corrigido. Aí, um livro que era para falar de camelos e beija-flores só falou de camelos. Foram-se os beija-flores, engolidos pelo camelo...</p> <p>Escoro-me no Guimarães Rosa. Ele começa o Tutaméia com esta afirmação: "A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a história".</p> <p>Qual é a diferença? É simples. Quando minha filha era pequena eu lhe inventava estórias. Ela, ao final, me perguntava: "Papai,</p>

⁵³ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em UOL FOLHA DE SÃO PAULO (2017).

		<p>isso aconteceu de verdade?" E eu ficava sem lhe poder responder porque a resposta seria de difícil compreensão para ela. A resposta que lhe daria seria: "Essa estória não aconteceu nunca para que aconteça sempre..."</p> <p>A história é o reino das coisas que aconteceram de verdade, no tempo, e que estão definitivamente enterradas no passado. Mortas para sempre. Ler a história é caminhar por um cemitério. Ali os mortos nos contam suas lições. É importante ouvir os relatos dos mortos para aprender dos seus equívocos e não repeti-los no futuro.</p> <p>Mas as estórias não aconteceram nunca. São invenções, mentiras. O mito de Narciso é uma invenção. O jovem que se apaixonou por sua própria imagem nunca existiu. Aí, ao ler o mito que nunca existiu eu me vejo hoje debruçado sobre a fonte que me reflete nos olhos dos outros. Toda estória é um espelho. A estória da Bela Adormecida nunca aconteceu.</p> <p>Mas aí eu leio o poema do Fernando Pessoa Eros e Psique. E quando eu o faço a estória sai do espaço imaginário e entra dentro do meu corpo. E essa é a razão porque as estórias pedem para serem repetidas. Nem sei quantas vezes já li o poema Eros e Psique. E toda vez que o leio é como se fosse a primeira vez, como se eu já não o soubesse de cor. A estória de Romeu e Julieta nunca aconteceu. Mas toda vez que é lida ela ressuscita dos mortos e toma posse do corpo da pessoa que o lê.</p> <p>Os relatos históricos são informações que levamos num embornal pendurado no ombro da memória. As estórias, ao</p>
--	--	--

		<p>contrário, nós as levamos dentro da nossa própria carne. Reinterpreto o evangelho: "E as estórias se fazem carne..." Não é outra a razão por que as crianças desejam que as estórias sejam sempre repetidas, do exato jeito como são conhecidas. As estórias fazem acontecer...</p> <p>A história nos leva para o tempo do "nunca mais", tempo da morte. As estórias nos levam para o tempo da ressurreição. Se elas sempre começam como o "era uma vez, há muito tempo" é só para nos arrancar da banalidade do presente e nos levar para o tempo mágico da alma.</p> <p>Assim, por favor, revisora: quando eu escrever "estória" não corrija para "história". Não quero confundir camelos e beija-flores...</p>
--	--	---

Quadro 44: Descrição das Etapas e fases do texto 44.

SEGUNDO ANO

GÊNEROS EM CRÔNICAS COMPLETOS

O quadragésimo quinto texto a ser descrito: “Na palma da sua mão”, de Luís Fernando Veríssimo (p. 61).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	NA PALMA DA SUA MÃO
Orientação	cenário	<p>E tem a história do cara que foi consultar uma quiromante, para que ela lesse seu destino na palma da sua mão. Queria saber acima de tudo, como e quando seria a sua morte. Queria saber seu futuro para poder evitá-lo, pois tinha um plano para ludibriar a Morte. A quiromante sorriu.</p>
		<p>– Ninguém pode mudar seu destino — disse.</p> <p>– Eu posso — disse o homem.</p>

<p>Registro de eventos</p>	<p>episódios</p>	<p>A quiromante continuou a sorrir, alisando a palma da mão dele com a sua.</p> <p>– Como você pretende ludibriar a Morte?</p> <p>– Deixa comigo. Só me diga como e quando ela virá.</p> <p>– O que está na palma da sua mão não pode ser mudado. Se eu lhe disser que você vai morrer em minutos, você vai morrer em minutos. Ninguém pode negociar com a Morte.</p> <p>– Sabendo como e quando Ela virá, pode.</p> <p>– Mas a Morte tem mil disfarces. Vem de várias formas, das maneiras mais inesperadas. Não pode ser evitada.</p> <p>– Só me diga o que você vê na palma da minha mão e deixe o resto comigo.</p> <p>– Então a quiromante examinou a palma da mão do homem e parou de sorrir. Disse:</p> <p>– Você vai morrer em minutos.</p> <p>– Onde você viu isso? — perguntou o homem.</p> <p>– Aqui — disse a quiromante, cruzando a linha da vida do homem com a sua unha envenenada.</p> <p>E o homem morreu em minutos. A Morte tem mil disfarces.</p>
----------------------------	------------------	---

Quadro 45: Descrição das Etapas e fases do texto 45.

O quadragésimo sexto texto a ser descrito é “De domingo”, de Luis Fernando Veríssimo (pp. 169-170).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	DE DOMINGO
Registro de eventos	episódios	<p>– Outrossim...</p> <p>– O quê?</p> <p>– O que o quê?</p> <p>– O que você disse.</p> <p>– Outrossim?</p> <p>– É.</p> <p>– O que é que tem?</p> <p>– Nada. Só achei engraçado.</p> <p>– Não vejo a graça.</p> <p>– Você vai concordar que não é uma palavra de todos os dias.</p> <p>– Ah, não é. Aliás, eu só uso domingo.</p> <p>– Se bem que parece mais uma palavra de segunda-feira.</p> <p>– Não. Palavra de segunda-feira é “óbice”.</p> <p>– “Ônus”.</p> <p>– “Ônus” também. “Desiderato”. “Resquício”.</p> <p>– “Resquício” é de domingo.</p> <p>– Não, não. Segunda, no máximo terça.</p> <p>– Mas “outrossim”, francamente...</p> <p>– Qual é o problema?</p> <p>– Retira o “outrossim”.</p> <p>– Não retiro. É uma ótima palavra.</p>

		<p>Aliás, é uma palavra difícil de usar. Não é qualquer um que usa “outrossim”. Tem que saber a hora certa. Além do dia.</p> <p>– Aliás, uma palavra que uso pouco é “aliás”.</p> <p>– Pois você não sabe o que está perdendo. “Aliás” é ótimo. Muito bom também é “não obstante”.</p> <p>– “Não obstante”! Acho que essa eu nunca usei.</p> <p>– “Não obstante” é de sábado.</p> <p>– Quais são as outras palavras de domingo?</p> <p>-Bem, tem “bel-prazer”.</p> <p>– “Bel-prazer” é fantástico.</p> <p>– “Trâmites”, “paulatino” ou “paulatinamente”, “destarte”...</p> <p>– “Amiúde” é de domingo?</p> <p>– Não, meio de semana. De domingo é “assaz”.</p> <p>– Mas o que é que você estava dizendo?</p> <p>– O que era mesmo? Eu parei no outrossim...</p> <p>– Não. Eu não aceito outrossim.</p> <p>– Como, não aceita?</p> <p>– Não quero. Outrossim, não. Usa outra palavra.</p> <p>– Mantenho o outrossim.</p> <p>– Então é fim de papo.</p>
--	--	---

		<p>– Você vai me tirar o outrossim da boca? Eu tive um trabalho danado para arranjar uma frase para encaixar o outrossim e agora não posso usar?</p> <p>– Pra cima de mim, não.</p> <p>– Deveras, eu...</p> <p>– Deveras não!</p> <p>– Mas deveras é de domingo.</p> <p>– Não. Retira o deveras. Retira o deveras!</p>
--	--	--

Quadro 46: Descrição das Etapas e fases do texto 46.

O quadragésimo sétimo texto a ser descrito é “Inimigos”, de Luis Fernando Veríssimo (pp. 349-350).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	INIMIGOS
Orientação	cenário	<p>O apelido de Maria Teresa, para o Norberto, era “Quequinha”. Depois do casamento sempre que queria contar para os outros uma de sua mulher, o Norberto pegava sua mão carinhosamente, e começava:</p>
		<p>- Pois a Quequinha... E a Quequinha, dengosa, protestava.</p> <p>- Ora, Beto! Com o passar do tempo, o Norberto deixou de chamar a Maria Teresa de Quequinha. Se ela estivesse ao seu lado e ele quisesse se referir a ela, dizia:</p> <p>- A mulher aqui... Ou, às vezes:</p> <p>- Esta mulherzinha... Mas nunca mais Quequinha. (O tempo, o tempo. O amor tem</p>

Registro de eventos	episódios	<p>mil inimigos, mas o pior deles é o tempo. O tempo ataca em silêncio. O tempo usa armas químicas.)</p> <p>Com o tempo, Norberto passou a tratar a mulher por “Ela”.</p> <p>- Ela odeia o Charles Bronson. - Ah, não gosto mesmo.</p> <p>Deve-se dizer que o Norberto, a esta altura, embora a chamasse de Ela, ainda usava um vago gesto da mão para indicá-la. Pior foi quando passou a dizer “essa aí” e a apontar com o queixo.</p> <p>- Essa aí...</p> <p>E apontava com o queixo, até curvando a boca com um certo desdém.</p> <p>(O tempo, o tempo. O tempo captura o amor e não o mata na hora. Vai tirando uma asa, depois a outra...)</p> <p>Hoje, quando quer contar alguma coisa da mulher, o Norberto nem olha na sua direção. Faz um meneio de lado com a cabeça e diz: - Aquilo..</p>
---------------------	-----------	---

Quadro 47: Descrição das Etapas e fases do texto 47.

GÊNEROS EM CRÔNICAS INCOMPLETOS

O quadragésimo oitavo texto a ser descrito é “Em defesa das flores”, de Rubem Alves (p. 63).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	EM DEFESA DAS FLORES
---------------	--------------	-----------------------------

Orientação	cenário	"Quero lhe fazer um pedido", disse a voz feminina do outro lado da linha. Era uma voz agradável, musical, firme - de uma mulher ainda jovem. "Sim" - eu perguntei de forma Iacônico-psicanalítica, não sem uma pitada de medo.[...] "Eu queria que o senhor escrevesse uma crônica em defesa das flores ..."
Descrição de evento	episódio	- Sorri feliz. [...]

Quadro 48: Descrição das Etapas e fases do texto 48.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrita o texto completo (USERS, 2017).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	EM DEFESA DAS FLORES ⁵⁴
Orientação	cenário	"Quero lhe fazer um pedido", disse a voz feminina do outro lado da linha. Era uma voz agradável, musical, firme - de uma mulher ainda jovem. "Sim?" - eu perguntei de forma Iacônico-psicanalítica, não sem uma pitada de medo. Muitos pedidos estranhos me são feitos. "Eu queria que o senhor escrevesse uma crônica em defesa das flores ..." - Sorri feliz. As flores fazem parte da minha felicidade. Do outro lado da linha estava uma pessoa que amava as flores como eu. Na minha imaginação apareceram campos floridos: tulipas, girassóis, margaridas, trevos (sim, essa praga!). Versinho da Emily Dickinson: Para se fazer uma campina É preciso um trevo! uma abelha, um trevo, uma

⁵⁴ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em USERS (2017).

		<p>abelha e fantasia ... Masfaliando abelhas</p> <p>Basta a fantasia ... Sim, com trevos se fazem campinas floridas! - qualquer tipo de flor vale a pena ...</p> <p>Aí ela se explicou: "Tenho dó das flores nas coroas funerárias. Eu queria que algo fosse feito para protegê-las, para impedir que aquele horror se fizesse a elas."</p>
<p>Registro de eventos</p>	<p>episódios</p>	<p>Minha imaginação passou das flores livres dos campos para as flores torturadas dos velórios. Concordei com a Carolina (esse era o nome da mulher - jovem de oitenta anos). Não conheço nada de maior mau gosto que os velórios. Ali tudo é feio. Tudo é grosseiro. As urnas funerárias - falta a elas a simplicidade de linhas. Parecem-se com essas mulheres que se cobrem de bijuterias - pensando que assim ficam bonitas. Os suportes metálicos, então, são horrendos. O saguão do velório do Cemitério da Saudade, até a Última vez que fui lá, estava cheio de frases graves e amedrontadoras do tipo: "Eterno e silencioso é o descanso dos mortos." Que coisa horrível! Pior que as piores visões do inferno! No inferno pelo menos há movimento. Mas no tal descanso eterno tudo é silencioso. A música e os risos estão proibidos. Eu ficaria louco na hora, teria impulsos suicidas. Mas a desgraça é que, estando eu já morto, me seria impossível dar cabo de minha vida.</p> <p>Aos múltiplos horrores estéticos junta-se o horror das coroas de flores. Comparem a beleza de uma flor, uma única</p>

	<p>flor, um trevo azul de simetria pentagonal, com o horror de uma coroa. Olhando para a florinha do trevo meus pensamentos ficam leves, flutuam. Olhando para uma coroa meus pensamentos ficam pesados e feios. Numa coroa todas as flores deixam de ser flores. Elas não mais dizem o que diziam. Não mais são o que eram. Amarradas, contra a vontade, num anel artificial, do qual pendem fitas roxas com palavras douradas. São, as coroas, de uma vulgaridade espantosa. Ali as não-flores só servem de enchimento para os nomes.</p> <p>Eu tenho uma teoria para explicar o horror estético dos velórios. Quem me instruiu foi a Adélia Prado. Diz ela:</p> <p>No cemitério é bom de passear. A vida perde a estridência, o mau gosto amparanos das dilacerações.</p> <p>E eu que nunca havia pensado nisso, na função terapêutica do mau gosto! Nem Freud pensou. A gente vai lá, com a alma doída, coração dilacerado de saudade, e o mau gosto nos dá um soco. A saudade foge, horrorizada, por precisar da beleza para existir - e o que fica no seu lugar é o espanto. Pronto! Estamos curados! O mau gosto exorcizou a dilaceração. Foi precisamente isto que aconteceu com uma amiga minha. Foi ao velório de uma pessoa querida para chorar. Aí o oficiante (se foi padre ou pastor não vou dizer) começou a falar. E as coisas que ele disse foram de tão horrível mau gosto que sua alma foi se enchendo de raiva por ele, e a dor pela amiga morta se foi.</p> <p>Os velórios são ofensas estéticas que se fazem aos mortos.</p> <p>Velórios deveriam ser</p>
--	---

		<p>belos. Camus, no seu estudo sobre o suicídio, diz que o suicida prepara o seu suicídio como uma obra de arte. Não sei se isso é verdade. Mas sei que cada um deveria preparar o seu velório como uma obra de arte.</p> <p>“Beber o morto” - essa é a expressão que se usa em algumas regiões do Brasil para designar o ato de beber um gole de pinga em homenagem ao falecido. Costume certamente inspirado na eucaristia, que é o ritual no qual se bebe um copo de vinho em homenagem a Jesus Cristo. Acho que um velório deveria ser assim, uma refeição antropofágica em que se servem aquelas coisas que o morto mais amava. Poderíamos, assim, definir um velório como um ritual no qual se serve a beleza que o morto gostaria de servir. Os vivos, amigos, têm de garantir que a sua vontade seja realizada.</p> <p>Um conhecido, nos Estados Unidos, doou o seu corpo para a escola de medicina. Então, não haveria nem velório nem enterro. Ele - malandro - deixou uma soma de dinheiro para um jantar oferecido aos seus amigos. Eles se reuniram, comeram, beberam, conversaram, riram e choraram pela vida do amigo querido. Outro, também nos Estados Unidos, morreu no outono. No outono as folhas das árvores ficam vermelhas e amarelas, antes de caírem das árvores, mortas. O outono anuncia o velório do ano com uma beleza que não pode ser descrita. Pois ele pediu que seu ataúde fosse simples, rústico, tábuas nadas as de pinheiro, que a sua esposa cobriu com um lençol branco em que folhas de outono, vermelhas e amarelas, haviam sido costuradas.</p>
--	--	---

		<p>Um velório deveria ter a beleza do outono, toda a beleza do último adeus. Os oficiantes teriam de ser os melhores amigos. Que sabem os profissionais da religião da beleza que morava naquele corpo? Quanto a mim, não desejo ser enterrado em ataúde. Sofro de claustrofobia. A idéia de ficar trancado numa caixa me causa arrepios. Acho a cremação um lindo ritual. Neruda declarou que os poetas são feitos de fogo e fumaça. As cinzas, soltas ao vento, lançadas sobre o mar, colocadas ao pé de uma árvore, são símbolos da leveza, da liberdade e da vida. Teria de haver música, do canto gregoriano ao Milton. E poesia. Nada de poesia fúnebre. Cecília Meireles para dar tristeza. Fernando Pessoa para dar sabedoria. Vinicius de Moraes para falar de amor. Adélia Prado para fazer rir. E Walt Whitman para dar alegria. E comida. De aperitivo, Jack Daniel's. Ainda vou contar a estória do Jack - estória de amizade. Comida de Minas. De entrada, sopa de fubá com alho, minha especialidade. Depois, frango com quiabo, angu e pimenta, a mais não poder. E, de sobremesa, minhas frutas favoritas, se sua estação for: caqui, manga, jabuticaba, banana-prata bem madura.</p> <p>Coroas de flores mortas, nem pensar! Pedirei aos que me amam que semeiem flores em algum lugar - um vaso, um canteiro, a beira de um caminho. Se não for possível, que distribuam pacotinhos de sementes entre as crianças de alguma escola, entre os velhos de algum asilo. E, se for possível, uma árvore. Ah! Que linda prova de amor é plantar uma árvore</p>
--	--	---

		<p>para que alguém amado, ausente, possa se assentar à sua sombra.</p> <p>Se você for primeiro do que eu, Carolina, prometo: não mandarei coroa. Mas plantarei uma flor.</p>
--	--	--

Quadro 49: Descrição das Etapas e fases do texto 49

O quinquagésimo texto a ser descrito é “A rosa não mais floresce”, de Rubem Alves (p. 63).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	A ROSA NÃO MAIS FLORESCE
Registro de eventos	episódios	<p>Estão os dois, à mesa do restaurante. Olham-se. Seus olhos não são os olhos ingênuos que contemplam as cenas de felicidade das telas de Larsson. A cena, refletida nos olhos do outro, não é uma cena de felicidade. Seus olhos procuram a felicidade que se perdeu. Mas como se perdeu? O rosto não é o mesmo, aquele mesmo rosto que, jurei para mim mesmo, haveria de amar para sempre?</p>

Quadro 50: Descrição das Etapas e fases do texto 50.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (USERS,2017).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	A ROSA NÃO MAIS FLORESCE⁵⁵
Orientação	cenário	<p>Faz uns meses, viajei pela Europa por duas semanas. Visitei os lugares que os turistas visitam, vi as obras de arte</p>

⁵⁵ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em USERS (2017).

		<p>que os turistas vêem. Coisas lindas, comoventes. Mas não ficaram. Foram logo esquecidas. O que ficou foi um livro que encontrei numa livraria. Comprei. Pinturas e desenhos de um artista que eu não conhecia, Karl Larsson, sueco, nascido em 1853.[...]</p>
<p>Registro de eventos</p>	<p>episódios</p>	<p>[...]O filósofo alemão Ludwig Feuerbach diz que a nossa imagem aparece espelhada naquilo que vemos. Ao ver as telas de Larsson descobri quem sou. Reconheço o gênio de pintores modernos como Picasso, Dalí, Miró. Inventaram novas linguagens plásticas. Gênios. Mas eu nunca me vejo refletido nelas. Suas obras me causam assombro. Mas não as amo. Não quereria viver dentro delas. As telas de Larsson, ao contrário, me dariam felicidade se eu estivesse dentro delas. São cenas de felicidade infantil: uma casa com fumaça saindo da chaminé, fogão de ferro com gato e panelas, um quintal com galinhas deitadas no capim, um cachorro diante da porta, crianças nuas nadando, menina com um gato, menina debaixo da mesa, menina pescando, a família colhendo maçãs ... Os críticos de arte, ao examinar uma tela, trazem consigo uma parafernália de informações sobre estilos, influências, técnicas, linguagens. Eles são seres de "consciência crítica". Eu, ao contrário, esqueço-me de tudo o que sei ao olhar as telas de Larsson. Viro criança novamente consciência totalmente ingênua. Nada tenho a ver com os críticos de arte e especialistas em estética que estão em busca das novas linguagens da pintura. Eu gostaria mesmo é de viver dentro das cenas simples que Larsson pinta com precisão e olhar amoroso. Sou um</p>

		<p>romântico.</p> <p>"No princípio era uma cena de felicidade". A alma, no seu lugar mais profundo, é uma cena de felicidade. Viver é sair por aí, ou procurando a cena feliz ou tentando construir a cena feliz. O amor por um homem ou por uma mulher acontece quando, repentinamente, ao ver um rosto, tem-se a impressão de havê-lo visto lá, dentro da cena da alma:</p> <p>Quando te vi amei-te já muito antes, Tornei a achar-te quando te encontrei. Nasci para ti antes de haver o mundo.</p> <p>(Fernando Pessoa)</p> <p>Amamos uma pessoa porque a sua imagem se insere na cena de felicidade que havia na memória "antes de haver o mundo". A paixão acontece quando o rosto real à minha frente coincide, na minha fantasia, com a imagem perdida que busco (para completar a cena).</p> <p>Os dois, à mesa do restaurante. A comida e a bebida são desculpas. Os dois estão em busca da imagem perdida. Os rostos são os mesmos. Eles se reconhecem. Os retratos o comprovam. Mas as imagens amadas fugiram dos rostos conhecidos, os mesmos rostos.</p> <p>Os dois, silenciosamente (falta-lhes coragem para falar), fazem um para o outro a pergunta que Cecília Meireles fazia à sua avó morta: "Onde ficou teu outro corpo? Na parede? Nos móveis? No teto?" Sim, para onde foi a imagem que me fez feliz, a imagem que morava nesse rosto? Agora, por mais que examinem, não conseguem encontrar sinais da sua presença. O rosto está opaco. Nesse mesmo rosto, agora, mora uma outra imagem, me vejo</p>
--	--	--

		<p>refletido nelas. Suas obras me causam assombro. Mas não as amo. Não quereria viver dentro delas. As telas de Larsson, ao contrário, me dariam felicidade se eu estivesse dentro delas. São cenas de felicidade infantil: uma casa com fumaça saindo da chaminé, fogão de ferro com gato e panelas, um quintal com galinhas deitadas no capim, um cachorro diante da porta, crianças nuas nadando, menina com um gato, menina debaixo da mesa, menina pescando, a família colhendo maçãs. Os críticos de arte, ao examinar uma tela, trazem consigo uma parafernália de informações sobre estilos, influências, técnicas, linguagens. Eles são seres de "consciência crítica". Eu, ao contrário, esqueço-me de tudo o que sei ao olhar as telas de Larsson. Viro criança novamente consciência totalmente ingênua. Nada tenho a ver com os críticos de arte e especialistas em estética que estão em busca das novas linguagens da pintura. Eu gostaria mesmo é de viver dentro das cenas simples que Larsson pinta com precisão e olhar amoroso. Sou um romântico.</p> <p>"No princípio era uma cena de felicidade". A alma, no seu lugar mais profundo, é uma cena de felicidade. Viver é sair por aí, ou procurando a cena feliz ou tentando construir a cena feliz. O amor por um homem ou por uma mulher acontece quando, repentinamente, ao ver um rosto, tem-se a impressão de havê-lo visto lá, dentro da cena da alma:</p> <p>Quando te vi amei-te já muito antes, Tornei a achar-te quando te encontrei. Nasci para ti antes de</p>
--	--	---

		<p>haver o mundo.</p> <p>(Fernando Pessoa)</p> <p>Amamos uma pessoa porque a sua imagem se insere na cena de felicidade que havia na memória "antes de haver o mundo". A paixão acontece quando o rosto real à minha frente coincide, na minha fantasia, com a imagem perdida que busco (para completar a cena).</p> <p>Os dois, à mesa do restaurante. A comida e a bebida são desculpas. Os dois estão em busca da imagem perdida. Os rostos são os mesmos. Eles se reconhecem. Os retratos o comprovam. Mas as imagens amadas fugiram dos rostos conhecidos, os mesmos rostos.</p> <p>Os dois, silenciosamente (falta-lhes coragem para falar), fazem um para o outro a pergunta que Cecília Meireles fazia à sua avó morta: "Onde ficou teu outro corpo? Na parede? Nos móveis? No teto?" Sim, para onde foi a imagem que me fez feliz, a imagem que morava nesse rosto? Agora, por mais que examinem, não conseguem encontrar sinais da sua presença. O rosto está opaco. Nesse mesmo rosto, agora, mora uma outra imagem, estranha, feita com materiais desumanos: pedra, gelo, fogo, deboche, alfinetes, areia. Contemplam o rosto conhecido e o desconhecem. Não encontram nele a imagem amada. O rosto dói: é o lugar da ausência da imagem que compunha a cena de felicidade que existia na alma "antes de haver o mundo". A cena de felicidade está rasgada. O Paraíso foi perdido.</p> <p>Era o casamento. Igreja cheia. O padre falava aos noivos e aos convidados sobre a</p>
--	--	---

		<p>felicidade. Dizia ele, eloqüente cantante (sem saber que a eloqüência caiu de moda, há muito): "Desafio qualquer pessoa deste auditório a me demonstrar que, se duas pessoas tiverem o desejo sincero de felicidade, elas não conseguirão ser felizes." Tive de me conter para não aceitar o desafio. Iria estragar a festa. O padre recitava psicologia vulgar: querer é poder! Não havia prestado atenção nem em Freud nem em São Paulo apóstolo, que dizia o contrário. "Querer o bem está em mim, mas não sou capaz de fazê-lo. Não faço o bem que quero e sim o mal que não quero" (Romanos 7:18-19). Sim, eu quero ser feliz mas não consigo. Estrago tudo!</p> <p>O padre, educado na filosofia, acreditava que a vida, inclusive o amor, se faz com a razão. De fato, muitas coisas se fazem com a razão e sem ela não é possível viver. O casamento - duas pessoas vivendo o cotidiano - só sobrevive com o auxílio da razão. O cuidado com a casa, o cuidado com as crianças, o supermercado, as roupas, a comida, o trabalho, a diversão: sem a ordem da razão o cotidiano vira atrito e conflito. Se o casamento fosse uma empresa a razão bastaria. Mas empresa bem-sucedida não dá a felicidade que o padre prometia.</p> <p>O padre não sabia: a razão nada sabe sobre felicidade.</p> <p>A razão é como aqueles gênios da garrafa. Eles não têm vontade própria; não têm imaginação. Só têm poder. Obedecem às ordens do amo. Pois a razão é assim: ela só sabe obedecer às ordens do coração. O coração, ele mesmo, desconhece a razão. Não há razões para que eu deseje morar nas cenas da pintura</p>
--	--	---

		<p>de Larsson. Outros não quererão. "A rosa não tem porquês. Ela floresce porque floresce." Assim disse o místico Ângelus Silésius. O amor é como a rosa.</p> <p>Estão os dois, à mesa do restaurante. Olham-se. Seus olhos não são os olhos ingênuos que contemplam as cenas de felicidade das telas de Larsson. A cena, refletida nos olhos do outro, não é uma cena de felicidade. Seus olhos procuram a felicidade que se perdeu. Mas como se perdeu? O rosto não é o mesmo, aquele mesmo rosto que, jurei para mim mesmo, haveria de amar para sempre? Olham um para o outro (tantas vezes fizeram isso!) - e fica não dita a pergunta que nenhum tem coragem de fazer: "Que é que fez com que a rosa que florescia deixasse de florescer? Que é que fez com que a rosa que florescia rosas, agora floresça espinhos?"</p> <p>O jantar termina. E cada um vai para a sua solidão. Lá, longe do outro, é finalmente possível amá-la. Na distância o outro não perturba a sua bela imagem. Ela está no retrato, como sempre esteve, imperturbada, sempre a mesma, congelada eternamente. E cada um sorri.</p>
--	--	---

Quadro 51: Descrição das Etapas e fases do texto 51.

O quinquagésimo segundo texto a ser descrito é “Conversa contemporânea”, de Fabrício Corsaletti (p.205).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	CONVERSA CONTEMPORÂNEA
		<ul style="list-style-type: none"> - Hmmm, Renata, tá uma delícia! - Que bom que vocês gostaram. - Fantástico! - Incrível! - Ma-ra-vi-lho-so! - Genial, Renatinha!

<p>Registro de eventos</p>	<p>episódios</p>	<p>- É fácil de fazer. É só escolher bem os olhos de tatu, temperar com capacetes frescos...</p> <p>- De motoboy?</p> <p>- Não. Tem que ser de motocross.</p> <p>- Tá. E que mais?</p> <p>- Aí afogam-se as folhas de manjeriço em azeite de lágrimas, e forno!</p> <p>- Eu disse que era azeite de lágrimas!</p> <p>- E essa torta, como você conseguiu essa textura?</p> <p>- Me passa o vinho, por favor?</p> <p>- Simples. Vai no Santa Bárbara, compra picanha de grilo moída e mistura com polvilho alemão. Pronto. Se quiser, joga umas presilhas por cima que fica ótimo. O Túlio não gosta. Né, amor?</p> <p>- Demais, Renatinha, demais!</p> <p>- Mano, ontem fui no Le Bateau, ou Le Manteau, não lembro agora...</p> <p>- É Le Manteau.</p> <p>- Tá, não importa. Comi uma quiche que foi a melhor quiche que comi na vida. De cebolinha com fios de cabelo de albinos calvos. Coisa de louco.[...]</p> <p>[...]- Ixe, esqueci a sobremesa no fogo. Já volto.</p> <p>- Ela tá feliz, né?</p> <p>- Super!</p> <p>- E como ela tá mandando bem!</p> <p>- As suas massas também são ótimas, Marcos.</p> <p>- Por que cê tá me falando isso? Não precisa me comparar com a Renata. Parece que eu tô com inveja dela.</p> <p>- Tá um pouquinho...</p> <p>- Era só o que me faltava.</p> <p>- Abram espaço que eu tô chegando... Licença! Licença...</p> <p>- Uhu!</p> <p>- Aêêê!</p> <p>- O que é?</p> <p>- Doce de leite de baby camelo com pêssegos frígidos aquecidos em banho José Maria.</p> <p>- Hmmmm...</p> <p>- Arrasou!</p>
----------------------------	------------------	--

		- Me passa o vinho? Ei, me passa o vinho aí!
--	--	--

Quadro 52: Descrição das Etapas e fases do texto 52.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (UOL FOLHA DE SÃO PAULO, 2017).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	CONVERSA CONTEMPORÂNEA⁵⁶
Registro de eventos	episódios	<ul style="list-style-type: none"> - Hmmm, Renata, tá uma delícia! - Que bom que vocês gostaram. - Fantástico! - Incrível! - Ma-ra-vi-lho-so! - Genial, Renatinha! - É fácil de fazer. É só escolher bem os olhos de tatu, temperar com capacetes frescos... - De motoboy? - Não. Tem que ser de motocross. - Tá. E que mais? - Aí afogam-se as folhas de manjeriçã em azeite de lágrimas, e forno! - Eu disse que era azeite de lágrimas! - E essa torta, como você conseguiu essa textura? - Me passa o vinho, por favor? - Simples. Vai no Santa Bárbara, compra picanha de grilo moída e mistura com polvilho alemão. Pronto. Se quiser, joga umas presilhas por cima que fica ótimo. O Túlio não gosta. Né, amor? - Demais, Renatinha, demais! - Mano, ontem fui no Le Bateau, ou Le Manteau, não lembro agora... - É Le Manteau. - Tá, não importa. Comi uma quiche que foi a melhor quiche que comi na vida. De cebolinha com fios de cabelo de albinos calvos. Coisa de

⁵⁶ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em UOL FOLHA DE SÃO PAULO (2017).

		<p>louco.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Uau! - Nossa! - Vou lá amanhã! - Tem que ir, é imperdível! - Me passa o vinho? <p>- Ixe, esqueci a sobremesa no fogo. Já volto.</p> <p>- Ela tá feliz, né?</p> <p>- Super!</p> <p>- E como ela tá mandando bem!</p> <p>- As suas massas também são ótimas, Marcos.</p> <p>- Por que cê tá me falando isso? Não precisa me comparar com a Renata. Parece que eu tô com inveja dela.</p> <p>- Tá um pouquinho...</p> <p>- Era só o que me faltava.</p> <p>- Abram espaço que eu tô chegando... Licença! Licença...</p> <p>- Uhu!</p> <p>- Aêêê!</p> <p>- O que é?</p> <p>- Doce de leite de baby camelo com pêssegos frígidos aquecidos em banho josé maria.</p> <p>- Hmmmmmm...</p> <p>- Arrasou!</p> <p>- Me passa o vinho? Ei, me passa o vinho aí!</p>
--	--	---

Quadro 53: Descrição das Etapas e fases do texto 53.

O quinquagésimo quarto texto a ser descrito é “A foto”, de Luis Fernando Veríssimo (p. 212).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	A FOTO
Orientação	cenário	Foi numa festa de família, dessas de fim de ano. Já que o bisavô estava morre não morre, decidiram tirar uma fotografia de toda a família reunida,[...] A bisa e o bisa sentados, filhos, filhas, noras, genros e netos em volta, bisnetos na frente, esparramados pelo chão.

Registro de eventos	episódios	Castelo, o dono da câmara, comandou a pose, depois tirou o olho do visor e ofereceu a câmara a quem ia tirar a fotografia. Mas quem ia tirar a fotografia?
---------------------	-----------	--

Quadro 54: Descrição das Etapas e fases do texto 54.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (1BLOG DE LEITURA, 2017).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	A FOTO ⁵⁷
Orientação	cenário	Foi numa festa de família, dessas de fim de ano. Já que o bisavô estava morre não morre, decidiram tirar uma fotografia de toda a família reunida, talvez pela última vez . A bisa e o bisa sentados, filhos, filhas, noras, genros e netos em volta, bisnetos na frente, esparramados pelo chão.
		Castelo, o dono da câmara, comandou a pose, depois tirou o olho do visor e ofereceu a câmara a quem ia tirar a fotografia. Mas quem ia tirar a fotografia? - Tira você mesmo, ué. - Ah, é? E eu não saio na foto? O Castelo era o genro mais velho. O primeiro genro. O que sustentava os velhos. Tinha que

⁵⁷ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em 1BLOG DE LEITURA (2017).

<p>Registro eventos</p>	<p>de</p> <p>episódios</p>	<p>estar na fotografia.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tiro eu – disse o marido da Bitinha. - Você fica aqui – comandou a Bitinha. <p>Havia uma certa resistência ao marido da Bitinha na família. A Bitinha, orgulhosa, insistia para que o marido reagisse.</p> <p>“Não deixa eles te humilharem, Mário César”, dizia sempre.</p> <p>O Mário César ficou firme onde estava, ao lado da mulher.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Acho que quem deve tirar é o Dudu. <p>O Dudu era o filho mais novo de Andradina, uma das noras, casada com o Luiz Olavo. Havia a suspeita, nunca claramente anunciada, de que não fosse filho do Luiz Olavo. O Dudu se prontificou a tirar a fotografia, mas a Andradina segurou o filho.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Só faltava essa, o Dudu não sair. <p>Tinha que ser toda a família reunida em volta do bisa. Foi quando o próprio bisa se ergueu, caminhou decididamente até o Castelo e arrancou a câmara da sua mão.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dá aqui. - Mas seu Domício... - Vai pra lá e fica quieto. - Papai, o senhor tem que sair na foto. Senão não tem sentido! - Eu fico implícito – disse o velho, já com o olho no visor.
-----------------------------	----------------------------	--

		E antes que houvesse mais protestos, acionou a câmara, tirou a foto e foi dormir.
--	--	--

Quadro 55: Descrição das Etapas e fases do texto 55.

O quinquagésimo sexto texto a ser descrito é “Exageros de mãe”, de Millôr Fernandes (p. 281).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	EXAGEROS DE MÃE
Registro de eventos	episódios	Oh, meu Deus do céu, esse menino me deixa completamente maluca. Estou aqui há mais de um século esperando e o senhor não vem tomar banho. [...] Se te pegar outra vez mexendo no açucareiro, te corto a mão. Oh, meu Deus, eu sou a mulher mais infeliz do mundo. Não chora desse jeito que você vai acordar o prédio inteiro. [...] Mas, furou de novo o sapato: você acha que seu pai é dono de sapataria, pra lhe dar um sapato novo todo dia? [...] Eu juro que um dia eu largo isso tudo e nunca ninguém mais me vê. Não se passa um dia que eu não tenha que dizer a mesma coisa. Não quero mais ver você brincando com esses moleques, esta é a última vez que estou lhe avisando.

Quadro 56: Descrição das Etapas e fases do texto 56.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (RELEITURAS-TEXTOS, 2017).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	EXAGEROS DE MÃE⁵⁸
---------------	--------------	-------------------------------------

⁵⁸ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em RELEITURAS-TEXTOS (2017).

Registro de eventos	de episódios	<p>Já te disse mais de mil vezes que não quero ver você descalço. Nunca vi uma criança tão suja em toda a minha vida. Quando teu pai chegar você vai morrer de tanto apanhar. Oh, meu Deus do céu, esse menino me deixa completamente maluca. Estou aqui há mais de um século esperando e o senhor não vem tomar banho. Se você fizer isso outra vez nunca mais me sai de casa. Pois é, não come nada: é por isso que está aí com o esqueleto à mostra. Se te pegar outra vez mexendo no açucareiro, te corto a mão. Oh, meu Deus, eu sou a mulher mais infeliz do mundo. Não chora desse jeito que você vai acordar o prédio inteiro. Você pensa que seu pai só trabalha pra você chupar Chica-Bon? Mas, furou de novo o sapato: você acha que seu pai é dono de sapataria, pra lhe dar um sapato novo todo dia? Onde é que você se sujou dessa maneira: acabei de lhe botar essa roupa não faz cinco minutos! Passei a noite toda acordada com o choro dele. Eu juro que um dia eu largo isso tudo e nunca ninguém mais me vê. Não se passa um dia que eu não tenha que dizer a mesma coisa. Não quero mais ver você brincando com esses moleques, esta é a última vez que estou lhe avisando.</p>
---------------------	--------------	--

Quadro 57: Descrição das Etapas e fases do texto 57.

TERCEIRO ANO

GÊNEROS EM CRÔNICAS COMPLETOS

O quinquagésimo oitavo texto: “Recado pro bolsinho da camisa”, de Lourenço Diaféria (pp.37-38-39).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	RECADO PRO BOLSINHO DA CAMISA
--------	-------	-------------------------------

Orientação1	cenário	<p>Não sei como você se chama, garoto, mas te vi um dia atravessando o viaduto de concreto.</p> <p>Caía chuvisco.</p> <p>Teus cabelos estavam ensopados e a camisa de brim grudada no teu corpo magro e ágil como flecha disparada pelo arco do trabalho.</p>
Descrição de eventos1	episódios	<p>Você corria saltando no reflexo do asfalto molhado, como bolinha de gude rolada na infância.</p> <p>Não deu tempo para perguntar teu nome. Tuas pernas finas tinham pressa. Você carregava a maleta de mão com fecho cromado, a dentro dela havia o peso da responsabilidade de papéis sérios e urgentes, que deveriam chegar a um ponto qualquer da Cidade, antes que se fechassem os guichês e portarias.</p>
Orientação2	cenário	<p>Outra vez te vi, garoto.</p> <p>Fazia então um sol redondo e cheio pendurado no travessão do espaço.</p>
	descrição	<p>Outra vez, teus cabelos úmidos de suor, a camisa de brim manchada, as calças rústicas mostrando a marca da barra que tua mãe soltou de noite, fio por fio, com um sorriso e um orgulho:</p>
Avaliação1	comentário	<p>- O moleque está crescendo!</p>
Descrição de eventos2	episódios	<p>Te conheço de vista escalando os edifícios, alpinista de elevadores, abridor de picadas na multidão, ponta de lança rompedor nesta briga de foice que são as ruas da Cidade.</p> <p>Garoto que cresce sob o sol e chuva carregando na maleta cheques, duplicatas, títulos, recibos, cartas, telegramas, tutu, bufunfa, grana e um retrato da menina que te</p>

		espera na lanchonete.
Avaliação2	comentário	Teu nome é: - gente.
Descrição de eventos3	episódios	<p>Inventaram outro nome enrolado para dizer que você é garoto do batente.</p> <p>Office-boy.</p> <p>Guri que finta branco, escritório, repartição, fila, balcão, pedido de certidão, imposto a pagar, taxa de conservação, título no protesto e que mata no peito e baixa no terreno quando encontra os olhos da garota da caixa, que pergunta de modo muito legal:</p> <p>– Tem dois cruzeiros trocados?</p> <p>Moleque valente que acorda cedo, engole café com pão, fala tchau mesmo, vai pro ponto do ônibus ou estação, se pendura na condução, se vira mais que pião, tem sua turma, conta vantagem, lê jornal na banca, esquenta a marmita, discute a seleção, e depois do almoço bebe um refrigerante gelado e pede uma esfirra com limão.</p> <p>E depois toca de novo a zunir pela Cidade, conhecido em tudo que é esquina, oi daqui, oi dali, até que a tarde chega e o garoto sai correndo de volta pra casa, vestir o guarda-pó, apanhar a esferográfica, enfiar os cadernos na sacola e enfrentar a escola, o sono, a voz do professor, o quadro-negro, a equação de duas incógnitas, depois de ter passado o dia inteiro gastando sola.</p>
Avaliação 3		<p>Guri, teu nome é: – gente.</p> <p>Menino de escritório, menino do batente, que agarra o trabalho com unhas e dentes, sem você a Cidade amanheceria paralisada como bicho enorme ao qual houvesse cortado as pernas.</p> <p>Pois bem: este recado não é para ser entregue a ninguém, a não ser a você mesmo.</p> <p>Se quiser, guarde-o no</p>

	comentário	<p>bolsinho da camisa.</p> <p>Um dia, quando você estiver completamente crescido, quando tiver bigodes, telefones, papéis importantes para preencher, alguns cabelos brancos; e sua mãe não precisar (ou não puder mais) desmanchar a barra de suas calças que ficaram curtas; quando você tiver de dar ordens de serviço a outros garotos da Cidade, saberá que, para chegar a qualquer lugar, o segredo é não desistir no meio do caminho.</p> <p>Mas não se esqueça de que as oportunidades não apenas se recebem ou se conquistam.</p> <p>As oportunidades também devem ser oferecidas para que as pessoas pequenas saibam que seu nome é: – gente.</p> <p>No futebol da vida, garoto, a parada é dura e a bola, dividida. Jogue o jogo mais limpo que você tiver. Jogue sério.</p> <p>Não afrouxe se o passe recebido parecer longo demais.</p> <p>Os mais bonitos gols da vida são marcados pelos que acreditam na força de seu pique.</p> <p>Ponha esse recado no bolsinho da camisa, guri.</p> <p>Um dia você descobrirá que a vida nem sempre é a conquista da taça.</p> <p>A vida é participar do campeonato.</p> <p>Vai nela, garotão!</p>
--	------------	---

Quadro 58: Descrição das Etapas e fases do texto 58.

O quinquagésimo nono texto: “Notícia de jornal”, de Fernando Sabino (p. 41)

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	NOTÍCIA DE JORNAL
---------------	--------------	--------------------------

Orientação1	cenário	<p>Leio no jornal a notícia de que um homem morreu de fome. Um homem de cor branca, trinta anos presumíveis, pobremente vestido, morreu de fome, sem socorros, em pleno centro da cidade, permanecendo deitado na calçada durante setenta e duas horas, para finalmente morrer de fome.</p>
Descrição de eventos1	episódios	<p>Morreu de fome. Depois de insistentes pedidos de comerciantes, uma ambulância do Pronto Socorro e uma radiopatrulha foram ao local, mas regressaram sem prestar auxílio ao homem, que acabou morrendo de fome.</p> <p>Um homem que morreu de fome. O comissário de plantão (um homem) afirmou que o caso (morrer de fome) era alçada da Delegacia de Mendicância, especialista em homens que morrem de fome. E o homem morreu de fome.</p> <p>O corpo do homem que morreu de fome foi recolhido ao Instituto Médico Legal sem ser identificado. Nada se sabe dele, senão que morreu de fome. Um homem morre de fome em plena rua, entre centenas de passantes. Um homem caído na rua. Um bêbado. Um vagabundo. Um mendigo, um anormal, um tarado, um pária, um marginal, um proscrito, um bicho, uma coisa – não é homem. E os outros homens cumprem seu destino de passantes, que é o de passar. Durante setenta e duas horas todos passam, ao lado do homem que morre de fome, com um olhar de nojo, desdém, inquietação e até mesmo piedade, ou sem olhar nenhum, e o homem continua morrendo de fome, sozinho, isolado, perdido entre os homens, sem socorro e sem perdão.</p>

Avaliação	reflexão	Não é de alçada do comissário, nem do hospital, nem da radiopatrulha, por que haveria de ser da minha alçada? Que é que eu tenho com isso? Deixa o homem morrer de fome.
	comentário	<p>E o homem morre de fome. De trinta anos presumíveis. Pobremente vestido. Morreu de fome, diz o jornal. Louve-se a insistência dos comerciantes, que jamais morrerão de fome, pedindo providências às autoridades. As autoridades nada mais puderam fazer senão remover o corpo do homem. Deviam deixar que apodrecesse, para escarmento dos outros homens. Nada mais puderam fazer senão esperar que morresse de fome.</p> <p>E ontem, depois de setenta e duas horas de inanição em plena rua, no centro mais movimentado da cidade do Rio de Janeiro, um homem morreu de fome.</p> <p>Morreu de fome.</p>

Quadro 59: Descrição das Etapas e fases do texto 59.

O sexagésimo texto a ser descrito: “O espalhador de passarinhos”, de Humberto Werneck (p. 127).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	O ESPALHADOR DE PASSARINHOS
Descrição de eventos ¹	episódios	Eu lia o meu livrinho quando a sucessão de gritos [...]
Avaliação	reação	[...]— “ahhh”... “ehhh”... [...]
Descrição de		[...]picotou a noite de

eventos ²	episódios	domingo. [...]
Avaliação	comentário	[...]A impressão que tive foi de alguém sendo esfolado no andar de cima. [...]
Descrição de eventos ³	episódios	[...]Não fui o único a saltar da poltrona, assustado, tentando descobrir de onde vinha aquela esganiçada voz feminina: no meu prédio e no que fica ao lado, meia dúzia de pescoços se insinuaram na moldura das janelas enquanto o alarido[...]
Avaliação ³	reação	[...]— “ihhh”... “ohhh”... [...]
Descrição de eventos ⁴	episódios	[...]— prosseguia. [...]

Quadro 60: Descrição das Etapas e fases do texto 60.

O sexagésimo primeiro texto: “Você tem medo de quê?, sem autor (p.127)

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	VOCÊ TEM MEDO DE QUÊ?
Descrição de eventos ¹	episódios	O coração dispara e a respiração se torna ofegante. Ondas de calor percorrem todo o corpo, as mãos tremem e a transpiração é tão intensa que as pessoas logo percebem sua agitação. Você tem tudo na ponta da língua para a reunião, mas, na hora H, mal consegue balbuciar uma ou duas palavras. E aquela sua grande idéia, que você não teve coragem de apresentar ao longo do encontro, é finalmente sugerida por um colega e saudada por todos como a grande solução do problema. A reunião termina e você permanece ali, frustrado e sentindo-se um completo incompetente. Uma única pergunta o atormenta:[...]

Avaliação	reflexão	[...]Por que eu não falei? Por quê? [...]
	comentário	[...]A maior parte dos medos relacionados ao dia-a-dia faz parte de um dos grupos mais comuns de fobias, chamadas de sociais. O fóbico social tem dificuldade de se relacionar, não consegue olhar nos olhos de seu interlocutor, conversar naturalmente com seus superiores, falar em público, apresentar idéias ou sugestões, compartilhar tarefas. A característica mais marcante desse tipo de fobia é o medo que a pessoa tem do julgamento dos outros.

Quadro 61: Descrição das Etapas e fases do texto 61.

O sexagésimo segundo texto é sem título, de Tavares, B. (P. 221)

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	SEM TÍTULO
Avaliação	comentário	A discussão sobre “o fim do livro de papel” com a chegada da mídia eletrônica me lembra a discussão idêntica sobre a obsolescência do folheto de cordel. Os folhetos talvez não existam mais daqui a 100 ou 200 anos, mas, mesmo que isso aconteça,[...]
Descrição de eventos	episódios	[...]os poemas de Leandro Gomes de Barros ou Manuel Camilo dos Santos continuarão sendo publicados e lidos — em CD-ROM, em livro eletrônico, em “chips quânticos”, [...]
Avaliação	comentário	[...]sei lá o quê. O texto é uma espécie de alma imortal, capaz de reencarnar em corpos variados: página impressa, livro em Braille, folheto, “ <i>coffee-table book</i> ”, cópia manuscrita, arquivo PDF... Qualquer texto pode se reencarnar nesses (e em outros) formatos, não importa se é <i>Moby Dick</i> ou <i>Viagem a São Saruê</i> , se é <i>Macbeth</i> ou <i>O livro de piadas de Casseta & Planeta</i> .

Quadro 62: Descrição das Etapas e fases do texto 62.

GÊNEROS EM CRÔNICAS INCOMPLETOS

O SEXAGÉSIMO TERCEIRO TEXTO: “O MENINO ESTÁ FORA DA PAISAGEM”, DE ARNALDO JABOR (PP. 291-292)

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	O MENINO ESTÁ FORA DA PAISAGEM
Descrição de eventos ¹	episódios	O menino parado no sinal de trânsito vem em minha direção e pede esmola.[...]
Avaliação ¹	comentário	[...]Eu preferia que ele não viesse.
Orientação	cenário	[...]Sua paisagem é a mesma que a nossa: a esquina, os meio-fios, os postes. [...]

Avaliação2	comentário	<p>[...]Mas ele se move em outro mapa, outro diagrama. Seus pontos de referência são outros.</p> <p>Como não tem nada, pode ver tudo. Vive num grande playground, onde pode brincar com tudo, desde que “de fora”. O menino de rua só pode brincar no espaço “entre” as coisas. Ele está fora do carro, fora da loja, fora do restaurante. A cidade é uma grande vitrine de impossibilidades. [...]Seu ponto de vista é o contrário do intelectual: ele não vê o conjunto nem tira conclusões históricas – só detalhes interessam. O conceito de tempo para ele é diferente do nosso. Não há segunda-feira, colégio, happy hour. Os momentos não se somam, não armazenam memórias. Só coisas “importantes”: “Está na hora do português da lanchonete despejar o lixo...” ou “estão dormindo no meu caixote...”[...]</p> <p>Se não sentir fome ou dor, ele curte. Acha natural sair do útero da mãe e logo estar junto aos canos de descarga pedindo dinheiro. Ele se acha normal; nós é que ficamos anormais com a sua presença.</p>
------------	------------	--

Quadro 63: Descrição das Etapas e fases do texto 63.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (TATI MOLINI, 2017).

GÊNERO OBSERVAÇÃO

Etapas	fases	O MENINO ESTÁ FORA DA PAISAGEM⁵⁹
---------------	--------------	--

⁵⁹ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em TATI MOLINI (2017).

Descrição de eventos1	episódios	O menino parado no sinal de trânsito vem em minha direção e pede esmola.[...]
Avaliação1	comentário	[...]Eu preferia que ele não viesse. A miséria nos lembra que a desgraça existe e a morte também. Como quero esquecer a morte, prefiro não olhar o menino. [...]
Descrição de eventos2	episódios	[...]Mas não me contendo e fico observando os movimentos do menino na rua. [...]
Orientação	cenário	[...]Sua paisagem é a mesma que a nossa: a esquina, os meio-fios, os postes. [...]
Avaliação2	comentário	[...]Mas ele se move em outro mapa, outro diagrama. Seus pontos de referência são outros. Como não tem nada, pode ver tudo. Vive num grande playground, onde pode brincar com tudo, desde que “de fora”. O menino de rua só pode brincar no espaço “entre” as coisas. Ele está fora do carro, fora da loja, fora do restaurante. A cidade é uma grande vitrine de impossibilidades. O menino mendigo vê tudo de baixo. Está na altura dos cachorros, dos sapatos, das pernas expostas dos aleijados. O ponto de vista do menino de rua é muito aguçado, pois ele percebe tudo que lhe possa ser útil ou perigoso. Ele não gosta de ideias abstratas. Seu ponto de vista é o contrário do intelectual: ele não vê o conjunto nem tira conclusões históricas – só detalhes interessam.

O conceito de tempo para ele é diferente do nosso. Não há segunda-feira, colégio, happy hour. Os momentos não se somam, não armazenam memórias. Só coisas “importantes”: “Está na hora do português da lanchonete despejar o lixo...” ou “estão dormindo no meu caixote...”

Se pudéssemos traçar uma linha reta de cada olhar do menino mendigo, teríamos bilhões de linhas para o lado, para baixo, para cima, para dentro, para fora, teríamos um grande painel de imagens. E todas ao rés-do-chão: uma latinha, um riozinho na sarjeta, um palitinho de sorvete, um passarinho na árvore, uma pipa, um urubu circulando no céu. Ele é um espectador em 360 graus. O menino de rua é em cinemascopo. O mundo é todo seu, o filme é todo seu, só que não dá para entrar na tela.

Ou seja, ele assiste a um filme “dentro” da ação. Só que não consta do elenco. Ele é um penetra; é uma espécie de turista marginal. Visto de fora, seria melhor apagá-lo. Às vezes, apagam. Se não sentir fome ou dor, ele curte. Acha natural sair do útero da mãe e logo estar junto aos canos de descarga pedindo dinheiro. Ele se acha normal; nós é que ficamos anormais com a sua presença.

Antigamente não o víamos, mas ele sempre nos viu. Depois que começou o medo da violência, ele ficou mais visível. Ninguém fica insensível a ele. Mesmo em quem não o olha, ele nota um fremir quase imperceptível à sua presença.

		<p>Ele percebe que provoca inquietação (medo, culpa, desgosto, ódio). Todos preferiam que ele não estivesse ali. Por quê? Ele não sabe.</p> <p>Evitamos olhá-lo; mas ele tenta atrair nossa atenção, pois também quer ser desejado. Mas os olhares que recebe são fugidios, nervosos, de esguelha.</p>
Descrição de eventos ²	episódios	<p>Vejo que o menino se aproxima de um grupo de mulheres com sacolas de lojas. Ele avança lentamente dando passos largos e batendo com uma varinha no chão.</p>
Avaliação ³	comentário	<p>Abre-se um vazio de luz por onde ele passa, entre as mulheres – mães e filhas. É uma maneira de pertencer, de existir naquela família ali, mesmo que “de fora”, como uma curiosidade. Assim, ele entra na família, um anti-irmãozinho que chega. As mães não têm como explicar aos filhos quem ele é, “por que” eles não são como “ele” (análise social) ou por que “ele” não é como nós (análise política).</p> <p>Porém, normalmente, mães e pais evitam explicações, para não despertar uma curiosidade infantil que poderia descer até as bases da sociedade – que os pais não conhecem, mas que se lhes afigura como algo sagrado, em que não se deve mexer.</p> <p>O menino de rua nos ameaça justamente pela fragilidade. Isso enlouquece as pessoas: têm medo do que atrai. Mais tarde, ele vai crescer... e aí?</p>

	<p>O menino de rua tem mais coragem que seus lamentadores; ele não se acha símbolo de nada, nem prenúncio, nem ameaça. Está em casa, ali, na rua. Olhamos o pobrezinho parado no sinal fazendo um tristíssimo malabarismo com três bolinhas e sentimos culpa, pena, indignação. Então, ou damos uma esmola que nos absolva ou pensamos que um dia poderá nos assaltar.</p> <p>Ele nos obriga ao raríssimo sentimento da solidariedade, que vai contra todos os hábitos de nossa vida egoísta de hoje. E não podemos reclamar dele. É tão pequeno... O mendigo velho, tudo bem; “Bebeu, vai ver a culpa é dele, não soube se organizar, é vagabundo”. Tudo bem. Mas o mendigo menino não nos desculpa porque ele não tem piedade de si mesmo.</p> <p>Todas nossas melhores recordações costumam ser da infância. Saudades da aurora da vida. O menino de rua estraga nossas memórias. Ele estraga a aurora de nossas vidas. Por isso, tentamos ignorá-lo ou o exterminamos. Antes, todos fingiam que ele não existia. Depois das campanhas da fome, surgiram olhares novos. Já sabemos que ele é um absurdo dentro da sociedade e que de alguma forma a culpa é nossa.</p> <p>Ele tem ao menos uma utilidade: estragando nossa paisagem presente, pode melhorar nosso futuro. O menino de rua denuncia o ridículo do pensamento ‘genérico-crítico’ – mostra-nos que uma crítica à injustiça tem de apontar soluções positivas. Ele nos</p>
--	---

		<p>ensina que a crítica e o lamento pelas contradições (como estou fazendo agora) só servem para nos “enobrecer” e “absolver”. Para ele, nossos sentimentos não valem nada.</p> <p>E não valem mesmo. Mesmo não sabendo nada, ele sabe das coisas.</p>
--	--	--

Quadro 64: Descrição das Etapas e fases do texto 64.

O sexagésimo quinto texto a ser descrito é “Urupês”, de Monteiro Lobato (pp. 25-26).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	URUPÊS
Registro de eventos	episódios	<p>Jéca Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epítome de carne onde se resumem todas as características da espécie.</p> <p>Hei-lo que vem falar ao patrão. Entrou, saudou. Seu primeiro movimento após prender entre os lábios a palha de milho, sacar o rolete de fumo e disparar a cusparada d'esguicho, é sentar-se jeitosamente sobre os calcanhares. Só então destrava a língua e a inteligência.</p> <p>– "Não vê que..."</p> <p>De pé ou sentado as idéias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa.</p> <p>De noite, na choça de palha, acocora-se em frente ao fogo para "aqueotá-lo", imitado da mulher e da prole.</p> <p>Para comer, negociar uma barganha, ingerir um café, tostar um cabo de foice, fazê-lo noutra posição será desastre infalível. Há de</p>

		<p>ser de cócoras.</p> <p>Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira, é de cócoras, como um faquir do Bramaputra, que vigia os cachinhos de brejaúva ou o feixe de três palmitos.</p> <p>Pobre J'eca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!</p> <p>Jéca mercador, Jéca lavrador, Jéca fisólofo...</p> <p>Quando comparece às feiras, todo mundo logo advinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher - cocos de tucum ou jissara, guabirobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões, orquídeas [...]</p> <p>Seu grande cuidado é espremer todas as conseqüências da lei do menor esforço - e nisto vai longe.</p> <p>Começa na morada. Sua casa de sapé e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-Barro. Pura biboca de bosquimano. Móvel, nenhuma. A cama é uma espipada esteira de peri posta sobre o chão batido.</p> <p>[...]</p> <p>Nenhum talher. Não é a munheca um talher completo - colher, garfo e faca a um tempo?</p> <p>No mais, umas cuias, gamelinhas, um pote esbeçado, a pichorra e a panela de feijão.</p>
--	--	---

		<p>Nada de armários ou baús. A roupa, guarda-a no corpo. Só tem dois pares; um que traz no uso e outro na lavagem.[...]</p> <p>Seus remotos avós não gozaram maiores comodidades. Seus netos não meterão Quarta perna ao banco. Para que? Vive-se bem sem isso.</p> <p>Se pelotas de barro caem, abrindo seteiras na parede, Jéca não se move a repô-las. Ficam pelo resto da vida os buracos abertos, a entremostrarem nescas de céu.</p> <p>Quando a palha do teto, apodrecida, greta em fendas por onde pinga a chuva, Jéca, em vez de remendar a tortura, limita-se, cada vez que chove, a aparar numa gamelinha a água gotejante...</p> <p>Remendo... Para que? Se uma casa dura dez anos e faltam "apenas " nove para que ele abandone aquela? Esta filosofia economiza reparos.</p> <p>Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores - nada revelador de permanência.</p> <p>Há mil razões para isso; porque não é sua a terra porque se o "tocarem" não ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque a "criação" come; porque...</p> <p>_"Mas, criatura, com um vedozinho por ali... A madeira está à mão, o cipó é tanto..."</p> <p>Jéca, interpelado, olha para o morro coberto de moirões, olha para o terreiro nu, coça a cabeça</p>
--	--	---

		<p>e cuspilha.</p> <p>– "Não paga a pena".</p> <p>Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive.</p>
--	--	---

Quadro 65: Descrição das Etapas e fases do texto 65.

Esta estória está incompleta no livro, entretanto, para fim de análise da estrutura de gênero, será descrito o texto completo (PROJETO MEMÓRIA, 2017).

GÊNERO RELATO

Etapas	fases	URUPÊS ⁶⁰
Registro de eventos	episódios	<p>Esboroou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e a <i>Iracema</i> aberta sobre os joelhos, metem-se a palmilhar sertões de Winchester em punho.</p> <p>Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como o sonhava Rousseau, protótipo de tantas perfeições humanas que no romance, ombro a ombro com altos tipos civilizados, a todos sobrelevava em beleza d'alma e corpo.</p> <p>Contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão</p>

⁶⁰ Todas as partes em negrito foram acrescentadas ao texto apresentado no livro didático. Para efeitos de análise da estrutura do gênero, buscou-se o texto completo em PROJETO MEMÓRIA (2017).

		<p>incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci.</p> <p>Por felicidade nossa - a de D. Antonio de Mariz - não os viu Alencar; sonhou-os qual Rousseau. Do contrário lá teríamos o filho de Arará a moquear a linda menina num bom braseiro de pau brasil, em vez de acompanhá-la em adoração pelas selvas, como o Ariel benfazejo do Paquequer.</p> <p>A sedução do imaginoso romancista criou forte corrente. Todo o clã plumitivo deu de forjar seu indiozinho refogado de Peri e Atala. Em sonetos, contos e novelas, hoje esquecidos, consumiram-se tabas inteiras de aimorés sanhudos, com virtudes romanas por dentro e penas de tucano por fora.</p> <p>Vindo o público a bocejar de farto, já céptico ante o crescente desmantelo do ideal, cessou no mercado literário a procura de bugres homéricos, inúbias, tacapes, borés, piágas e virgens bronzeadas. Armas e heróis desandaram cabisbaixos, rumo ao porão onde se guardam os móveis fora de uso, saudoso museu de extintas pilhas elétricas que a seu tempo galvanizaram nervos. E lá acamam poeira cochichando reminiscências com a barba de D. João de Castro, com os frankisks de Herculano, com os frades de Garrett e que tais...</p> <p>Não morreu, todavia.</p> <p>Evoluiu.</p> <p>O indianismo está de novo a deitar copa, de nome</p>
--	--	--

		<p>mudado. Crismou-se de "caboclisto". O cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; o ocará virou rancho de sapé; o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda troxadal o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito.</p> <p>Mas o substrato psíquico não mudou: orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade heróica, todo o recheio em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras.</p> <p>Estes setembrino rebrotar duma arte morta inda se não desbagoou de todos os frutos. Terá o seu "I Juca Pirama", o seu "Canto do Piaga" e talvez dê ópera lírica.</p> <p>Mas, completado o ciclo, virão destroçar o inverno em flor da ilusão indianista os prosaicos demolidores de ídolos - gente má e sem poesia. Irão os malvados esgaravatar o ícone com as curetas da ciência. E que feias se hão de entrever as caipirinhas cor de jambo de Fagundes Varela! E que chambões e sornas os Peris de calça, camisa e faca à cinta!</p> <p>Isso, para o futuro. Hoje ainda há perigo em bulir no vespeiro: o caboclo é o "Ai Jesus!" nacional.</p> <p>É de ver o orgulhoso entono com que respeitáveis figurões batem no peito exclamando com altivez: sou raça de caboclo!</p> <p>Anos atrás o orgulho</p>
--	--	--

	<p>estava numa ascendência de tanga, inçada de penas de tucano, com dramas íntimos e flechaços de curare.</p> <p>Dia virá em que os veremos, murchos de prosápia, confessar o verdadeiro avô: - um dos quatrocentos de Gedeão trazidos por Tomé de Souza (1) num barco daqueles tempos, nosso mui nobre e fecundo "Mayflower".</p> <p>Porque a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígene de tabuinha no beijo, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé.</p> <p>Quando Pedro I lança aos ecos o seu grito histórico e o país desperta estrouvinhado à crise duma mudança de dono, o caboclo ergue-se, espia e acocora-se de novo.</p> <p>Pelo 13 de Maio, mal esvoaça o florido decreto da Princesa e o negro exausto larga num uf! o cabo da enxada, o caboclo olha, coça a cabeça, 'magina e deixa que do velho mundo venha quem nele pegue de novo.</p> <p>A 15 de Novembro troca-se um trono vitalício pela cadeira quadrienal. O país bestifica-se ante o inopinado da mudança. (2) O caboclo não dá pela coisa.</p> <p>Vem Florianol estouram as granadas de Custódiol Gumercidndo bate às portas de</p>
--	--

		<p>Roimal Incitatus derranca o país. (3) O caboclo continua de cócoras, a modorrar...</p> <p>Nada o esperta. Nenhuma ferroteada o põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jéca, antes de agir, acocora-se.</p> <p>Jéca Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epítome de carne onde se resumem todas as características da espécie.</p> <p>Hei-lo que vem falar ao patrão. Entrou, saudou. Seu primeiro movimento após prender entre os lábios a palha de milho, sacar o rolete de fumo e disparar a cusparada d'esguicho, é sentar-se jeitosamente sobre os calcanhares. Só então destrava a língua e a inteligência.</p> <p>_"Não vê que..."</p> <p>De pé ou sentado as idéias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa.</p> <p>De noite, na choça de palha, acocora-se em frente ao fogo para "aqueotá-lo", imitado da mulher e da prole.</p> <p>Para comer, negociar uma barganha, ingerir um café, tostar um cabo de foice, fazê-lo noutra posição será desastre infalível. Há de ser de cócoras.</p> <p>Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira, é de cócoras, como um faquir do Bramaputra, que vigia os cachinhos de brejaúva ou o feixe de três palmitos.</p> <p>Pobre J'eca Tatu! Como</p>
--	--	---

		<p>és bonito no romance e feio na realidade!</p> <p>Jéca mercador, Jéca lavrador, Jéca fisólofo...</p> <p>Quando comparece às feiras, todo mundo logo advinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher - cocos de tucum ou jissara, guabirobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões, orquídeas ou artefatos de taquara-poca - peneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador ou utensílios de madeira mole - gamelas, pilõesinhos, colheres de pau.</p> <p>Nada Mais.</p> <p>Seu grande cuidado é espremer todas as conseqüências da lei do menor esforço - e nisto vai longo.</p> <p>Começa na morada. Sua casa de sapé e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-Barro. Pura biboca de bosquimano. Móvel, nenhuma. A cama é uma espitada esteira de peri posta sobre o chão batido.</p> <p>Às vezes se dá ao luxo de um banquinho de três pernas - para hospedes. Três pernas permitem equilíbrio inútil, portanto, meter a Quarta, o que ainda o obrigaria a nivelar o chão. Para que assentos, se a natureza os dotou de sólidos, rachados calcanhares sobre os quais se sentam?</p> <p>Nenhum talher. Não é a munheca um talher completo -</p>
--	--	--

	<p>colher, garfo e faca a um tempo?</p> <p>No mais, umas cuias, gamelinhas, um pote esbeçado, a pichorra e a panela de feijão.</p> <p>Nada de armários ou baús. A roupa, guarda-a no corpo. Só tem dois pares de sapatos um que traz no uso e outro na lavagem.</p> <p>Os mantimentos apaióla nos cantos da casa.</p> <p>Inventou um cipó preso à cumieira, de gancho na ponta e um disco de lata no alto, ali pendura o toucinho, a salvo dos gatos e ratos.</p> <p>Da parede pende a espingarda picapau, o polvarinho de chifre, o S. Benedito defumado, o rabo de tatu e as palmas bentas de queimar durante as fortes trovoadas. Servem de gaveta os buracos da parede.</p> <p>Seus remotos avós não gozaram maiores comodidades. Seus netos não meterão Quarta perna ao banco. Para que? Vive-se bem sem isso.</p> <p>Se pelotas de barro caem, abrindo seteiras na parede, Jéca não se move a repô-las. Ficam pelo resto da vida os buracos abertos, a entremostrarem nescas de céu.</p> <p>Quando a palha do teto, apodrecida, greta em fendas por onde pinga a chuva, Jéca, em vez de remendar a tortura, limita-se, cada vez que chove, a aparar numa gamelinha a água gotejante...</p> <p>Remendo... Para que? Se uma casa dura dez anos e faltam "apenas " nove para que ele abandone</p>
--	---

	<p>aquela? Esta filosofia economiza reparos.</p> <p>Na mansão de Jéca a parede dos fundos bojou para fora um ventre empanzinado, ameaçando ruir; os barrotes, cortados pela umidade, oscilam na podriqueira do baldrame. Afim de neutralizar o desaprumo e prevenir suas conseqüências, ele grudou na parede uma Nossa Senhora enquadrada em moldurinha amarela - santo de mascate.</p> <p>_ "Por que não remenda essa parede, homem de Deus?"</p> <p>_ "Ela não tem coragem de cair. Não vê a escora?"</p> <p>Não obstante, "por via das dúvidas", quando ronca a trovoadá Jéca abandona a toca e vai agachar-se no ôco dum velho embirussu do quintal - para se saborear de longe com a eficácia da escora santa.</p> <p>Um pedaço de pau dispensaria o milagre! mas entre pendurar o santo e tomar da foice, subir ao morro, cortar a madeira, atorá-la, baldeá-la e especar a parede, o sacerdote da Grande lei do Menor Esforço não vacila. É coerente.</p> <p>Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores - nada revelador de permanência.</p> <p>Há mil razões para isso; porque não é sua a terral porque se o "tocarem" não ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque a "criação" come;</p>
--	---

	<p>porque...</p> <p>– "Mas, criatura, com um vedozinho por ali... A madeira está à mão, o cipó é tanto..."</p> <p>Jéca, interpelado, olha para o morro coberto de moirões, olha para o terreiro nu, coça a cabeça e cuspiha.</p> <p>– "Não paga a pena".</p> <p>Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive.</p> <p>Da terra só quer a mandioca, o milho e a cana. A primeira, por ser um pão já amassado pela natureza. Basta arrancar uma raiz e deitá-la nas brasas. Não impõe colheita, nem exige celeiro. O plantio se faz com um palmo de rama fincada em qualquer chão. Não pede cuidados. Não a ataca a formiga. A mandioca é sem vergonha.</p> <p>Bem ponderado, a causa principal da lombeira do caboclo reside nas benemerências sem conta da mandioca. Talvez que sem ela se pusesse de pé e andasse. Mas enquanto dispuser de um pão cujo preparo se resume no plantar, colher e lançar sobre brasas, Jéca não mudará de vida. O vigor das raças humanas está na razão direta da hostilidade ambiente. Se a poder de estacas e diques o holandês extraiu de um brejo salgado a Holanda, essa jóia do esforço, é que ali nada o favorecia. Se a Inglaterra brotou das ilhas nevoentas da Caledônia, é que lá não medrava a mandioca.</p>
--	---

	<p>Medrassa, e talvez os víssemos hoje, os ingleses, tolhiços, de pé no chão, amarelentos, mariscando de peneira no Tamisa. Há bens que vêm para males. A mandioca ilustra este avesso de provérbio.</p> <p>Outro precioso auxiliar da calaçaria é a cana. Dá rapadura, e para Jéca, simplificador da vida, dá garapa. Como não possui moenda, torce a pulso sobre a cuia de café um rolete, depois de bem massetados os nós; açucara assim a beberagem, fugindo aos trâmites condutores do caldo de cana à rapadura.</p> <p>Todavia, <i>est modus in rebus</i>. E assim como ao lado do restolho cresce o bom pé de milho, contrasta com a cristianíssima simplicidade do Jéca a opulência de um seu vizinho e compadre que "está muito bem." A terra onde mora é sua. Possui ainda uma égua, monjolo e espingarda de dois canos. Pesa nos destinos políticos do país com o seu voto e nos econômicos com o polvilho azedo de que é fabricante, tendo amealhado com ambos, voto e polvilho, para mais de quinhentos mil réis no fundo da arca.</p> <p>Vive num corrupio de barganhas nas quais exercita uma astúcia nativa muito irmã da de Bertoldo. A esperteza última foi a barganha de um cavalo cego por uma égua de passo picado. Verdade é que a égua mancava das mãos, mas ainda assim valia dez mil réis mais do que o rossinante zanaga.</p> <p>Esta e outras celebrizaram-lhe os engrimanços potreiros num raio de mil braças, grangeando-lhe a incondicional e</p>
--	---

	<p>babosa admiração do Jéca, para quem, fino como o compadre, "home" ... nem mesmo o vigário de Itaóca!.</p> <p>Aos domingos vai à vila bifurcado na magreza ventruda da Serena; leva apenso à garupa um filho e atrás o potrinho no trote, mais a mulher, com a criança nova enrolada no chale. Fecha o cortejo o indefectível Brinquinho, a resfolgar com um palmo de língua de fora.</p> <p>O fato mais importante de sua vida é sem dúvida votar no governo. Tira nesse dia da arca a roupa preta do casamento, sarjão furadinho de traça e todo vincado de dobras, entala os pés num alentado sapatão de bezerro; ata ao pescoço um colarinho de bico e, sem gravata, ringindo e mancando, vai pegar o diploma de eleitor às mãos do chefe Coisada, que lho retém para maior garantia da fidelidade partidária.</p> <p>Vota. Não sabe em quem, mas vota. Esfrega a pena no livro eleitoral, arabescando o aranhol de gatafunhos a que chama "sua graça".</p> <p>Se há tumulto, chuchurrea de pé firme, com heroísmo, as porretadas oposicionistas, e ao cabo segue para a casa do chefe, de galo cívico na testa e colarinho sungado para trás, afim de novamente lhe depor nas mão o "diploma".</p> <p>Grato e sorridente, o morubixaba galardo-a-lhe o heroísmo, flagrantemente documentado pelo latejar do couro cabeludo, com um aperto de munheca e a promessa, para logo,</p>
--	--

	<p>duma inspetoria de quartirão.</p> <p>Representa este freguês o tipo clássico do sitiante já com um pé fora da classe. Exceção, díscolo que é, não vem ao caso. Aqui tratamos da regra e a regra é Jéca Tatu.</p> <p>O mobiliário cerebral de Jéca, à parte o succulento recheio de superstições, vale o do casebre. O banquinho de três pés, as cuias, o gancho de toucinho, as gamelas, tudo se reedita dentro de seus miolos sob a forma de idéias: são as noções práticas da vida, que recebeu do pai e sem mudança transmitirá aos filhos.</p> <p>O sentimento de pátria lhe é desconhecido. Não tem sequer a noção do país em que vive. Sabe que o mundo é grande, que há sempre terras para diante, que muito longe está a Corte com os graúdos e mais distante ainda a Bahia, donde vêm baianos pernósticos e cocos.</p> <p>Perguntem ao Jéca quem é o presidente da República.</p> <p>_"O homem que manda em nós tudo?"</p> <p>_"Sim."</p> <p>_"Pois de certo que há de ser o imperador."</p> <p>Em matéria de civismo não sobe de ponto.</p> <p>_"Guerra?"</p> <p>T'esconjuro! Meu pai viveu afundado no mato p'ra mais de cinco anos por causa da guerra grande. (4) Eu, para escapar do "reclutamento", sou inté capaz de</p>
--	---

		<p>cortar um dedo, como o meu tio Lourenço...”</p> <p>Guerra, defesa nacional, ação administrativa, tudo quanto cheira a governo resume-se para o caboclo numa palavra apavorante - "reclutamento".</p> <p>Quando em princípios da Presidência Hermes andou na balha um recenseamento esquecido a Offenbach, o caboclo tremeu e entrou a casar em massa. Aquilo "havera de ser reclutamento", e os casados, na voz corrente, escapavam à redada.</p> <p>A sua medicina corre parselhas com o civismo e a mobília - em qualidade. Quantitativamente, assombra. Da noite cerebral pirlampejam-lhe apozemas, cerotos, ar robes e eletuários escapos à sagacidade cômica de Mark Twain. Compendia-os um Chernoviz não escrito, monumento de galhofa onde não há rir, lúgubre como é o epílogo. A rede na qual dois homens levam à cova as vítimas de semelhante farmacopéia é o espetáculo mais triste da roça.</p> <p>Quem aplica as mezinhas é o "curador", um Eusébio Macário de pé no chão e cérebro trancado como muita de taquaruçu. O veículo usual das drogas é sempre a pinga - meio honesto de render homenagem à deusa Cachaça, divindade que entre eles ainda não encontrou heréticos.</p> <p>Doenças hajam que remédios não faltam.</p> <p>Para bronquite, é um porrete cuspir o doente na boca de um peixe vivo e soltá-lo: o mal se</p>
--	--	--

	<p>vai com o peixe água abaixo...</p> <p>Para "quebranto de ossos", já não é tão simples a medicação. Tomam-se três contas de rosário, três galhos de alecrim, três limas de bico, três iscas de palma benta, três raminhos de arruda, três ovos de pata preta (com casca; sem casca desanda) e um saquinho de picumã! mete-se tudo numa gamela d'água e banha-se naquilo o doente, fazendo-o tragar três goles da zurrapa. É infalível.</p> <p>O específico da brotoeja consiste em cozimento de beijo de pote para lavagens. Ainda há aqui um pormenor de monta; é preciso que antes do banho a mãe do doente molhe na água a ponta de sua trança. As brotoejas saram como por encanto.</p> <p>Para dor de peito que "responde na cacunda", cataplasma de "jasmim de cachorro" é um porrete.</p> <p>Além desta alopatia, para a qual contribui tudo quanto de mais repugnante e inócuo existe na natureza, há a medicação simpática, baseada na influência misteriosa de objetos, palavras e atos sobre o corpo humano.</p> <p>O ritual bizantino dentro de cujas maranhas os filhos do Jéca vêm ao mundo, e do qual não há fugir sob pena de gravíssimas conseqüências futuras, daria um in-fólio d'alto fôlego ao Sílvio Romero bastante operoso que se propusesse a compendiá-lo.</p> <p>Num parto difícil nada tão eficaz como engolir três caroços de feijão mouro, de passo que a</p>
--	---

	<p>parturiente veste pelo avesso a camisa do marido e põe na cabeça, também pelo avesso, o seu chapéu. Falhando esta simpatia, há um derradeiro recurso: colar no ventre encruado a imagem de S. Benedito.</p> <p>Nesses momentos angustiosos outra mulher não penetre no recinto sem primeiro defumar-se ao fogo, nem traga na mão caça ou peixe. A criança morreria pagã. A omissão de qualquer destes preceitos fará chover mil desgraças na cabeça do chorincas recém- nascido.</p> <p>A posse de certos objetos confere dotes sobrenaturais. A invulnerabilidade às facadas ou cargas de chumbo é obtida graças à flor da samambaia.</p> <p>Esta planta, conta Jéca, só floresce uma vez por ano, e só produz em cada samambaial uma flor. Isto à meia noite, no dia de S. Bartolomeu. É preciso ser muito esperto para colhê-la, porque também o diabo anda à cata. Quem consegue pegar uma, ouve logo um estouro e tonteia ao cheiro de enxofre - mas livra-se de faca e chumbo pelo resto da vida.</p> <p>Todos os volumes do Larousse não bastariam para catalogar-lhes as crendices, e como não há linhas divisórias entre estas e a religião, confundem-se ambas em maranhada teia, não havendo distinguir onde pára uma e começa outra.</p> <p>A idéia de Deus e dos santos torna-se jéco-cêntrica. São os santos os graúdos lá de cima, os coronéis celestes, debruçados no azul para espreitar-lhes a vidinha e intervir nela ajudando-os ou</p>
--	--

	<p>castigando-os, como os metediços deuses de Homero. Uma torcedura de pé, um estrepe, o feijão entornado, o pote que rachou, o bicho que arruinou - tudo diabruras da corte celeste, para castigo de más intenções ou atos.</p> <p>Daí o fatalismo. Se tudo movem cordéis lá de cima, para que lutar, reagir? Deus quis. A maior catástrofe é recebida com esta exclamação, muito parenta do "Allah Kébir" do beduíno.</p> <p>E na arte?</p> <p>Nada.</p> <p>A arte rústica do campônio europeu é opulenta a ponto de constituir preciosa fonte de sugestões para os artistas de escol. Em nenhum país o povo vive sem a ela recorrer para um ingênuo embelezamento da vida. Já não se fala no camponês italiano ou teutônico, filho de alfobres mimosos, propícios a todas as florações estéticas. Mas o russo, o hirsuto mujique a meio atolado em barbarie crassa. Os vestuários nacionais da Ucrânia nos quais a cor viva e o sarapantado da ornamentação indicam a ingenuidade do primitivo, os isbas da Lituânia, sua cerâmica, os bordados, os móveis, os utensílios de cozinha, tudo revela no mais rude dos campônios o sentimento da arte.</p> <p>No samoieda, no pele-vermelha, no abexim, no Papua, un arabesco ingênuo costuma ornar-lhes as armas - como lhes ornar a vida canções repassadas de ritmos sugestivos.</p> <p>Que nada é isso,</p>
--	--

		<p>sabido como já o homem pré-histórico, companheiro do urso das cavernas, entalhava perfis de mamutes em chifres de rena.</p> <p>Egresso à regra, não denuncia o nosso caboclo o mais remoto traço de um sentimento nascido com o troglodita.</p> <p>Esmerilhemos o seu casebre: que é que ali denota a existência do mais vago senso estético? Uma chumbada no cabo do relho e uns ziguezagues a canivete ou fogo pelo roliço do porretinho de guatambú. É tudo.</p> <p>Às vezes surge numa família um gênio musical cuja fama esvoaça pelas redondezas. Ei-lo na viola concentra-se, tosse, cuspiha o pigarro, fere as cordase "tempera", E fica nisso, no tempero.</p> <p>Dirão: e a modinha?</p> <p>A modinha, como as demais manifestações de arte popular existentes no país, é obra do mulato, em cujas veias o sangue recente do europeu, rico de atavismos estéticos, borbulha d'envolta com o sangue selvagem, alegre e são do negro.</p> <p>O caboclo é soturno.</p> <p>Não canta senão rezas lúgubres.</p> <p>Não dança senão o cateretê aladainhado.</p> <p>Não esculpe o cabo da faca, como o cabila.</p> <p>Não compõe sua</p>
--	--	--

		<p>canção, como o felá do Egito.</p> <p>No meio da natureza brasílica, tão rica de formas e cores, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente e a infolhescência dos cedros, às primeiras chuvas de setembro, abre a dança dos tangarás; onde há abelhas de sol, esmeraldas vivas, cigarras, sabiás, luz, cor, perfume, vida dionisiaca em escachôo permanente, o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas.</p> <p>Só ele não fala, não canta, não ri, não ama.</p> <p>Só ele, no meio da tanta vida, não vive...</p> <p>1.Tomé de Souza veio ao Brasil com um carregamento de 400 degredados e uns tantos jesuítas.</p> <p>2.Aristides Lobo: "O país assistiu bestificado à proclamação da República".</p> <p>3.O presidente Hermes da Fonseca</p> <p>4.Guerra do Paraguai</p>
--	--	---

Quadro 66: Descrição das Etapas e fases do texto 66.