



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS EM REDE**

CLEDIVALDO PEREIRA PINTO

NA TRILHA DO DISCURSO: A VEZ E A VOZ DOS PERSONAGENS

**São Cristóvão
2016**

CLEDIVALDO PEREIRA PINTO

NA TRILHA DO DISCURSO: A VEZ E A VOZ DOS PERSONAGENS

Relatório de Pesquisa apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial para a obtenção do título de mestre no Curso de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/POSGRAP).

Orientador: Prof. Dr. Alberto Bruno Roiphe

Área de concentração: Linguagens e Letramentos

Linha de pesquisa: Teorias da linguagem e Ensino

**São Cristóvão
2016**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

P659n Pinto, Cledivaldo Pereira
 Na trilha do discurso : a vez e a voz dos personagens /
 Cledivaldo Pereira Pinto ; orientador Alberto Roiphe Bruno.– São
 Cristóvão, SE, 2016.
 181 f. : il.

 Dissertação (mestrado Profissional em Letras) – Universidade
 Federal de Sergipe, 2016.

 1. Leitura. 2. Gêneros literários. 3. Didática. 4. Análise do
 discurso. 5. Jogos no ensino de língua portuguesa. I. Bruno, Alberto
 Roiphe, orient. II. Título.

CDU 808



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA- POSGRAP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM LETRAS PROFLETRAS/SC

Profletras
mestrado profissional

Ata de Defesa

Aos sete dias de dezembro de dois mil e dezesseis, às dezesseis horas, no Auditório da POSGRAP no Polo de Gestão, esteve reunida a banca de avaliação para o exame de defesa de **CLEDIVALDO PEREIRA PINTO**, do Mestrado Profissional em Letras em Rede – PROFLETRAS da unidade acadêmica da Universidade Federal de Sergipe, *Campus* São Cristóvão. O trabalho é intitulado **NA TRILHA DO DISCURSO: A VEZ E A VOZ DOS PERSONAGENS**, e a banca foi constituída pelo orientador e presidente, **Prof. Dr. Alberto Roiphe Bruno**, a avaliadora externa, **Profa. Dra. Adriana Hoffmann Fernandes**, e a avaliadora interna, **Profa. Dra. Raquel Meister Ko Freitag**. Declarando aberta a sessão, o orientador autorizou o mestrando a realizar a apresentação oral de seu trabalho, em vinte minutos, após o que se seguiu a arguição da examinadora externa e da examinadora interna, com vinte minutos para cada examinador mais o mesmo tempo para o mestrando. Encerrada a arguição, a presidente da banca pediu licença ao público e a banca se reuniu para a avaliação do trabalho e deliberou pela :

- ☒ APROVAÇÃO
☐ APROVAÇÃO COM RESTRIÇÃO
☐ REPROVAÇÃO

Parecer:

A banca recomenda a rejeição do trabalho de aspectos técnicos metodológicos apontados na arguição para a versão final do trabalho.

Em nada mais tendo a tratar, eu Rômulo Bastos Dantas, secretário, lavrei a presente ata, que será lida, aprovada e assinada por todos.

Alberto Roiphe
PROF. DR. ALBERTO ROIPHE BRUNO

Adriana M. Fernandes
PROFA. DRA. ADRIANA HOFFMANN FERNANDES

Raquel Meister Ko Freitag
PROFA. DRA. RAQUEL MEISTER KO FREITAG

Cledivaldo P. Pinto
CLEDIVALDO PEREIRA PINTO

Rômulo Bastos Dantas
RÔMULO BASTOS DANTAS

AGRADECIMENTOS

Quero deixar aqui meu agradecimento ao Programa de Mestrado Profissional em Letras da Universidade Federal de Sergipe pela iniciativa de ter aceito a implantação desse programa de Pós-graduação que tanta contribuição vem prestando ao ensino de Língua Portuguesa nos anos do Ensino Fundamental.

Ao Prof. Dr. Alberto Roiphe pela dedicação e atenção dispensadas a mim e que foram determinantes para a conclusão deste trabalho.

A todas as professoras pelo compromisso na condução das aulas.

Ao meu amigo de longa data, Heráclito Padilha Prado Júnior, que me acompanha desde a graduação em Letras nas atividades de formação profissional.

A Francis Jacqueline pela amizade que pude conquistar.

Aos demais colegas do ProfLetras pela companhia nesses dois anos de curso.

Aos 21 alunos participantes da pesquisa pelo *corpus* fornecido.

O conto é, portanto, uma forma arrebatadora de sedução.

Lygia Fagundes Telles

...essa estranha forma de vida que é um conto bem realizado.

Julio Cortázar

RESUMO

A leitura se revela como uma das grandes preocupações educacionais atuais, e nesse contexto a escola tem importante papel. Alfabetizar os alunos é insuficiente. É necessário também fomentar a formação de leitores de textos literários, ajudando-os a romper a barreira linguística que muitas vezes separe o aluno da obra literária. Sabendo-se do papel da escola no estímulo à leitura, cabe-nos perguntar que estratégias a escola pode suar para motivar, capacitar e formar leitores. Na tentativa de buscar respostas para essas perguntas, este estudo objetiva analisar os conhecimentos linguísticos e literários dos alunos que subsidiam a leitura de textos literários, especialmente o conto, e propor uma ferramenta lúdica de apreensão de competências linguísticas e literárias que subsidiem, assim, a competência literária dos alunos. Para isso, optamos por uma pesquisa quantitativo do tipo de campo. Para a coleta de dados utilizou-se como instrumento a aplicação de questionários-testes. Sendo assim, o *corpus* desse trabalho é constituído do registro de 50 questionários-testes aplicados a uma turma de 9º ano do Ensino Fundamental da rede pública do estado de Sergipe: 25 deles aplicados antes da sequência didática, e os demais 25 questionários-testes aplicados após a intervenção da sequência didática. A pesquisa conta com o suporte teórico das concepções de leitura propostas por Leffa (1996), Kleiman (1989) e Cosson (2011). A teoria dos discursos direto e indireto apoia-se em Garcia (2007). Enquanto que o conhecimento teórico sobre o gênero conto fomos buscar em Cortázar (2006). Os dados coletados nos permitiram chegar à conclusão de que os alunos do 9º ano, turma A₁, do Ensino Fundamental do Colégio Estadual Dom Luciano José Cabral Duarte dominavam precariamente aspectos linguísticos envolvidos na construção e leitura de gêneros narrativos, entre eles os relacionados à construção dos discursos direto e indireto. A análise dos dados coletados após a aplicação de projeto de intervenção na forma de sequência didática composta por jogo nos levou a concluir que a adoção de módulos de ensino dispostos sequencialmente e de ferramentas lúdicas de ensino ajudaram a levar o aluno a alcançar os objetivos propostos no planejamento pedagógico da escola.

Palavras-chave: Leitura de texto literário. Sequência didática. Tipos de discurso. Jogo

ABSTRACT

Reading is revealed as one of the great current educational concerns and, in this context, the school has an important role. We know it's not enough teaching students to read and write; it's also necessary to foster the training of readers of literary texts, helping them to break the linguistic barrier that often separates the student of literary work. Knowing the school's role in stimulating reading, it behooves us to ask what strategies the school can use to motivate, train and develop readers. In an attempt to find answers to such questions, this study aims to analyze the linguistic and literary knowledge of students that support the reading of literary texts, especially the tale, and propose a playful tool seizure of linguistic and literary skills that support, thus, the students' literary competence. For this, we chose a quantitative research, the type of field. For data collection, it was used as a tool to questionnaires-tests. Thus, the corpus of this work consists of the record 50-test questionnaires applied to a class of 9th grade of elementary public school of the State of Sergipe: 25 of them applied before teaching sequence and the remaining 25 questionnaires-tests after the intervention of the teaching sequence. The research has the theoretical support of the reading concepts proposed by Leffa (1996), Kleiman (1989) and Cosson (2011). The theory of direct and indirect speech is based on Garcia (2007). While the theoretical knowledge of the genre tale we sought in Cortázar (2006). The data collected allowed us to reach the conclusion that the students of 9th grade, class A1, of elementary school of the State School Dom Luciano José Cabral Duarte dominated precariously linguistic aspects involved in construction and reading narrative genres, including those related to the construction of direct and indirect speech. The analysis of data collected after the implementation of the intervention project in the form of didactic sequence composed of game led us to conclude that the adoption of prepared teaching modules sequentially and entertaining teaching tools helped lead the student to achieve the objectives proposed in educational planning school.

Keywords: Literary text reading. Teaching sequence. Types of speech. Game.

LISTA DE TABELAS, FIGURAS E GRÁFICOS

Tabela 1-Verbos dicendi geral e específicos	29
Tabela 2 - Quadro de correspondência entre os tempos verbais nos discursos.....	33
Tabela 3- Transposição do discurso direto para o indireto.....	34
Tabela 4- Transposição do discurso direto para o indireto.....	34
Tabela 5- Transposição do discurso direto para o indireto.....	34
Tabela 6- Transposição do discurso direto para o indireto.....	34
Tabela 7 - Categorias do discurso direto	36
Tabela 8-IDEB do C. E. Dom Luciano José Cabral Duarte Ensino Fundamental.....	41
Tabela 9-Descrição dos níveis de escala de desempenho de Língua Portuguesa - Saeb 5º e 9º ano do Ensino Fundamental	83
Figura 1 - Figura de mulher e anão, sem data	48
Figura 2- Esquema de sequência didática.....	53
Figura 3-Aplicação do jogo Na trilha do discurso.....	64
Figura 4- Jogo Na Trilha do discurso	65
Gráfico 1-Desempenho geral Produção inicial.....	60
Gráfico 2-Resultados SAEB Rede e Escola	60
Gráfico 3-Desempenho por questão Produção inicial	61
Gráfico 4-Comparativo de desempenho das produções	69
Gráfico 5-Desempenho por questão Produção Final.....	70
Gráfico 6-Desempenho em questões para inferir informações a partir do discurso direto	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS	14
1.1 A leitura	14
1.1.1 Leitura: seus enfoques e suas concepções	14
1.1.2 A importância da leitura literária	20
1.1.3 O gênero literário conto.....	23
1.1.4 A escolha dos contos.....	25
1.2 Discurso direto: a busca da espontaneidade	27
1.2.1 As correlações entre discurso direto e indireto	32
1.2.2 A pontuação no discurso direto.....	34
1.2.3 Os tipos de discurso nos contos de Lygia Fagundes Telles	36
2 METODOLOGIA.....	41
2.1 O contexto da escola	41
2.2 Os sujeitos da pesquisa	42
2.3 O <i>corpus</i> da pesquisa	42
2.4 Os contos: drama psicológico, fantasia e suspense	43
2.4.1 “O menino”	43
2.4.2 “As formigas”	46
2.4.3 “Venha ver o pôr do sol”	49
2.5 A sequência didática	52
2.5.1 Definindo sequência didática	52
2.5.2 Proposta de sequência didática	54
2.5.3 O desenvolvimento da sequência didática	56
3 ANÁLISE DOS DADOS	59
3.1 Produção inicial.....	59
2.6 Avaliação do jogo	63
2.7 Produção final	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	76
ANEXOS.....	79
Anexo 1 – Descrição dos níveis de escala de desempenho de Língua Portuguesa – Saeb 5º e 9º ano do Ensino Fundamental	79
Anexo 2 – conto 1.....	84
Anexo 3 – conto 2.....	89
Anexo 4 – conto 3.....	95
Anexo 5 – Questionário da produção inicial e expectativas de resposta.....	101
Anexo 6 – Questionário da produção final e expectativas de resposta	107

INTRODUÇÃO

Sabemos que a leitura é uma atividade central na aprendizagem escolar e se caracteriza como uma das preocupações educacionais mais sérias no Brasil, isso devido aos baixos resultados dos alunos, nos exames nacionais que avaliam a qualidade da Educação Básica em nosso país. É dentro dessa questão da eficiência das aulas de leitura em nossas escolas, que desenvolvemos, no presente trabalho, o tema os modos de representação do discurso dos personagens em narrativas, especialmente o conto.

Desde que a educação escolar se tornou um dos direitos sociais mais importantes do século XX, o país sabe da necessidade de criação de políticas que favoreçam a elevação do nível de escolaridade da população. A partir disso, o Brasil deu passos importantes como, por exemplo, a Constituição de 1988, que assegura o direito à educação, com as metas de erradicação do analfabetismo propostas pelo Plano Nacional de Educação e a garantia de atendimento educacional especial a jovens e adultos no Ensino Fundamental e Médio. Outro passo significativo para melhoria gradativa da qualidade de nosso ensino foi a aprovação da Lei 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Educação. Nela estão asseguradas inúmeras conquistas. A principal delas, em seu artigo 32, foi fazer do Ensino Fundamental um direito de todos e cujo objetivo é “o desenvolvimento da capacidade de aprender, tendo como meios básicos o pleno domínio da leitura, da escrita e do cálculo” (BRASIL, 1996).

Apesar dos avanços que a educação brasileira vem conquistando desde a década de 1980, problemas de natureza qualitativa e quantitativa têm se apresentado em nossa educação. Um dos principais deles diz respeito à leitura. Com frequência, os alunos decodificam as palavras, porém, não compreendem o texto que leem. Esse problema é gerado no processo educacional e tal resultado nos últimos anos conduziu à insatisfação e insegurança de professores e preocupação das autoridades governamentais.

Diante, então, da baixa qualidade e estagnação da educação no Brasil, o Ministério da Educação instituiu, em 2005, Avaliação Nacional da Educação Básica (ANEAB), mais conhecida por Prova Brasil, como um dos processos que passam a integrar o Sistema de Avaliação da Educação Básica (SAEB), cujo objetivo é avaliar a educação nacional e, mediante essa avaliação, oferecer subsídios para que gestores e professores possam efetuar mudanças para melhorar a qualidade da educação. Sendo assim, alunos de 5º e 9º ano do Ensino Fundamental e alunos da 3ª série do Ensino Médio são submetidos a testes de Língua Portuguesa e Matemática com o objetivo de aferir a real situação do sistema educacional brasileiro a partir

da avaliação de desempenho dos estudantes e fazer o levantamento de informações sobre escolas, professores e diretores.

Acreditamos que a baixa proficiência leitora de nossos alunos minimiza o prazer que eles podem usufruir dos textos literários, desmotivando-os para a leitura. O baixo reconhecimento do sentido estabelecido pelo uso de expressões e de pontuação em fragmentos de romances e em contos limita a compreensão do texto por parte de maioria dos alunos. É por isso que o SAEB, por meio da Prova Brasil, tem a leitura como foco, enfatizando a compreensão de textos. Nesse contexto, a leitura não se limita à capacidade de decodificar palavras, devendo ir além e atingir o objetivo final da leitura que é a compreensão, recorrendo aos conhecimentos linguísticos do leitor para perceber os sentidos e as intenções de um texto. E, assim, a leitura se tornou uma preocupação nacional e hoje sabemos que muitas são as discussões acerca da importância de ler, seja no âmbito da escola, seja fora dela.

O Sistema de Avaliação da Educação Básica Edição 2015 Resultados (BRASIL, 2016) mostra um crescimento, entre os anos de 2005 a 2015, de 20,9% da proficiência leitora entre alunos dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Entre os alunos dos anos finais do mesmo nível, o crescimento foi menor: apenas 8,6%. Já entre os alunos do Ensino Médio, o percentual apresenta-se ainda menor: apenas 3,4%. Os resultados mais baixos concentram-se na região Nordeste, enquanto que os mais altos se concentram nas regiões Centro-Oeste, Sul e Sudeste do país.

No caso específico do estado de Sergipe, segundo a edição 2015 do Sistema de Avaliação da Educação Básica – Resultados (2016), a proficiência leitora dos alunos do 9º ano do Ensino Fundamental, em Sergipe, continua abaixo da média nacional. De acordo com os resultados oficiais, menos de 10% dos estudantes estão no nível 8 em proficiência leitora. Esse nível corresponde a um desempenho igual ou maior a 375 pontos o que, na prática, significa o domínio de competências como, por exemplo, de localizar a ideia principal em manuais, reportagens, artigos e teses; de identificar os elementos da narrativa em contos e crônicas; diferenciar fatos de opiniões e opiniões diferentes em artigos e notícias; de inferir o sentido de palavras em poemas; além do domínio das competências dos níveis anteriores. Para se ter uma ideia, Sergipe apresenta mais alunos do 9º ano no nível 1 em proficiência leitora do que no nível 5, por exemplo. Os estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental apresentaram resultado de 243 pontos em proficiência leitora, na edição de 2015. Nove pontos a mais do que na edição de 2013, que foi de 234. Isto quer dizer que a maioria de nossos alunos está no nível 2 de proficiência leitora, que se enquadra numa pontuação entre 225 a 250. Esse nível, corresponde ao domínio de competências como as de localizar informações explícitas em fragmentos de

romances e crônicas; identificar tema e assunto em poemas e charges, relacionando elementos verbais e não verbais; reconhecer o sentido estabelecido pelo uso de expressões, de pontuação, de conjunções em poemas, charges e fragmentos de romances; reconhecer relações de causa e consequência e características de personagens em lendas e fábulas; reconhecer recurso argumentativo em artigos de opinião e inferir efeito de sentido de repetição de expressões em crônicas. Apesar do crescimento, Sergipe, bem como os demais estados do Nordeste, com exceção do Ceará, ficou abaixo da média nacional que atualmente é 252 para o 9º ano do Ensino Fundamental. No anexo 1, página 79, o leitor poderá obter mais detalhes sobre os níveis de escala de desempenho de Língua Portuguesa do 5º e 9º anos do Ensino Fundamental.

Diante deste quadro, delimitamos o objetivo do estudo: desenvolver uma ferramenta lúdica de ensino e aprendizagem, que permita com maior eficiência aos alunos do 9º ano do Ensino Fundamental reconhecer o sentido estabelecido pelo uso de expressões e de pontuação na construção das citações dos personagens. Entendemos que esta é forma viável de motivar a construção do conhecimento em sala de aula.

Assim, tornou-se premente a criação de instrumentos de ensino e aprendizagem que garantam, com mais eficácia e num menor tempo, o domínio dos mecanismos linguísticos necessários para subsidiar o aluno na compreensão da narrativa.

Pontualmente, vemos o estudo do discurso direto aplicado a pesquisas cujo *corpus* é uma obra literária determinada ou o conjunto de obras de um mesmo autor. Além disso, os repositórios virtuais de objetos de aprendizagem apresentam ainda poucos trabalhos voltados para o diálogo nos textos literários, envolvendo o discurso direto e o indireto. Para citarmos um exemplo, no Banco Internacional de Objetos Educacionais, não foram encontrados objetos de aprendizagem voltados para o Ensino Fundamental que abordassem os tipos de discurso na narrativa. No entanto, quatro objetos de aprendizagem produzidos para alunos do Ensino Médio e que trabalham o assunto citado foram encontrados.

O primeiro deles é o software “Vozes da cidade – Discurso direto, indireto e indireto livre” (2011), de autoria de Adilson Ventura da Silva, Gabriela Ferraz Granja e Eduardo R. J. Guimarães, da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). O objetivo do software é levar o aluno do Ensino Médio a refletir sobre o funcionamento dos discursos direto, indireto e indireto livre. O segundo objeto de aprendizagem na mesma linha do já citado é a animação/simulação “Vozes da cidade – Discurso Direto e Indireto” (2011). Esse objeto de aprendizagem é um software faz parte de um conjunto que contém um programa de vídeo, atividades pós-exibição e um Guia do Professor. Seu objetivo é apresentar diferenças estruturais entre o discurso direto e o discurso indireto. Um terceiro objeto de aprendizagem é o

“Acontecimento Estranho (Episódio nº 3, do Programa Vozes da Cidade)”. Trata-se de uma animação/simulação na forma de jogo, constituído por um caça-palavras formado a partir de trinta questões, sendo que a cada jogada o aluno deverá encontrar e associar as palavras-chave de dez frases selecionados aleatoriamente. Caso a associação não esteja correta, o programa exibe uma dica, e quando o aluno acerta a associação, o software exibe um “feedback”. O jogo tem vários objetivos educacionais como, por exemplo, observar os diferentes modos de se transmitir uma ideia de forma indireta, por meio dos mecanismos de implicar alguma informação; analisar textos diversos a partir de sua organização textual; refletir sobre as normas ortográficas; analisar as diferentes etapas da produção de um texto, com ênfase na revisão; analisar as diferentes formas que o discurso pode ter: discurso direto, indireto e indireto livre; analisar a significação textual levando em conta a sua não homogeneidade; e, por fim, analisar as várias etapas de produção de um jornal. Os autores do software o fizeram para o componente curricular Língua Portuguesa do Ensino Médio. “Vozes da cidade – Vidas secas” (2011) é o quarto objeto de aprendizagem apresentado pelo repositório virtual de objetos de aprendizagem Banco internacional de Objetos Educacionais e o único que atende aos componentes curriculares de Língua Portuguesa e Literatura do Ensino Médio. Também é uma simulação/animação, em software e faz parte de um conjunto que contém um programa de vídeo, atividades pós-exibição e um Guia do Professor com o objetivo de trabalhar questões relativas às vozes do discurso: direta, indireta e livre. Produzido na UNICAMP, no ano de 2011, por Eduardo R. J. Guimarães, Adilson Ventura da Silva e Bianca Milan para o Projeto Condigital MEC – MCT.

Importante frisar que os quatro trabalhos encontrados são produções voltadas para o Ensino Médio. Dessa forma, nossa proposta apresenta um objeto de aprendizagem, que articula produção científica e ensino, a fim de ampliar o trabalho com a leitura literária entre alunos do Ensino Fundamental.

O gênero textual escolhido para o trabalho foi o conto, isso porque, além de comportar em sua estrutura os tipos de discurso, também apresenta a capacidade de expressar em narrativa de forma breve e concisa a complexidade da vida humana. Quanto à escolha pelos contos da escritora Lygia Fagundes Telles, deu-se principalmente pela riqueza das vozes de personagens em seus contos e dinâmica de construção dos discursos em suas narrativas.

A pesquisa foi realizada em uma escola pública da rede estadual de Sergipe, de que foram sujeitos 25 alunos, do 9º ano do Ensino Fundamental. Para a coleta de dados tivemos como instrumento questionários de sondagem. A pesquisa ocorreu sistematicamente em sete

aulas de Língua Portuguesa, em que foram aplicados os questionários e uma sequência didática de que fazia parte o jogo *Na trilha do discurso*.

Para discorrer sobre o tema, a pesquisa se embasa nas concepções de leitura, na teoria do conto apresentada por Cortázar (2007), no aparato teórico dos tipos de discurso proposto por Garcia (2007) e Gancho (2002), e no modelo de sequência didática de Dolz e Schneuwly (2004).

No capítulo 1, apresentamos um breve apanhado dos enfoques e das concepções da leitura, mostrando os modelos de processamento da leitura. Tratamos também da importância da leitura literária para a formação humana e no contexto educacional. Neste mesmo capítulo, ainda vamos encontrar uma breve descrição do gênero narrativo conto e as razões pelo emprego do conto em nosso trabalho.

No capítulo 2, tratamos de forma prioritária e sistemática do discurso direto, forma mais corrente de representação da citação dos personagens em grande parte dos contos de Lygia Fagundes Telles. Aqui abordaremos os aspectos e recursos linguísticos mobilizados para a construção do discurso direto como, por exemplo, verbos de elocução e estrutura das orações em que aparecem, pontuação etc. Neste capítulo, apresentamos ainda os tipos de discurso mais recorrentes na construção dos diálogos nos contos da escritora Lygia Fagundes Telles.

No capítulo 3, esclarecemos o contexto em que se desenvolveu a pesquisa, seus sujeitos envolvidos e seu *corpus*. Uma análise de cada um dos três contos acompanha o capítulo, seguida da apresentação e do desenvolvimento da sequência didática.

Por fim, apresentamos algumas considerações possíveis diante das análises dos dados coletados e que nos permitiram concluir que, na turma em que realizamos a pesquisa, o conhecimento dos modos de citar as falas dos personagens, bem como dos recursos expressivos e seus efeitos de sentido, são fatores que determinam a proficiência em leitura.

1 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

1.1 A leitura

1.1.1 Leitura: seus enfoques e suas concepções

A definição de leitura não se manteve estável no decorrer da história e nem se mantém estável nos dias de hoje. Ela acompanha a evolução dos estudos linguísticos voltados para essa área. Assim, a cada nova descoberta ou novos conceitos introduzidos na linguística, a acepção de leitura se amplia, ajustando-se, cada vez mais, ao que Barthes afirmou sobre essa atividade, isto é, “um campo plural de práticas dispersas” (1987, p. 31).

São muitos os trabalhos que buscam definir leitura ou descrever seu processo. Barthes foi um dos que se arriscaram a fazê-lo e sobre a leitura ele afirma ser um ato altamente complexo. Aqui seguiremos os enfoques semióticos, cognitivo e sociocognitivo para explanarmos sobre a leitura.

O enfoque semiótico destaca os elementos envolvidos nos processos que dão sentido aos textos, por meio dos vários tipos de signos, além dos verbais. A leitura ocorre não somente quando o leitor dá sentido às diversas informações que lhe são apresentadas visualmente. A leitura também se realiza por meio dos demais sentidos humanos: audição, tato, olfato. Portanto, as informações não se limitam a letras e números. São importantes também outros tipos de representação que têm significados, de forma que é possível fazer leitura de sons, imagens, movimentos, cores entre outras modalidades de comunicação (ROJO, 2012).

Somando-se aos aspectos semióticos envolvidos no processamento da leitura, temos os aspectos cognitivos e sociocognitivos. O primeiro relaciona-se aos elementos constituintes dos processamentos cognitivos e metacognitivos que a subsidiam. A visão, a memória, o conhecimento do código linguístico e a ativação do conhecimento prévio do leitor são elementos dos aspectos cognitivos da leitura. Enquanto que o segundo está associado aos elementos que possibilitam interpretação final construída a partir dos referenciais dos grupos sociais de que fazemos parte (COSSON, 2011).

Apenas esses três aspectos da leitura apresentados revelam a complexidade do ato de ler, de que fala Barthes (1987). Apesar de ser o leitor o responsável pela leitura, iniciando pela decodificação dos signos que formam o texto, em algumas circunstâncias, ela não pode ser

compreendida apenas como um fenômeno individual, ela apresenta outros processos subjacentes, por isso, caracteriza-se como um ato tão complexo.

A leitura, em linhas gerais, é um processo de representação que envolve o sentido da visão, em que ler é olhar uma coisa e ver outra. A leitura acontece quando temos contato com elementos da realidade, tais elementos fazem uma representação sua. Portanto, “ler é sempre um processo de representação” (LEFFA, 1996, p.10). Leffa ainda explica que “ler é, portanto, reconhecer o mundo por meio de espelhos. Como esses espelhos oferecem imagens fragmentadas do mundo, a verdadeira leitura só é possível quando se tem um conhecimento prévio desse mundo” (LEFFA, 1996, p. 10). Ler é ter acesso indireto à realidade por meio de elementos intermediários, indicadores de outros elementos. Dessa forma, não se lê apenas a palavra escrita, lê-se também os sinais não-linguísticos, sendo possível ler o mundo que nos cerca. Nessa leitura do mundo, o objeto para o qual se olha oferece muitas leituras, dependendo da posição de quem olha.

Como um processo, a leitura tem sido descrita por meio de três concepções que tentam trazer contribuições para o ensino e a aprendizagem: (1) a concepção centrada no texto; (2) a concepção centrada no leitor; e (3) a concepção de leitura centrada na interação texto e leitor. Essas abordagens se diferenciam a partir da forma como veem o papel do leitor e do texto, no processamento da leitura. Vejamos sucintamente cada uma das três principais concepções que tentam explicar o processamento da leitura.

A concepção de leitura centrada no texto recebe esse nome por acreditar que a compreensão flui do texto para o leitor na medida exata em que o leitor vai avançando no texto. A leitura é concebida em função do texto, em que ler é extrair o significado das palavras. Nessa teoria, o texto ocupa lugar de destaque: ele é o ponto de partida da leitura e não admite mais de um sentido além daquele já estabelecido pela visão canônica. Para que o leitor possa chegar ao significado de um texto, é necessário apreender o seu significado na íntegra, ou seja, detectar tudo o que o texto contém para extrair seu verdadeiro significado. Assim, tudo no texto é importante: cada letra, cada palavra, devendo a leitura ser realizada cuidadosamente, se necessário, com consulta ao dicionário diante de uma palavra desconhecida encontrada. Diante de frases de difícil compreensão, o leitor deve ler e reler até que a compreensão se dê. Aqui não cabe a autonomia do leitor, devendo este estar completamente subordinado ao texto e evitar qualquer movimento antecipatório ao texto. Leffa (1996) destacou que para esta concepção de leitura “as letras vão formando palavras, as palavras, frases e as frases, parágrafos. O texto é processado literalmente da esquerda para a direita e de cima para baixo” (1996, p. 13). Pode-se

afirmar que a leitura aqui representa um processo ascendente, já que é centrada na perspectiva de fluxo de informação do texto para o leitor.

A principal crítica à teoria ascendente, muito bem destacada por Santos (2008) é quanto à concepção de extrair o significado do texto. Para ela, na verdade, o que acontece é uma reprodução do conteúdo do texto no leitor. O conteúdo do texto permanece nele, aliás, o texto não seria sequer o detentor do sentido, apenas o refletiria. Além disso, essa concepção da leitura desconsidera por completo a atuação discursiva do leitor diante do texto. No entanto, observando as atividades pedagógicas de ensino e aprendizagem de leitura e de escrita de professores e escolas, notamos que tais práticas buscam suas bases teóricas nessa compreensão obtusa do ato de ler.

A segunda concepção de leitura, também mais voltada para uma descrição do processamento da leitura, vai destacar o papel do leitor durante a leitura. Segundo esta visão, ler é atribuir sentido ao texto, ou seja, os significados estariam na mente do leitor. É ele quem dá sentido às palavras, às frases, ao texto. Esta concepção é oposta àquela definida anteriormente, já que, para a abordagem centrada no leitor, ler é atribuir sentido ao texto e a origem do sentido estaria no leitor e não no texto.

O leitor aqui é tido como elemento central e a leitura é concebida como um processo descendente, ou seja, o sentido do texto partiria do leitor para o texto. Dessa forma, o foco é posto na contribuição de sentido que o leitor possa dar ao texto que vai depender do seu conhecimento prévio.

Kleiman (1989) denomina de conhecimento prévio os conhecimentos linguístico, textual e de mundo. O primeiro é o conhecimento do léxico e da sintaxe da língua, essenciais para as tarefas de decodificação do texto. O segundo reúne as noções e conceitos sobre o texto que o leitor adquire com a prática: a função, o autor, o meio de circulação e de produção do texto. Já o terceiro, o conhecimento de mundo pode ser adquirido formal ou informalmente por meio das experiências e convívio social. Também há outros aspectos subjetivos importantes para a leitura: aspectos afetivos, que determinam a motivação, preferências, estilos de leitura, entre outros.

Ao descrever essa concepção de leitura, Leffa afirma que “o significado do texto não está na mensagem do texto, mas na série de acontecimentos que o texto desencadeia no leitor” (1996, p.14). A uma leitura inocente, passiva, opõe-se à noção de uma prática ativa, uma leitura crítica redimensionando o papel do leitor de simples receptor para coautor.

Portanto, para a concepção de leitura centrada no leitor, se não considerarmos o papel ativo do leitor no processamento da leitura, corremos o risco de empobrecer a leitura, tornando-

a um ato mecânico e pouco cognitivo, o que talvez explique parte do fracasso do ensino da leitura nas escolas.

Por último, temos a concepção interacionista do processamento da leitura. Segundo este modelo, são considerados simultaneamente tanto os postulados da teoria ascendente (centrada no texto) quanto os do esquema descendente (centrado no leitor), ou seja, haveria uma integração entre a informação encontrada na folha impressa e o conhecimento de mundo do leitor. Como o próprio nome sugere, o processamento da leitura ocorre a partir da interação entre o leitor e o texto.

Sobre a interação texto e leitor, Wolfgang Iser (1996), por sua vez, afirma que há uma relação recíproca e interacional entre esses dois elementos. Portanto, a leitura, longe de ser uma recepção passiva, é um pouco mais fruto da participação ativa do leitor. O ato de ler apresenta-se como uma influência mútua entre texto e leitor. É a partir dessa interação carente de referências mútuas e, por isso, assimétrica, que há a produção de sentido (ISER, 1996). As pistas, de que nos informa Kleiman (1989), estariam na ausência das referências mútuas entre texto e leitor, segundo Iser (1996).

Iser (1996) explica a interação entre leitor e texto. Este processo interativo seria determinado por algumas condições de produção da escrita, que comporta um leitor imaginado no escrito. É esse leitor implícito que irá seguir, por meio de marcas interpretantes, as lacunas de sentido da obra. É esta instância que irá organizar a interação leitor-texto, que determinará a recepção da escritura e sua atualização como obra e como comunicação.

Kleiman (1989), assim com Iser (1996), também considera a leitura um processo de interação que vai além de leitor e texto. Ela esclarece que, mediante a leitura, há o estabelecimento de uma relação entre leitor e autor via texto, em que o leitor constrói um significado global para o texto graças às pistas formais deixadas pelo autor. Tais pistas são recuperadas mais adiante pelo leitor que, para isso, utiliza seus conhecimentos linguístico, textual e de mundo. Nesse processo estão envolvidos os aspectos perceptivos e cognitivos, o que faz a leitura prescindir tanto de um movimento ascendente, quanto de um outro movimento descendente.

Iser (1996) explica como se dá a interação entre texto e leitor. Para ele, a assimetria, ou seja, os pontos de ausência de entendimento, é quebrada a partir da própria estrutura do texto que comporta lacunas, espaços para inferências que serão preenchidos com as interpretações do leitor. Tais lacunas não pedem uma interpretação complementar, mas uma interpretação que relacione, que combine as unidades do texto que não parecem bem conectadas. Durante a leitura, as lacunas reaparecem e demandam do leitor repetidas combinações interpretativas. De

qualquer forma, o texto é um lugar em que o leitor age, e a atualização interpretativa do texto é a própria atividade do leitor ativo. Assim, embora o leitor participe da construção do sentido, ela é, em parte, controlada pelo texto.

Kleiman (1996), em sua explicação da interação texto e leitor que acarreta a interação leitor e autor, mais uma vez, aproxima-se da visão de Iser (1996). Para Kleiman (1996), durante a leitura, o leitor também estabelece uma relação com o autor. Essa relação é caracterizada pela responsabilidade mútua, uma vez que tanto o leitor, quanto o autor, devem zelar para que os pontos de contato sejam mantidos, mesmo com possíveis divergências em opiniões e objetivos. Sendo assim, desaconselha-se o leitor a ir ao texto com ideias pré-concebidas e inflexíveis, isso pode dificultar a compreensão, caso estas não se harmonizem com as ideias do autor. Nesse caso, o leitor estará utilizando apenas seu conhecimento e experiências prévias para buscar a compreensão, e o ponto de vista do autor será inútil. Já o autor, é necessário que ele deixe pistas e lacunas suficientes para que o leitor possa reconstruir o caminho percorrido, sendo possível fazer inferências sobre o que está implícito, seja apelando para o texto ou para outras fontes de conhecimento. Havendo obscuridades e inconsistências, o leitor deve deslindá-las buscando respostas razoáveis por meio dos seus conhecimentos de mundo, linguístico e textual.

Considerando a interação leitor e texto, Iser (1996) destaca a diferença entre a comunicação que se dá face a face e a que se concretiza por meio da escrita. Na interação face a face, os interlocutores têm à disposição perguntas, comentários, gestos etc., que podem auxiliar na comunicação, dirimindo as eventuais lacunas. O mesmo não ocorre na leitura. Durante a leitura, leitor e texto carecem de referências, o leitor tem certo estranhamento do texto e o texto/autor não tem um controle do tipo de leitor. As referências serão fornecidas a partir da interação do leitor com o texto. Esta relação acaba sendo, como já dissemos, assimétrica, já que comporta uma carência de referências mútuas, que acabam sendo as grandes estimuladoras da interação produtora de sentido.

Numa relação entre as concepções de leitura e ensino, Délia Lerner (2002) atribui parte do fracasso da escola na tarefa de formar leitores justamente à tendência de supor que existe uma única interpretação possível para cada texto, numa clara filiação ao modelo ascendente de leitura. Para Certeau (1998), a noção de uma “leitura correta” de uma única interpretação, de uma verdadeira compreensão, de um texto transparente, claro e direto, é produto de uma elite social, científica, pedagógica e eclesiástica. A certeza de que o público se adapta ao escrito e se deixa ser marcado pelo texto permite entrever uma prescrição do texto, que organiza uma sociedade produzida por um sistema da escrita. Tal atitude, pelo seu caráter censurador e mutilador, pode ser interpretado como um ato de violência simbólica nas práticas de leitura.

A concepção interacionista de leitura, portanto, vai unir o processo perceptivo (ascendente) ao cognitivo (descendente), que se utiliza da interação entre leitor e autor, tendo como veículo o texto. Aqui encontramos a definição mais ampla, que dá uma conta maior da complexidade do ato de ler, passando a leitura a ser vista como um processo ativo de construção de sentido, como um ato discursivo. Este modelo de leitura destaca que as dificuldades encontradas em relação à compreensão de um texto podem estar relacionadas não apenas à dificuldade em decodificar as unidades linguísticas, mas também na falta de esquemas prévios de conhecimento por parte do leitor. Quando ocorre este tipo de impasse, seja por limitação do texto ou do leitor, devem existir alternativas para compensar a dificuldade em obter a compreensão. E é exatamente nesse ponto que o papel do professor se faz imprescindível. Ele pode fornecer as condições necessárias para que se constitua a interação entre seu aluno e o texto, na impossibilidade de o aluno criar interpretações que sejam fruto das relações estabelecidas entre as partes do texto.

Não nos esqueçamos de que a base da leitura envolve o domínio do processamento da decodificação. Para ler um texto é preciso, antes de tudo, decodificar o que está escrito, afirma Cagliari (2006), e quanto maior facilidade temos na decodificação, mais atenção nos sobra para dispensarmos à interpretação do texto (OLIVEIRA, 2015). A decodificação não busca uma interpretação para o escrito, antes articula oral e escrito em um sistema linguístico. Considerar a leitura um processo de produção de sentidos, em que o leitor é peça chave, não implica delegar a este uma total isenção de comprometimento com os limites interpretativos do texto. A língua, a cultura e as instâncias discursivo-enunciativas tratam de orientar o sentido a ser produzido.

Como o leitor é visto como um sujeito que se coloca na leitura, esta acaba sendo a definição que mais se aproxima de uma prática discursiva, pois remete o conceito de leitura a um ponto que toma a linguagem em seu potencial expressivo e subjetivo, ou seja, expressivo porque exprime bem o que pretende dizer ou transmitir, e subjetivo por ter como produto algo pertencente a um sujeito pensante e a seu íntimo. Assim, a leitura não é encarcerada num caráter utilitário, instrumental, meramente comunicativo.

Nesse ponto é preciso lembrar que a compreensão de um texto literário também vai depender do propósito do leitor. Geralmente, o motivo que leva um indivíduo a ler é o de ordem prática: lê-se por necessidade, por interesse em algo. Cosson (2011) fala da importância da motivação para a leitura. Segundo ele, as mais bem-sucedidas práticas de motivação são que estabelecem laços estreitos entre o leitor e o texto que vai ser lido. “A construção de uma situação em que os alunos devem responder a uma questão ou posicionar-se diante de um tema é uma das maneiras usuais de construção da motivação” (COSSON, 2011, p. 55). A motivação

também pode explorar os aspectos de construção da obra, ou, ainda, envolver os aspectos temáticos e estruturais juntos. A motivação pode ser explorada em atividade de leitura, de escrita ou de fala de forma simultânea ou isoladamente. Cosson (2011) ainda destaca a importância da necessidade da presença de elementos lúdicos nas estratégias de motivação. Segundo o autor, esses elementos ajudam a aprofundar a leitura da obra literária.

Nesta terceira abordagem do processamento da leitura, vimos, portanto, que se trata de um processo ativo de construção de sentido, de maneira que o leitor deixa de ser apenas um repositório de informações presentes no texto e passa a ser coautor do material que está lendo. Pensar a leitura dessa forma implica delegar ao leitor certa autonomia em relação à recepção da escrita. Tratando-se de uma prática discursiva, de linguagem, a leitura envolve uma subjetivação do texto. Na leitura não há uma mensagem a ser compreendida, dada a natureza polissêmica da linguagem, mas um texto a ser interpretado

1.1.2 A importância da leitura literária

Para Antonio Candido, no artigo “Direito à literatura”, “não há povo e não há homem que possa viver sem ela [a Literatura] isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (1988, p. 174). Refletindo sobre a afirmação de Candido, chegamos à conclusão de que toda forma que permite o contato humano com histórias – conto, romance, novela, epopeia, história em quadrinhos, desenhos animados, filmes, seriados televisivos etc. – são formas que se atualizam no tempo e que o homem buscou para satisfazer sua necessidade de fabulação. A grande afinidade que a humanidade tem com as histórias talvez se justifique pelo fato de elas serem uma maneira de o homem descobrir o mundo, pois “a ficcionalidade é antes um elemento de organização do que de fuga ao real” (BARBOSA apud BAJARD, 2007, p. 27).

É indiscutível o quanto a ficção é importante na construção da personalidade do ser humano, isso porque, lembrando novamente Candido (1988), a literatura participa da construção de uma sociedade, faz parte da sua cultura e expressa pensamentos de uma época, além de influenciar a visão que temos do mundo. Podemos afirmar que literatura é uma grande fonte de aprendizado, como confirmam também os PCN (1988): “o texto literário é outra forma/fonte de produção/apreensão de conhecimento” (BRASIL, 1998, p. 27).

A importância da literatura, segundo Candido (1988), estende-se ainda ao que o crítico chamou de processo de humanização. O autor explica que humanizar é o processo que confirma no homem seus traços essenciais como, por exemplo, a reflexão, aquisição do saber, o cultivo

do humor, entre outros. Para isso, temas sociais são frequentemente utilizados. As classes sociais menos favorecidas aparecem cada vez mais nas obras. Antonio Candido cita como livro mais característico do humanitarismo romântico *Os miseráveis*, de Victor Hugo, que tem como tema a pobreza e os problemas sociais. No Brasil, a prosa da segunda geração modernista foi muito fecunda por dar destaque à figura do nordestino sofrido, em meio às agruras da seca e aos desmandos das autoridades.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa – Terceiro e Quarto ciclos (1998), na subseção “A especificidade do texto literário”, reconhecem a primazia dos gêneros literários sobre os demais gêneros e afirmam que:

O texto literário constitui uma forma peculiar de representação e estilo em que predominam a força criativa da imaginação e a intenção estética. Não é mera fantasia que nada tem a ver com o que se entende por realidade, nem o puro exercício lúdico sobre as formas e sentidos da linguagem e da língua. (BRASIL, 1998, p.26)

No seu papel de representação, a literatura o faz de modo particular, dando forma às experiências humanas. Segundo os PCN (1998), a literatura ultrapassa e transgride os modos de apreensão e interpretação do real para constituir outra mediação de sentidos entre o sujeito e o mundo, entre a imagem e o objeto, mediação que autoriza a ficção e a reinterpretação do mundo atual e dos mundos possíveis. É a coerência interna do universo ficcional que propõe significado para o caos do mundo atual e possível. O mundo da literatura pode ser tão brutal quando a morte e a violência com as quais o leitor pode se deparar em sua vida. No entanto, não traz consequências imediatas para ele. Eis aí outro apanágio da literatura: em vez de expor seu público aos riscos da realidade, o texto literário propõe meios para interpretar a realidade e oferece também modelos de coragem, afeto, ternura, amizade que norteiam as esperanças e os ideais de um grupo social.

Quanto ao aspecto estético da literatura, de que tratam os PCN (1998), destaquemos que a composição verbal e a seleção dos recursos linguísticos exigidos durante a escrita do texto literário procuram obedecer mais à sensibilidade e a preocupações estéticas e menos aos preceitos gramaticais exigidos pelo texto escrito. Dessa forma, o texto literário está livre para ir além dos limites fonológicos, lexicais, sintáticos e semânticos traçados pelo uso comum da língua. Isso porque toda espécie de desvio linguístico pode ser fonte virtual de sentidos no texto literário.

A leitura literária, principalmente aquela desenvolvida na escola, colabora ainda com o desenvolvimento da competência literária naqueles que a praticam. Entendamos competência literária como o domínio de uma gramática literária e em ler literatura de maneira diversa da forma como lemos os demais gêneros. A competência literária é, então, “o conhecimento que permite ao leitor ir além da estrutura da língua, ou seja, um conhecimento que permite ler o texto como literatura” (FERREIRA, 2007, p. 36). Disso Culler (1999) nos dá um exemplo: se uma prosa jornalística for escrita em um outro suporte que não a revista ou jornal, sem mudar a linguagem, mas com o formato de um poema, o leitor provavelmente aplicará à leitura uma série de estratégias de leitura prosaica à leitura de um poema e certamente estranhará a veiculação daquele tipo de informação por meio de uma forma pouco convencional.

A competência literária se aproxima bastante daquilo que Cosson (2006) definiu como letramento literário, que, para o autor, consiste em “tornar o mundo compreensível transformando a sua materialidade em palavras de cores, odores, sabores e formas intensamente humanas” (2006, p. 17). Paulino e Cosson afirmam que o letramento literário é o “processo de apropriação da literatura enquanto construção literária de sentidos” (2009, p. 67). Este último conceito, nos faz lembrar a ideia de Ferreira (2007) sobre a competência literária. Para a autora, a competência literária é a “conversão de sequências linguísticas em percepção da arte verbal” (FERREIRA, 2007, p.36).

A competência literária focaliza a atenção no conhecimento implícito que os leitores trazem para seus encontros com os textos (CULLER, 1999). É importante ressaltar que a competência literária não se confunde com o conceito de leitor competente ou incompetente, já que o texto literário não apresenta uma única e natural interpretação. Sua riqueza e poder relacionam-se ao fato de a literatura ser uma atividade de apreciação cujo resultado é variado e pessoal. É o que na prática conhecemos por plurissignificado do texto literário.

A literatura tem qualidades imprescindíveis à formação do homem. Daí a importância de ela ser prestigiada na escola. Numa sociedade em que o superficial, a televisão e as imagens são dominantes no cotidiano, o professor, que promove o contato do aluno com o texto literário, está mostrando que existem outras construções humanas de qualidade indiscutível e que também podem divertir e emocionar as pessoas tanto ou mais do que a cultura de massa que se apresenta em nossa sociedade.

Assim, a literatura deve fazer parte do cotidiano escolar de forma a chamar a atenção do aluno para suas propriedades temáticas e peculiaridades de uso da língua. Para os PCN (1998), a literatura deve ser abordada em sala de aula de forma que possa contribuir para a

formação de leitores capazes de reconhecer as sutilezas, as particularidades, os sentidos, a extensão e a profundidade das construções literárias.

1.1.3 O gênero literário conto

O conto nos parece um dos gêneros literários mais adequados para o trabalho com a leitura nos dias de hoje no ambiente escolar, já que ele é capaz de expressar de forma breve e concisa a complexidade da vida humana. Para Julio Cortázar, o conto deve estalar, pulsar no leitor a cada nova linha, sendo capaz de instigar, emocionar e proporcionar uma “ruptura do cotidiano” (2006, p. 153), expandindo seu efeito para além da história em si e de sua escrita. Destaquemos que aquilo que Candido chama de “fabulação”, Cortázar nomeia de “ruptura do cotidiano”. Assim, o conto, por apresentar determinados traços recorrentes, como a brevidade e a concisão, destaca-se dos demais gêneros literários na função de suprir o homem da necessidade de, por breves momentos, romper com a realidade.

A opção pelo conto também foi determinada pelos aspectos estruturais envolvidos na produção de sentido no leitor. Talvez seja a articulação de tais elementos que faça do conto “essa estranha forma da vida” (CORTÁZAR, 2006, p. 153).

O primeiro aspecto com que nos deparamos e que é usado como uma diferença marcante entre o conto e outras produções narrativas mais próximas – romance e novela – é a extensão. Em relação à extensão do conto e seu tempo de leitura, Poe (apud GOTLIB, 1988, p.34) chama o conto “à prosa narrativa curta, que requer de meia hora ou uma ou duas horas de leitura atenta”. A brevidade do conto não seria um traço gratuito desse gênero narrativo. A brevidade é um dos recursos para se garantir o efeito de unidade do conto. Esse efeito único deve parecer natural para ser bem aceito pela maioria dos leitores. Quanto à brevidade do conto, Poe afirmou que se torna “‘imprescindível’ (...) a leitura de uma só assentada, para se conseguir esta unidade de efeito” (POE apud GOTLIB, 1988, p. 32).

A necessidade de brevidade do conto se casa com a imprescindibilidade de concisão da transmissão da narrativa. Para Brenman (2005), uma história muito longa não consegue prender a atenção do ouvinte. Ela deve fazer uso frequente de orações coordenadas do que subordinadas, valer-se de discursos mais diretos do que indiretos, tem que dosar bem a ação com a descrição, dando mais dinamicidade à leitura.

Julio Cortázar (2006), ao evidenciar as peculiaridades do conto como gênero literário, compara-o ao romance. Este seria como um filme, numa comparação extensiva. Aquele seria como uma fotografia, na qual o contista (fotógrafo) deve escolher um acontecimento (imagem)

significativo, que funcione como uma espécie de abertura, um fermento que leva o leitor (espectador) para muito além do argumento do conto (fotografia). Menciona outro escritor argentino e, ainda comparando o conto ao romance, diz que se entendermos o embate do texto com o leitor como uma luta de boxe, o romance ganha o leitor por pontos, e o conto ganha por *knock out*, ou seja, o romance consegue envolver e ganhar seu leitor com as inúmeras peripécias de se herói página após página, enquanto que o conto conquista seu leitor com um número de personagens e enredo condensados que produzem um efeito fulminante no leitor.

Cortázar define o conto de forma muito expressiva quanto o compara seguidamente à fotografia. Para o autor, o conto deve apresentar a mesma particularidade da fotografia que é a “de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo abrangido pela câmara” (CORTÁZAR, 2006, p. 151). Essa explosão, essa visão dinâmica que transcende o campo abrangido só é possível porque o contista sabe que seu único recurso de trabalho é profundidade, aprofundar-se verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário. (CORTÁZAR, 2006)

Ao comparar o conto à fotografia, Cortázar (2006) nos adianta seu entendimento sobre a importância do tema para um bom conto. No que diz respeito ao tema, afirma que este é significativo quando possibilita a abertura do individual e do circunscrito para a essência da natureza humana. “O conto perdurável carrega a semente de uma árvore gigantesca: a árvore crescerá dentro do autor e do leitor e deixará sua marca na memória de ambos” (CORTÁZAR, 2006, p. 156). Entretanto, Cortázar realiza duas ressalvas à expressão “tema significativo”. Em primeiro lugar, lembra que não existem temas absolutamente significativos, nem absolutamente insignificantes. Um tema que pode arrebatrar um autor, pode ser indiferente para outro. O mesmo ocorre com os leitores: determinado tema de um conto pode significar muito para um, e nada para outro leitor. Em segundo lugar, defende que não há temas bons ou ruins, mas, sim, tratamento adequado ou inadequado do tema.

Para que um tema receba o tratamento mais apropriado, e o conto consiga, assim, funcionar como uma ponte entre o significado que o autor visualizou e a importância que o leitor dará a tal significado, Cortázar entende imprescindível o ofício de escritor (2006). Por meio do ofício do escritor, o autor capturará o leitor com o conto, deixará o leitor alheio a tudo que o cerca durante o tempo do conto e, depois, colocará o leitor em contato com o ambiente de uma maneira nova, mais profunda e mais bela.

Quanto à intensidade, Cortázar a define como “a eliminação de todas as ideias e recheios, que o romance suporta e até necessita” (2006, p. 157). Ou seja, para se garantir a intensidade do conto, o escritor deve usar sua mestria e evitar tudo que ocupe ou encha em vão suas páginas.

O quarto e último aspecto que caracteriza o conto é a tensão. Cortázar (2006) a define como variante da intensidade, sendo produto da maneira pela qual o autor leva o leitor, aproximando este lentamente ao que conta. A atenção incondicional do leitor só será efetivada mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão.

O excelente conto, portanto, não dispensa um tratamento esmerado da brevidade, do tema, da intensidade e da tensão. Se o contista trabalhar com um campo reduzido, com espaço e tempo comprimidos, e eliminando tudo que for supérfluo, o autor escreverá um bom conto e vencerá o leitor por *knock out*, já que o autor perito na arte do conto venceria o leitor com um *golpe* literário perfeito.

Assim, na tentativa de buscar contos que apresentassem os aspectos importantes de composição exigidos pelas formulações de Julio Cortázar (2006), deparamo-nos na pesquisa com os contos da romancista e contista contemporânea brasileira Lygia Fagundes Telles. Importante destacar que valores técnicos da obra e questões subjetivas do pesquisador também determinam as escolhas nesse trabalho.

1.1.4 A escolha dos contos

Escolher os contos da escritora Lygia Fagundes Telles, claro, não podia ter sido uma ação aleatória ou simplesmente subjetiva. Optamos pelos contos da autora principalmente pela riqueza das vozes de personagens e narrativas de seus contos. A dinâmica de construção dos discursos em suas narrativas é um traço da produção da autora, em geral marcada pela presença de narrador e personagens. Estes últimos sempre possuidores de um discurso direto dentro das obras. Tais discursos diretos ainda ganham os traços sociolinguísticos de seus personagens: o garoto fala tipicamente como um menino, com gírias e modismos que marcam sua geração (“O menino”, “História de passarinho”); a manicure apaixonada por um motorista de táxi discute sua paixão com seu colega de trabalho cabelereiro num nível de linguagem marcadamente social, típico de jovens proletários (“Pomba enamorada ou uma história de amor”); é graças a essa habilidade da autora na construção dos discursos que conseguimos perceber na fala da mãe e dona de casa a limitação da vida de uma mulher ao lar e a seus afazeres domésticos (“História de passarinho”).

Os valores técnicos que justificam a escolha dos contos vão além. A produção da autora atende às características enumeradas por Cortázar (2006), nome em que se ancora grande parte da teoria sobre o conto. O autor, ao criar uma teoria para o conto, estabelece traços essenciais a esse tipo de narrativa: brevidade, tema, intensidade e tensão.

A abordagem de questões humanas em suas narrativas se casa com o que Cortázar (2006) chama de “tema significativo”. Para Cortázar, o autor será um grande contista se ele escolher um tema que contenha consciente ou inconscientemente “essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana” (2006, p. 155). Essa é a especialidade da contista. Lygia consegue arrebatrar seu público com os mais diversos dramas humanos. Em suas páginas, o leitor se comove porque se vê refletido em cenas como, por exemplo, em “Venha ver o pôr do sol” (TELLES, 1999, p. 66), em que um rapaz que sentencia sua ex-namorada a uma morte lenta, angustiante, agonizante e solitária dentro de um jazigo de um cemitério abandonado. O erro da moça foi tê-lo trocado por um homem rico. Ou impressionamo-nos, no conto “Pomba enamorada ou uma história de amor” (TELLES, 1999, p. 138) com o exemplo de fidelidade amorosa de uma mulher, que na juventude conhece um rapaz e por ele se apaixona e que, no entanto, não é correspondida. O poder do sentimento da moça é tão forte que muitos anos depois, na festa de noivado de sua filha mais nova, uma cartomante lhe tira as cartas e profetiza: “se ela fosse no próximo domingo à estação rodoviária veria chegar um homem que iria mudar por completo sua vida” (TELLES, 1999, p.147); o nome do homem começa com a letra A. No domingo seguinte, ela então vestiu seu vestido das bodas de prata, deu uma espiada no horóscopo do dia (não podia ser melhor) e foi” (TELLES, 1999, p.147), certa de que encontraria Agenor, o homem por quem esteve enamorada desde a noite do Baile da Primavera em que fora coroada princesa.

O contato, portanto, com as obras de Lygia Fagundes Telles promove aquilo de que também nos fala Brenman: “O desvelar dos mistérios do mundo e da nossa própria vida interior deveria ser o objetivo principal da aprendizagem da leitura” (2005, p. 67). Todo esse desvelar de mistérios do mundo e de nossas vidas é feito com a captura de um momento de vidas que se desenrolam na sucessão dos dias. Essa apreensão de momentos é verticalmente profunda e horizontalmente estreita. O tempo da narração nos contos lygianos é curto como uma travessia de barco de uma cidade a outra (“Natal na barca”), ou como os poucos minutos necessários para terminar de colar alguns adereços numa fantasia de carnaval, antes de entrar no bloco carnavalesco (“Antes do baile verde”). Pode acontecer de o tempo da narrativa em alguns contos ser extenso (“Pomba enamorada ou uma história de amor”, “A caçada”) e a contista ser

precisa em cortar os “recheios” de que já nos falou Cortázar, a fim de garantir a intensidade do conto, em um tempo curto de narração

A tensão nos contos de Lygia quase sempre é rompida com o desencadeamento de um fato corriqueiro. Enquanto o leitor espera por um ápice surpreendente ou clichê, Lygia nos apresenta o comum; ela acaba nos presenteando com a simplicidade das ações e gestos humanos que ora nos chocam ora nos emocionam e que nos levam à ampliação de nossa sensibilidade diante do trivial. A que nos leva a leitura da história de um homem que tem mulher e filho e que, no entanto, sente-se um estranho e solitário diante daqueles dois, só encontrando companhia junto a um passarinho preso a uma gaiola (“História de passarinho”)? Ficamos nos perguntando, no breve tempo de leitura desse conto, o que vai acontecer. Ao final, o homem abandona casa, mulher e filho, após o passarinho fugir da gaiola e ser pego por um gato. Os fatos que geram tensão e distensão no conto são banais, comuns, corriqueiros; o mal leitor diria sem graça. No entanto, e é isso: esse “arquivo inesgotável de experiência humana de mundo, um gigantesco banco de dados de atos de pensamento objetivados, que tornam possível algo como desenvolvimento”, afirmou Gellhaus (2012, p.7).

Cândida Vilares Gancho, em seu breve livro *Como analisar narrativas* (2002), afirma que em narrativas o leitor pode se deparar com dois níveis de linguagem: um do narrador e outro dos personagens. As variadas formas de registro das falas dos personagens chamamos de discurso. Com certa regularidade, os leitores têm contato com a voz dos personagens por meio de, principalmente, dois tipos de discurso: o direto e o indireto. Garcia (2007) enumera ainda um terceiro tipo: o chamado *discurso indireto livre*, uma imbricação do discurso direto com o indireto.

1.2 Discurso direto: a busca da espontaneidade

Tipo de discurso mais frequente nos gêneros narrativos, o discurso direto “é o registro integral da fala do personagem, do modo como ele a diz. Isso equivale a afirmar que o personagem fala diretamente, sem a interferência do narrador, que se limita a introduzi-la.” (GANCHO, 2002, p. 33). Para Preti (2004), o discurso direto é muito mais do que o registro fiel da fala dos personagens. Para o autor, a “conversação literária” (2004. p. 166) nos oferece modelos para a interação falada, isso porque o narrador fornece os elementos pragmáticos essenciais para a compreensão do diálogo de ficção, muitas vezes, ausentes em um diálogo real e espontâneo.

Garcia (2007) aponta uma vantagem do discurso direto: “permite melhor caracterização das personagens, como reproduzir-lhes, de maneira mais viva, os matizes da linguagem afetiva, as peculiaridades de expressão (gíria, modismos fraseológicos etc.).” (2007, p. 149). Gancho (2002) completa a análise e lembra, ainda que não seja o foco deste trabalho, que o discurso direto é útil para registrar a variação linguística dos personagens resultante das condições socioeconômicas de seu meio, idade, grau de instrução e ainda a região em que vivem.

Quanto à estrutura desse tipo de discurso, Garcia (2002) descreve como “orações justapostas, independentes, já que o enlace com a fala da personagem prescinde de qualquer conectivo, havendo apenas, entre as duas orações, uma ligeira pausa, marcada ora por uma vírgula, ora por um travessão” (2007, p. 143). A título de exemplo, é possível exemplificarmos com um trecho de um dos contos de Lygia Fagundes Telles:

— De onde vem esse cheiro? — perguntei farejando. (TELLES, 1999, p. 109)

No exemplo extraído do conto “As formigas”, podemos comprovar a estrutura do discurso direto de que fala Garcia (2007): “De onde vem esse cheiro?” e “perguntei farejando” são orações independentes. Assim, entre elas não há a necessidade de emprego de conectivo. O que as separa, como vemos, é uma pausa rápida marcada por um travessão.

O discurso direto pode ser antecido ou sucedido, como é o caso do exemplo acima, do que são chamados de verbos *dicendi* ou simplesmente verbos de elocução. A função dessas formas linguísticas é indicar o personagem que está com a palavra. Garcia (2007) reúne esses verbos em nove grupos, de acordo com seu sentido. Cada grupo apresenta um verbo de sentido geral e muitos de sentido específico. Abaixo, apresentamos a transcrição desses verbos, a partir dos exemplos de Garcia (2007):

Sentido geral	Sentido específico
dizer	afirmar, declarar
perguntar	indagar, interrogar
responder	retrucar, replicar
contestar	negar, objetar
concordar	assentir, anuir
exclamar	gritar, bradar

pedir	solicitar, rogar
exortar	animar, aconselhar
ordenar	mandar, determinar

Tabela 1-Verbos dicendi geral e específicos. Fonte: Adaptado de GARCIA, 2007, p. 149.

Garcia (2007) destaca ainda uma classe bastante numerosa de verbos de elocução, empregados com frequência a partir do Realismo na literatura brasileira, que não são propriamente “de dizer” mas “de sentir”, e que, por analogia, podem ser chamados *sentiendi*: gemer, suspirar lamentar(-se), queixar-se, explodir, encavacar, gritar e outros que expressam estado de espírito, reação psicológica de personagem, emoções; apresentam, enfim, uma função “caracterizadora de atitudes, de gestos ou qualquer manifestação de conteúdo psíquico.” (GARCIA, 2007, p. 151). Bechara (2009) os descreve como verbos de intenção mais descritiva. Podemos verificar o emprego de alguns desses verbos *sentiendi* nos exemplos abaixo:

– Chega, Ricardo! Você vai me pagar!... – *gritou* ela, estendendo os braços por entre as grades, tentando agarrá-lo. (TELLES, 1999, p. 77, grifos nossos)

– Não, meu bem, ali adiante – *murmurou* ela, fazendo-o levantar-se. Indicou os três lugares vagos quase no fim da fileira. (TELLES, 1999, p. 98, grifos nossos)

Nos exemplos trazidos acima, vemos o papel das formas de elocução sendo exercido pelos verbos “gritar” e “murmurar”, respectivamente. O estado psíquico de impaciência, no primeiro exemplo, transmitido com um verbo *sentiendi* semanticamente compatível com o estado emocional da personagem: ela se encontra presa e desesperada. No segundo exemplo, conforme o *Dicionário Houaiss Conciso* (2011), murmurar tem a acepção de “dizer em tom baixo”, portanto, descreve mais precisamente uma ação de emissão de voz apropriada para um ambiente de cinema em que se encontram os personagens no conto “O menino” (TELLES, 1999).

Outra função dos verbos de elocução, além de indicar o interlocutor que está com a palavra, é a de permitir sua associação a orações adverbiais, geralmente reduzidas de gerúndio, ou expressões de valor adverbial que o narrador usa para fazer uma espécie de rubrica à fala das personagens, acrescentado ao discurso dos personagens uma reação física ou psíquica. Analisemos melhor com os trechos abaixo:

— É você que estuda medicina? — perguntou *soprando* a fumaça na minha direção. (TELLES, 1999, p. 107, grifos nossos)

— Cretino! Me dá a chave desta porcaria, vamos! — exigiu, *examinando* a fechadura nova em folha. (TELLES, 1999, p. 77, grifos nossos)

Em “perguntou *soprando* a fumaça na minha direção.” temos um período composto por subordinação: “perguntou” é a oração principal e “*soprando* a fumaça na minha direção.” uma oração subordinada com valor adverbial, que acrescenta à ação de *perguntar* uma outra que é de *soprar* fumaça. No segundo exemplo, a estrutura citada se repete: à ação de *exigir* se soma ao movimento de *examinar*.

Garcia (2007) destaca ainda que a omissão dos verbos de elocução é procedimento bastante comum quando, principalmente, o diálogo envolve apenas dois personagens com falas curtas, bastando, para orientar o leitor, a abertura de parágrafo precedido por travessão, como é de praxe na maioria das línguas modernas. O seguinte exemplo, de Lygia Fagundes Telles, é típico dessa norma:

— Como é o nome do seu perfume?
 — *Vent vert*. Por quê, filho? Você acha bom?
 — Vento verde. Vento verde, vento verde. Era bonito, mas existia vento verde? Vento não tinha cor, só cheiro. Riu.
 — Posso te contar uma anedota, mãe? Posso?
 — Se for anedota limpa, pode.
 — Não é limpa não.
 — Então não quero saber.
 — Mas por quê, pô!?
 — Eu já disse que não quero que você diga Pô. (TELLES, 1999, p. 94)

Nesse caso, temos a reprodução de um diálogo com nove falas divididas para dois personagens. Nelas não há a indicação de seus interlocutores. Empregar os verbos de elocução nesse fragmento tornaria a passagem enfadonha. O leitor identifica os donos de cada fala a partir de alguns recursos como, por exemplo, a ordem em que elas aparecem, a presença de vocativos que identificam o interlocutor e o contexto delas.

Destacamos acima antes que os verbos de elocução podem anteceder ou suceder o discurso direto. Para Garcia (2007), o verbo *dicendi* vem, em geral, no meio ou no fim da fala, e excepcionalmente antes. O que também se pode observar com bastante frequência nos contos nos contos de Lygia Fagundes Telles, de que o trecho abaixo é exemplo:

— Foi para me dizer isso que você me fez subir até aqui? — perguntou ela, guardando as luvas na bolsa. Tirou um cigarro. — Hem?!

— Ah, Raquel... — e ele tomou-a pelo braço rindo. (TELLES, 1999, p. 67)

Quando a fala é muito breve ou constitui uma unidade com entonação exigente, torna-se imperativo que não se faça a ruptura do discurso em dois fragmentos com a intercalação do verbo de elocução.

— Nenhum — respondeu ela, franzindo os lábios. (TELLES, 1999, p. 71)

— É você que estuda medicina? — perguntou soprando a fumaça na minha direção. (TELLES, 1999, p. 107)

Uma fala curta como o primeiro exemplo só admite o verbo de elocução antes ou depois da fala do personagem. No segundo exemplo, a fala tem uma entonação que exige uma sequência de emissão sem quebra pelo emprego de um verbo *dicendi*. No exemplo abaixo, se fizermos essa quebra da entonação interrogativa da fala, no mínimo, o leitor não conseguirá imprimir a entonação exigida pela leitura do trecho, o que prejudicará a fluência daquele que lê:

— É você — perguntou soprando a fumaça na minha direção — que estuda medicina? (TELLES, 1999, p. 166)

Quando o verbo de elocução vem no meio da fala, geralmente é posto logo em seguida a uma pausa natural da corrente da fala. Essa pausa a que nos referimos pode corresponder a um vocativo, a um aposto, a uma pontuação, ao início de uma oração subordinada. Muito comum é o emprego do verbo de elocução na pausa entre os períodos.

— Vou mostrar o quarto, fica no sótão — disse ela em meio a um acesso de tosse. Fez um sinal para que a seguissemos. — O inquilino antes de vocês também estudava medicina, tinha um caixotinho de ossos que esqueceu aqui, estava sempre mexendo neles. (TELLES, 1999, p. 107)

No trecho acima, o verbo de elocução foi posto logo em seguida a uma pausa marcada pelo ponto. Já no exemplo abaixo, o verbo *dicendi* vem em seguida à pausa exigida pelo vocativo.

— Mãe, — disse o menino — daqui eu vejo a mocinha de cavanhaque! (exemplo adaptado)

Abaixo, em seguida à pausa longa de uma interrogação, emprega-se o verbo de elocução:

— Podia ter escolhido um outro lugar, não? — Abrandara a voz. — E que é isso aí? Um cemitério? (TELLES, 1999, p. 67)

Adiante, o intervalo entre um período e outro é preenchido com o verbo *dicendi*:

— É imenso, hem? E tão miserável, nunca vi um cemitério mais miserável, é deprimente. — exclamou ela atirando a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada. — Vamos embora, Ricardo, chega. (TELLES, 1999, p. 70)

Anteposto, intercalado ou posposto, o bom ficcionista aproveita as oportunidades que os verbos *dicendi* e *sentiendi* lhe proporcionam, juntando orações ou expressões concisas com que vai pouco a pouco retratando o caráter de seus personagens.

1.2.1 As correlações entre discurso direto e indireto

Uma forma menos usual de registro da fala dos personagens é o discurso indireto. Segundo Gancho (2002), o discurso indireto consiste no registro da fala do personagem por meio do narrador, isto é, o narrador é o intermediário entre o instante da fala do personagem e o leitor, de modo que a linguagem do discurso indireto é a do narrador.

Onde? Onde?... Levou-me para o seu apartamento, ocupava um minúsculo apartamento no décimo andar de um prédio velhíssimo, toda a sua fortuna era aquele quarto com um banheiro mínimo. E o saxofone. *Contou-me que recebera o apartamento como herança de uma tia cartomante. Depois, num outro dia disse que o ganhara numa aposta* e quando outro dia ainda começou a contar uma terceira história, interpelei-o e ele começou a rir, “É preciso variar as histórias, Luisiana, o divertido é improvisar que para isso temos imaginação! É triste quando um caso fica a vida inteira igual...”. (TELLES, 2009, p. 27)

No fragmento acima, “Contou-me que recebera o apartamento como herança de uma tia cartomante. Depois, num outro dia disse que o ganhara numa aposta...” são exemplos de discurso indireto. Nota-se que o narrador apodera-se das palavras do personagem e as media ao leitor. Se tivéssemos o discurso direto, a apresentação seria a seguinte:

— Recebi o apartamento de herança de uma tia cartomante. — disse ele.

Depois, num outro dia ele disse:

— Ganhei numa aposta.

A transposição do discurso direto para o indireto e vice-versa apresenta uma correspondência regular suficiente entre os tempos e os modos verbais que nos permite uma tentativa de sistematização com fins didáticos que esquematizamos no quadro abaixo:

Discurso direto	Discurso indireto
verbo da fala → verbo de elocução presente do indicativo / pretérito perfeito — <i>Ganho a aposta sempre, disse ele.</i>	verbo de elocução → oração subordinada pretérito perfeito / pretérito imperfeito <i>Ele disse que ganhava a aposta sempre.</i>
verbo da fala → verbo de elocução presente do indicativo / presente do indicativo — <i>Sempre ganho a aposta, diz ele.</i>	verbo de elocução → oração subordinada presente do indicativo / presente do indicativo <i>Ele diz que sempre ganha a aposta.</i>
verbo da fala → verbo de elocução futuro do presente / pretérito perfeito — <i>Ganharei a aposta, disse ele.</i>	verbo de elocução → oração subordinada pretérito perfeito / futuro do pretérito do indicativo <i>Ele disse que ganharia a aposta.</i>
verbo da fala → verbo de elocução pretérito perfeito / pretérito perfeito — <i>Ganhei a aposta, disse ele.</i>	verbo de elocução → oração subordinada pretérito perfeito / pretérito mais-que-perfeito <i>Ele disse que tinha ganhado (ganhara) a aposta.</i>
verbo da fala → verbo de elocução imperativo / pretérito perfeito — <i>Ganhe a aposta, disse ele ao primo.</i>	verbo de elocução → oração subordinada pretérito perfeito / imperfeito do subjuntivo <i>Ele disse ao primo que ganhasse a aposta.</i>
verbo da fala → verbo de elocução locução verbal / pretérito perfeito — <i>Já tinha ganhado apostas antes, disse ele.</i> — <i>Amanhã à tarde já terei ganhado a aposta.</i>	verbo de elocução → oração subordinada pretérito perfeito / locução verbal <i>Ele disse que já tinha ganhado apostas antes.</i> <i>Ele disse que amanhã à tarde já terá ganhado a aposta.</i>

Tabela 2 - Quadro de correspondência entre os tempos verbais nos discursos. Fonte: Adaptação de GARCIA, 2007.

Essas são as principais correlações entre tempos e modos verbais que podem ser sistematizadas. Ficam de fora, aquelas construções decorrentes de torneios estilísticos da frase, em contextos únicos, ou seja, construções frasais estranhas à sintaxe da linha, feitas com um fim de alcançar determinado efeito de sentido.

Não são somente os verbos que apresentam correlação nas transposições de tipos de discurso. O comportamento dos pronomes também pode ser sistematizado na mudança entre os discursos. Os pronomes demonstrativos de primeira pessoa, ou seja, aqueles que apontam o objeto que está perto de quem fala ou, acompanhados de um substantivo de sentido temporal (ano, mês, dia), indicam o momento em que se fala ou se age (este, esta, isto; este ano, esta

hora), são, no discurso indireto, substituídos pelos da terceira (aquele, aquela, aquilo; aquele ano, aquela hora) se o verbo de elocução estiver no pretérito perfeito.

Discurso direto	Discurso indireto
— <i>O que está me endoidando é este calor, disse a paciente.</i>	<i>A paciente disse que o que a estava endoidando era aquele calor.</i>
— <i>Não maltrate este coração, pediu ao amigo.</i>	<i>Pediu ao amigo que não maltratasse aquele coração</i>

Tabela 3- Transposição do discurso direto para o indireto.

No entanto, se o verbo de elocução estiver no presente do indicativo, o pronome permanece com a forma da primeira pessoa:

Discurso direto	Discurso indireto
— <i>O que está me endoidando é este calor, diz a paciente.</i>	<i>A paciente diz que o que a está endoidando é este calor.</i>
— <i>Não maltrate este coração, pede ao amigo.</i>	<i>Pede ao amigo que não maltrate este coração</i>

Tabela 4- Transposição do discurso direto para o indireto.

Também tanto o locativo adverbial *aqui* quanto o advérbio de tempo *agora* sofrem as necessárias acomodações, passando, respectivamente, a *lá* e *naquele momento*:

Discurso direto	Discurso indireto
— <i>Você quer que eu fique aqui chorando?</i> — <i>perguntou a moça.</i>	<i>A moça perguntou se ele queria que ela ficasse lá chorando.</i>
— <i>Mas por que esse jantar agora?</i> — <i>perguntou o filho.</i>	<i>O filho perguntou porque aquele jantar naquele momento.</i>

Tabela 5- Transposição do discurso direto para o indireto.

Quanto aos pronomes possessivos, eles devem ir para a terceira pessoa no discurso indireto. Comparemos as seguintes versões:

Discurso direto	Discurso indireto
— <i>Tenho medo de ter alcançado já o meu minuto, disse o aluno.</i>	<i>O aluno disse que tinha medo de ter alcançado o minuto seu. (ou dele, referindo-se ao sujeito)</i>
— <i>Na noite passada sonhei com nossa antiga casa — disse ele à esposa.</i>	<i>Ele disse à esposa que na noite anterior sonhara com sua antiga casa. / Ele disse à esposa que na noite anterior sonhara com a casa antiga deles.</i>

Tabela 6- Transposição do discurso direto para o indireto.

Nem todas as dificuldades puderam ser aqui apresentadas. Nossa intenção foi apresentar aqueles casos de transposição de tipos de discurso cuja sistematização já consensual entre autores e gramáticos.

1.2.2 A pontuação no discurso direto

Nos exemplos de discurso direto transcritos dos contos de Lygia Fagundes Telles, vimos que a escritora opta pelo emprego do travessão para indicar a fala de seus personagens ou isolar a oração do verbo de elocução. Analisemos essa pontuação em mais um trecho de um conto da escritora:

— Mas este cemitério não acaba mais, já andamos quilômetros! — Olhou para trás. — Nunca andei tanto, Ricardo, vou ficar exausta. (TELLES, 1999, p. 72)

O primeiro e o terceiro travessão indicam o início da fala da personagem, enquanto que o terceiro isola a oração que traz o verbo de elocução.

As aspas são um outro sinal de pontuação que pode ser usado para indicar a fala dos personagens. No entanto, entre nossos escritores brasileiros, seu emprego se restringe indicação, não de falas, mas, sim de pensamentos. A própria Lygia Fagundes Telles faz uso dessa técnica em suas obras, como neste fragmento de “A voz do próximo”:

Quanto ela se achou velha, calmamente resolveu dependurar as chuteiras (nos negócios do amor, nunca fora uma jogadora de primeiro time) e assumir a velhice com dignidade. Então ouviu a voz do próximo: “Que horror, mas como uma pessoa se entrega desse jeito, ficou até desleixada, presença negativa! De repente parece que resolveu envelhecer e envelheceu tudo, sem nenhuma luta, isso só pode ser neurose, há de ver, quer provocar piedade, é uma punitiva!” (TELLES, 1998, p. 130)

No fragmento transcrito acima, embora as aspas pareçam isolar a voz de um personagem, na verdade o que se tem é uma fala coletiva que expressa a opinião sobre as atitudes da protagonista. Assim, as aspas, nesse caso, isolam um pensamento coletivo, uma fala abstrata e coletiva. No mesmo texto ainda encontramos o emprego do travessão. Dessa vez, a pontuação indica a fala concreta de um personagem. Trata-se, na verdade, da fala da protagonista da narrativa:

Muito impressionada com o que ouviu (e ouviu tão mal, a voz do próximo longe demais, quase apagando) ela quis gritar de alegria, quis rir, rir – mas então era assim? – ô Deus! – e se preocupando com isso, perdendo a vida, que maravilha não ter morrido, quer dizer que alguém entrou no rio para salvá-la? (TELLES, 1998, p. 130)

A oração com o verbo de elocução pode vir isolada por vírgulas. Entretanto, este procedimento pode fazer o leitor confundir as palavras do narrador com as do personagem, já que vírgula e verbos em terceira pessoa podem figurar também nas falas de personagens.

Outra característica da pontuação do discurso direto é a obrigatoriedade do emprego dos dois-pontos no caso de a oração com o verbo *dicendi* ou *sentiendi* vir anteposta às falas dos personagens. Como é o caso deste exemplo:

— Pai... — murmurou, aproximando-se. E repetiu num fio de voz: — Pai...
(TELLES, 1998, p. 105)

A partir do que foi possível registrar sobre o discurso direto, podemos apresentar um quadro-síntese acerca das convenções de estruturação do discurso direto.

Categorias do discurso direto	
Categorias	Exemplos
Travessão inicial em vez de aspas para indicar as falas dos personagens.	Soltou uma baforada final: — <i>Não deixem a porta aberta senão meu gato foge.</i>
Oração do verbo <i>dicendi</i> precedida por travessão ou vírgula.	— Café das sete às nove, deixo a mesa posta na cozinha com a garrafa térmica, fechem bem a garrafa — <i>recomendou coçando a cabeça.</i>
Aspas só para fala isolada dentro de parágrafo em discurso indireto, quando não seguida de réplica.	Ele resmungou, pediu “ <i>Licença, licença?</i> ”, e deixou-se cair pesadamente no primeiro dos três lugares. Ela sentou-se em seguida.
A oração do verbo <i>dicendi</i> , quando intercalada na fala ou posposta a ela pode vir também cercada por vírgulas, em vez de travessões, desde que o fragmento da fala que a preceda não exija ponto-de-interrogação ou de-exclamação ou reticências.	— Onde? — perguntou Ricardo. — Chega, Ricardo! Você vai me pagar!... — gritou ela. — E ainda com dor de dente! — <i>acrescentou ela desprendendo-se do homem e subindo a escada.</i> — Nenhum livro, <i>respondeu Raquel.</i>
Novo período de fala no mesmo parágrafo, após a oração do verbo <i>dicendi</i> , deve vir precedido por travessão, para que não se confundam palavras do autor com as da personagem.	— De onde vem esse cheiro? — perguntei farejando. Fui até o caixotinho, voltei, cheirei o assoalho. — <i>Você não está sentindo um cheiro meio ardido?</i>
Quando a oração do verbo <i>dicendi</i> precede toda a fala, deve vir obrigatoriamente seguida de dois-pontos.	Ouviu então os passos apressados da mãe que lhe estendeu a mão com impaciência e disse: — Vamos, meu bem, vamos entrar.
Qualquer que seja a posição da oração do verbo <i>dicendi</i> , não se costuma separá-la da fala por meio de um ponto.	Não, meu bem, ali adiante — murmurou ela, fazendo-o levantar-se. Indicou os três lugares vagos quase no fim da fileira. (usual) / Não, meu bem, ali adiante. Murmurou ela, fazendo-o levantar-se. Indicou os três lugares vagos quase no fim da fileira. (não usual)

Tabela 7 - Categorias do discurso direto. Fonte: Adaptado de GARCIA, 2007, p. 163.

1.2.3 Os tipos de discurso nos contos de Lygia Fagundes Telles

Uma miscelânea de tipos de discurso presente na construção dos contos da escritora Lygia Fagundes Telles pode ser constatada a partir da leitura de, ao menos, quatro de suas obras: *A disciplina do amor* (1998), *Invenção e memória* (2000), *Antes do baile verde* (2009) e *Seminário dos ratos* (2009).

Considerando-se que o discurso direto ocorre quando o narrador transcreve a fala do personagem da forma como foi construída ou da forma que se imagina que o foi, nota-se que

uma das vantagens mais evidentes desse tipo de discurso é a manutenção dos traços de subjetividade dos personagens. Dino Preti (2004), ao analisar o que ele chama de “conversação literária”, lista cinco aspectos da construção do diálogo nas narrativas. Um deles é formado pelos fatores extralinguísticos e sua possível ação sobre os personagens, considerando-se suas características socioculturais como, por exemplo, grau de escolaridade, profissão, *status* etc, ou psicobiológicas, de que são exemplos idade, gênero, tipo psicológico etc, que podem, também, determinar variações da linguagem. Além disso, os verbos de elocução que, além de introduzirem o discurso citado, também podem ser expressivos e determinar conteúdos psicoafetivos, como é o caso dos verbos *sentiendi*.

Nos contos de Lygia, a utilização do discurso direto ocorre com uma frequência maior do que os demais tipos de discurso. Talvez o alto grau de emprego do discurso direto se dê em função de ser esta estrutura de discurso a que mais facilita a leitura dos contos, como se pode observar no conto “O menino”:

Quando entraram na sala, o pai estava sentado na cadeira de balanço, lendo o jornal. Como todas as noites, como todas as noites. O menino estacou na porta. A certeza de que alguma coisa terrível ia acontecer paralisou-o atônito, obumbrado. O olhar em pânico procurou as mãos do pai.
 — Então, meu amor, lendo o seu jornalzinho? — perguntou ela, beijando o homem na face. — Mas a luz não está muito fraca?
 — A lâmpada maior queimou, liguei essa por enquanto — disse ele, tomando a mão da mulher. Beijou-a demoradamente. — Tudo bem?
 — Tudo bem. (TELLES, 2009, p. 120)

O fragmento acima ilustra muito bem o discurso direto, pois nele o narrador permite aos personagens falar por si sós e transmitir ao leitor seus traços subjetivos.

No entanto, Lygia Fagundes Telles, mesmo dentro de um modelo secular de transcrição do discurso narrativo, consegue efetivar inovações. Em alguns contos, primando pela velocidade do texto, no discurso direto, a autora não usa os sinais de pontuação, nem a mudança de parágrafos, muito menos os verbos de elocução. Esta forma de estruturação do discurso direto, sem pontuação especial e, às vezes, sem verbo de elocução, é conhecida como discurso direto livre ou estilo direto livre. Podemos notar essa inovação no conto “História de passarinho”, cujo trecho transcrevemos abaixo:

Só pode ter enlouquecido, sussurrou a mulher, e as pessoas tinham que se aproximar inclinando a cabeça para ouvir melhor. Mas de uma coisa estou certa, tudo começou com aquele passarinho, começou com o passarinho. Que o homem ruivo não sabia se era um canário ou um pintassilgo. Ô, Pai! caçoava

o filho, que raio de passarinho é esse que você foi arrumar?! (TELLES, 2001, p. 97)

No fragmento, nota-se que a escritora dispensou o emprego dos sinais típicos que indicam a fala das personagens. As falas da mulher e do filho aparecem no conto sem qualquer tipo de introdução. Somente o verbo de elocução nos aponta o interlocutor que está com a fala.

Outra particularidade na obra de Lygia Fagundes Telles é a frequente omissão dos verbos de elocução, como ocorre no fragmento de “Venha ver o pôr do sol”:

Ela trágou lentamente. Soprou a fumaça na cara do companheiro.
 — Ricardo e suas ideias. E agora? Qual é o programa?
 Brandamente ele a tomou pela cintura.
 — Conheço bem tudo isso, minha gente está enterrada aí. Vamos entrar um instante e te mostrarei o pôr do sol mais lindo do mundo.
 Ela encarou-o um instante. E vergou a cabeça para trás numa risada.
 — Ver o pôr do sol? Ah, meu Deus... Fabuloso, fabuloso! Me implora um último encontro, me atormenta dias seguidos, me faz vir de longe para esta buraqueira, só mais uma vez, só mais uma! E para quê? Para ver o pôr do sol num cemitério. (TELLES, 2009, p. 94)

Apesar de o trecho nos apresentar um diálogo com três falas, nenhuma delas vem acompanhada de verbo de elocução. Esta é, com certeza, umas das inovações de construção do discurso direto em Lygia Fagundes Telles.

O estilo indireto, como se viu neste trabalho e como explica Martins (1997), é caracterizado pela incorporação à fala do narrador do enunciado ou do pensamento do personagem ou mesmo do próprio narrador, desde que produzido em outra ocasião de interlocução. Apesar de o conteúdo ser conservado, alterações ocorrem como o tempo verbal, os pronomes e as palavras dêiticas.

Nos contos de Lygia, vemos que a posição do narrador quase sempre mantém os usos linguísticos que marcam social e psicologicamente os personagens. Assim, a supressão, no discurso indireto, de termos expressivos próprios do personagem não é regra no conjunto da obra da escritora. Um bom exemplo disso, encontramos na seguinte construção no conto “Pomba enamorada ou uma história de amor”: “Ele a puxou pra debaixo do guarda-chuva, disse que estava putíssimo porque o Corinthians tinha perdido e entredentes lhe perguntou onde era seu ponto de ônibus.” (2009, p. 49). No fragmento, vemos o emprego do discurso indireto em que expressões próprias da fala do personagem são incorporadas pelo narrador. O exemplo aqui é “putíssimo”. Como também, em outra passagem, o mesmo impropério, característico do personagem Agenor, está presente na construção do discurso indireto: “Ele pediu calmamente

que não telefonassem mais pra oficina porque o patrão estava puto da vida e além disso (a voz foi engrossando) não podia namorar com ninguém, estava comprometido.” (2009, p. 49)

O que constatamos no emprego do discurso indireto nos contos *lygianos* foi que a escritora adota técnicas inovadoras que conseguem pôr marcas sociais linguísticas dos personagens, por meio de um discurso considerado menos produtivo para isso, como é o caso do discurso indireto.

Apesar de o discurso indireto livre não estar no foco desse trabalho, esse tipo de discurso nos contos de Lygia merece algumas linhas. Segundo Garcia (2007), o chamado discurso indireto livre ou semi-indireto é relativamente recente. Foi a partir de meados do século XIX, segundo o autor, que o estilo indireto livre começou a generalizar-se, por influência de Flaubert e Zola. Como o próprio nome sugere, o estilo ou discurso indireto livre apresenta características híbridas: a fala de determinada personagem ou fragmentos dela inserem-se discretamente no discurso indireto por meio do qual o autor relata os fatos, ou seja, no discurso indireto livre, o estilo direto e o indireto se misturam.

Assim como no estilo direto, no discurso indireto livre não há subordinação da fala do personagem no enunciado do narrador nem conjunções subordinativas. Nesse estilo, o verbo de elocução não é utilizado. Já os elementos expressivos, como interjeições, exclamações, gírias, estrangeirismos – comuns ao estilo direto – podem ser e são muito empregados. Os traços próprios do discurso indireto presentes no discurso indireto livre são as transformações verbais e as dêiticas. No entanto, nos contos *lygianos*, a transformação dos pronomes dêiticos e advérbios locativos no estilo indireto livre não é regra. Examinemos o exemplo a seguir retido de “A voz do próximo”:

Muito impressionada com o que ouviu (e ouviu tão mal, a voz do próximo longe demais, quase apagando) ela quis gritar de alegria, quis rir, rir – mas então era assim? – ô Deus! – e se preocupando com isso, perdendo a vida, que maravilha não ter morrido, quer dizer que alguém entrou no rio para salvá-la? Maravilha, coisa extraordinária, quer dizer quê? ... Mas onde estava agora? No hospital? Se estava ouvindo (ouvindo mal, embora!) é porque estava viva, pena não poder ver nem falar, o corpo também insensível, nem sentia o corpo mas se estava ouvindo, hem?! Se estava ouvindo – e livre, para sempre livre, ah, como demorou para entender que os outros – ah, que demora para se libertar, nascer de novo! Então ouviu a voz do próximo (desta vez, tão longe que ficou um sopro) pedir depressa a tampa, já estava da hora de fechar o caixão. (TELLES, 1998, p. 130)

Nesse fragmento, vemos a mistura do discurso direto com o indireto: “Se (ela) estava ouvindo (ouvindo mal, embora!) é porque estava viva, pena não poder ver nem falar, o corpo

também insensível, nem sentia o corpo mas se estava ouvindo, hem?! Se estava ouvindo – e livre, para sempre livre, ah, como demorou para entender que os outros – ah, que demora para se libertar, nascer de novo!”. A conservação da correlação dos tempos e modos verbais (“estava”, “sentia”, “demorou”) e de pronomes pessoais (se) são marcas do discurso indireto. Enquanto que marcas expressivas da oralidade (hem?!, ah) apontam para o discurso direto.

Conforme vimos neste trabalho, o emprego dos tipos de discurso, em boa parte da obra de Lygia Fagundes Telles, é bastante diversificado. A escritora faz um uso técnico variado das formas de registrar no papel as falas de seus personagens. Além disso, Lygia Fagundes Telles demonstra grande habilidade narrativa ao propor ou adotar inovações estruturais no emprego dessas formas de discurso.

As breves análises dos três contos são fundamentais para que o professor possa fazer qualquer proposta com o texto literário. É inconcebível trabalhar com um texto literário e não explorar sua especificidade literária previamente. Os diálogos de ficção parte significativa das narrativas literárias. Ao estudar ou simplesmente ler um conto e não se deter neles, corre-se o risco de focar a atenção a somente uma parte da obra. É necessário que os diálogos de ficção, sejam eles em forma de discurso direto, discurso indireto ou ainda de discurso indireto livres, sejam também um foco de atenção dos leitores, para, assim, termos uma efetiva leitura literária, o que pretendemos demonstrar na próxima parte do trabalho.

2 METODOLOGIA

2.1 O contexto da escola

O projeto foi aplicado no 9º ano do Ensino Fundamental, turma A, turno matutino, do ano de 2016, do Colégio Estadual Dom Luciano José Cabral Duarte.

A unidade de ensino está localizada na rua Itabaiana, 855, bairro São José, centro da cidade de Aracaju e conta com 32 turmas no turno da manhã, que vão do 9º ano do Ensino Fundamental ao 3º ano do Ensino Médio.

Fundado há 20 anos, o Colégio Estadual Dom Luciano José Cabral Duarte apresenta uma boa infraestrutura: biblioteca, laboratório de informática, laboratório de línguas, laboratório de química, laboratório de arte, sala de recursos, sala de vídeo, quadra poliesportiva e auditório. Apesar de ser um prédio estruturalmente bom, falta investimento para a aquisição de insumos que facilitem o processo de ensino e aprendizagem. O acervo da biblioteca é precário: faltam os títulos que poderiam ser mais atraentes aos jovens; os computadores do laboratório de informática não funcionam em sua maioria; na escola, são apenas três projetores multimídia à disposição de toda a escola; o colégio não conta com o apoio do serviço de cópias para as aulas; os livros didáticos são insuficientes para distribuir entre todos os alunos de todas as turmas. Assim, a maioria das aulas acaba tendo como recursos didáticos apenas o quadro branco de pouco mais de 2 m².

Ficar imune às consequências de uma escola mal aparelhada é difícil. Com certeza isso explica em parte o desempenho da escola no IDEB para o final do Ensino Fundamental. O Colégio Estadual Dom Luciano José Cabral Duarte vem apresentando os seguintes resultados no Índice de Desenvolvimento da Educação Básica:

IDEB observado						Metas projetadas							
2005	2007	2009	2011	2013	2015	2007	2009	2011	2013	2015	2017	2019	2021
3,8	2,0	3,1	-	2,8	4,1	3,8	4,0	4,2	4,6	5,0	5,3	5,5	5,8

Tabela 8-IDEB do Colégio Estadual Dom Luciano José Cabral Duarte Ensino Fundamental. Fonte: <http://ideb.inep.gov.br/resultado/>

Como podemos observar, o desempenho da escola nas turmas de Ensino Fundamental não tem alcançado as metas previstas pelo MEC. A média alcançada pela escola no Ensino Fundamental corresponde praticamente à metade da meta estabelecida pelo governo federal. Somente no ano de 2015 foi que o IDEB observado mais se aproximou da meta estabelecida pelo governo federal.

Portanto, o Colégio Estadual Dom Luciano José Cabral Duarte, apesar de ser uma das escolas públicas mais centrais da rede, apresenta problemas similares aos das demais escolas da mesma rede. Problemas que são reflexos de uma política educacional ainda incipiente.

2.2 Os sujeitos da pesquisa

As turmas 9º ano, turmas A e B, turno matutino, no ano de 2016, representam o segmento da escola que vem refletindo resultados nada animadores no IDEB. O desempenho é ainda pior quando analisados os números do Ensino Médio da mesma escola. A pesquisa terá foco com a turma A. Vinte e cinco alunos formam a classe: 16 meninas e 9 meninos. A faixa etária desses alunos varia entre os 13 e 15 anos de idade. Um traço importante desse grupo de alunos a destacar é a capacidade encontrar soluções para pequenos problemas e a disposição para a execução de projetos.

Como alunos de escola pública e egressos de pequenas escolas particulares, esses jovens apresentam as dificuldades de leitura que imaginávamos já superadas para a idade e para os anos de escolarização. Em síntese, a escola participante da pesquisa e seu público não destoam do cenário atual que assinala nossa educação pública.

No entanto, foi justamente esse quadro deficitário que motivou a pesquisa, no intuito de encontrar ferramentas ou procedimentos pedagógicos que pudessem, ao mesmo tempo, despertar no aluno o interesse e prazer pela leitura literária e intensificá-lo naqueles que já veem na literatura uma fonte de prazer, lazer, entretenimento e meio de ampliação de visão da realidade.

2.3 O *corpus* da pesquisa

O *corpus* utilizado nesta pesquisa é composto por duas atividades escritas elaboradas em forma de questionário com perguntas de múltipla escolha e discursivas. Os questionários foram aplicados em momentos distintos da sequência didática. Na produção inicial trabalhou-se o primeiro questionário, com o objetivo de aferir o desempenho dos alunos em proficiência leitora em textos narrativos, especialmente o conto, com foco nos diálogos de ficção e os recursos expressivos neles presentes, elementos cujo domínio por parte dos alunos consideramos indispensáveis ao desenvolvimento da competência literária. Após a aplicação do módulo de leitura e análise de dois contos, seguido da aplicação do jogo *Na trilha do discurso*, na produção final da sequência didática, a turma respondeu ao segundo questionário

com 17 perguntas com os mesmos formatos e objetivo do primeiro. Ao total foram 567 questões coletadas e analisadas: 210 na produção inicial e 357 na produção final.

2.4 Os contos: drama psicológico, fantasia e suspense

Falemos agora dos contos selecionados para fazer parte de nossa sequência didática. Lembremos, antes, que os contos foram selecionados a partir da apresentação dos aspectos que Cortázar considera próprios ao conto. Dessa forma, farão parte da sequência didática os contos “O menino”, “Venha ver o pôr do sol” e “As formigas”.

2.4.1 “O menino”

Publicado pela primeira vez em 1970, no livro intitulado *Antes do baile verde*, “O menino” é uma narrativa que nos apresenta o retrato de uma família de classe média, vivendo numa aparente perfeição. Por traz desse retrato, desenrola-se um drama psicológico de um garoto que desnuda e denuncia o pacto de atitudes e valores mantidos à custa de ocultações e hipocrisias.

Numa corriqueira tarde, uma mãe de classe média, casada com um “doutor”, resolve levar o filho a uma inocente sessão de cinema. Dentro da sala de exibição do cinema, o garoto se depara com muito mais do que um filme enfadonho de romance e guerra: o garoto flagra a mãe num gesto de infidelidade com um homem desconhecido sentado ao lado dela.

Neste conto, os fatos da história desenvolvem-se em um período de algumas horas, que englobam os preparativos para o passeio, a caminhada até o cinema, duas horas para a projeção do filme presumivelmente e o retorno, a pé, para a casa das personagens. O aspecto da brevidade, de que nos fala Cortázar (2006), parece ter sido usado neste conto.

A família do conto é o retrato de uma família tipicamente patriarcal de classe média do século XX. O pai era “doutor”; a mãe, uma mulher bela e vaidosa, com seus trinta e poucos anos, que se dedicava a gerenciar os cuidados com casa e filho, executados por uma empregada: “Da porta ouviu-a dizer à empregada que avisasse o doutor que tinha ido ao cinema.” (TELLES, 1999, p. 94); o filho, um garoto com seus seis, sete anos, cujo único desejo era se casar com uma mulher igual a mãe.

Como se vê, os personagens não se identificam por nomes. São universais, podendo ser uma mãe, um filho e um pai quaisquer, postos numa situação possível a todos e revelados ao leitor pouco a pouco no desenrolar da narrativa, principalmente sob o aspecto psíquico.

Dividindo a todo instante a cena narrativa com “O menino”, a mãe vai sendo conhecida durante toda a narrativa e chegamos a ela por meio do olhar do filho. O narrador toma distância e empresta a voz ao protagonista, dando liberdade às personagens e movimento ao texto. Assim, a mãe é descrita pelo filho como um anjo e rainha: “formando uma coroa de caracóis sobre a testa (...). Em todo bairro não havia uma moça linda assim.” (TELLES, 1999, p.93). A imagem da mãe do garoto também é associada à condição que ocupava a mulher na sociedade da época, pintada de pureza, beleza e inocência. Figura detentora de poder. Era ela quem fortalecia a família, a “rainha do lar”, submissa e honrada.

Durante a narrativa, notam-se mudanças repentinas e injustificadas de atitudes e posturas da mãe. Ora ela caminha apressadamente, ora lentamente; ora fala com suavidade, ora apresenta firmeza nas palavras; um momento a mãe afirma estarem atrasados para a sessão de cinema, quando lá chegam, ela não apresenta pressa em entrar na sala. A ambiguidade das ações da mãe desencadeia ainda mais ansia e dúvida no menino e no leitor. Desconhece-se o motivo das mudanças repentinas nas atitudes e no humor da mãe, tornando ainda mais tenso o clima entre mãe e filho: “Mas por que aquilo tudo? Por que a mãe lhe falava daquele jeito, por quê? Não lhe fizera nada de mal, só queria mudar de lugar, só isso...” (TELLES, 1999, p.99). Nesse momento, leitor e protagonista se estreitam. Ambos passam a compartilhar as mesmas dúvidas e angústias, abrindo espaço para a construção da identificação entre protagonista e leitor.

Na sala do cinema, a agitação do percurso a pé e da procura por poltronas bem localizadas dá lugar à normalidade, e o menino relaxa no assento enquanto assiste ao filme cujas cenas, às vezes, era interrompida por alguma cabeça que lhe impedia a visão da tela. Questionada pelo filho que filme iam assistir, a mãe responde que não sabe. Nesse momento, o leitor se depara com o grande interesse da mãe em ir ao cinema, porém assistir ao filme parecia questão secundária. Percebemos aqui uma pista do desfecho do conto. As atitudes da mãe passam a ser vistas com olhar questionador.

Assim que mãe e filho se acomodam num espaço onde havia três assentos disponíveis, um homem chega e se senta ao lado da mãe. Nesse momento, o garoto “Então viu: a mão pequena e branca, muito branca, deslizar pelo braço da poltrona e pousou devagarinho nos joelhos que acabara de chegar.”(...) “sentiu o coração bater descompassado, bater como só batera naquele dia na fazenda, quando teve de correr como louco, perseguido de perto por um touro. O susto ressecou-lhe a boca. O chocolate foi se transformando numa massa viscosa e amarga. Engoliu com esforço, como se fosse uma bolota de papel (...). Moviam-se as imagens sem sentido, como num sonho fragmentado. Os letreiros dançavam e se fundiam pesadamente, como chumbo derretido. ” (TELLES, 1999, p. 101)

O tom da narrativa se altera, é o ponto alto do conto, a tensão de que fala Cortázar. “O menino” sente-se desolado, as sensações físicas começam a delinear seu estado de espírito, espaço e tempo se confundem, a realidade a sua volta se desmorona, juntamente com sua devoção à mãe, o protagonista mergulha na busca de si, no espaço subjetivo da perda, a identidade que tinha da mãe começa a se desconstruir: “por que a mãe fazia aquilo?” (TELLES, 1999, p. 100).

Após o momento em que o menino, presencia a cena de infidelidade da mãe, a linearidade da narrativa perde toda sua lógica, dando vazão à angústia, ao medo da criança, num movimento intimista e desordenado que tomam conta do menino. A imagem angelical da mãe se desintegra como num sonho fragmentado:

Moviam-se as imagens sem sentido num sonho fragmentado. Os letrados dançavam e se fundiam pesadamente, como chumbo derretido. Um bar esfumaçado, brigas, a fuga do moço de capa perseguido pela sereia da polícia, mais brigas numa esquina, tiros. A mão pequena e branca a deslizar no escuro como um bicho. Torturas e gritos nos corredores paralelos da prisão, os homens. A mão pequena e branca. A fuga, os faróis na noite, os gritos, mais tiros, tiros. O carro derrapando sem freios. Tiros. Espantosamente nítido em meio do fervilhar dos sons e falas — e ele não queria, não queria ouvir! — o ciciar delicado dos dois num diálogo entre os dentes. (TELLES, 1999, p. 101).

Nesse instante, as cenas do filme no cinema se misturam com a experiência vivida pelo garoto, ficção e realidade se confundem. O discurso se propaga desarticulado, dando vida à aflição, às vozes interiores, remetendo ao leitor uma identificação emotiva. Enquanto isso, no menino, as sensações se fundem e quando o narrador fala que o menino tinha dificuldade de engolir o chocolate que comia. O verbo engolir conota a dificuldade da não-superação do que ele acabara de ver e impotência diante do acontecimento.

O menino, afinal, entendera os reais motivos da ida ao cinema: “ — Ah! Confessa filhote, você detestou, não foi? (...) uma complicação dos diabos, espionagem, guerra, máfia... Você não podia ter entendido. / — Entendi. Entendi tudo. — Ele quis gritar e a voz saiu como num sopro tão débil que só ele ouviu.” (TELLES, 1999, p. 105). Apenas “O menino” ouvia a intensa ânsia que o acometia. O estado psicológico revela a condição de destroço em que se encontra o personagem-protagonista no discurso direto.

A mãe precisava de um álibi, e ele seria o filho. A felicidade da mãe ao voltar para casa, depois do encontro extraconjugal, contrasta com a sensação de desmoronamento do mundo sobre a cabeça que domina o menino naquele instante. Agora, um sentimento antagônico

o domina. No início, se evidencia a adoração, a reverência à mãe; agora, a repulsa se instaura de forma extrema no olhar da criança sobre a mãe, mulher, promíscua, infiel, dissimulada.

As notas do trágico e do melancólico são detectadas no âmbito da perda, da mácula na imagem outrora da mãe. O perfume da mãe, antes tão agradável agora lhe era enjoativo "Sentiu-lhe o perfume. E voltou para o lado, a cara pálida, a boca apertada como se fosse cuspir." (TELLES, 1999, p.103), o prazer "tão bom andar de mãos dadas com a mãe" (TELLES, 1999, p. 94) agora se convertia em "vontade de cravar as unhas naquela carne". (TELLES, 1999, p. 103).

Ao chegar a casa, o desprezo pela mãe aumenta à medida que cresce a solidariedade do filho pelo pai cuja imagem para o leitor era desconhecida até este momento do conto.

A narrativa se encerra com a apresentação superficial do pai, homem "feio e bom" que desconhece a traição da mulher, redesenha o garoto, numa perspectiva de também vítima da traição, que provavelmente o amargará pelo resto da vida. A lágrima do garoto conota seu sofrimento interior. Como forma de consolar a si e ao pai, por aquela tragédia em comum, o garoto se refugia nos braços do pai, único espaço simbólico de confiança que lhe restara.

2.4.2 “As formigas”

O conto de Lygia Fagundes Telles “As formigas” está presente no livro *Seminário dos Ratos* (1981) e é um exemplar do que na literatura universal chama de realismo mágico ou fantástico, um gênero narrativo consagrado por contistas como os americanos Edgar Allan Poe e Howard Phillips Lovecraft. Para a professora Jeane Cassia Nascimento Santos, “As formigas” apresenta um realismo fantástico diferente do que é visto na literatura do século XIX:

O fantástico nos contos de Lygia Fagundes Telles não apresenta as mesmas características dos textos do século XIX. Observamos que a autora utiliza-se de atmosferas fantásticas como pano de fundo para os seus contos. Além disso, a obsessão, o sonho, a morte são temas que levam a um final ambíguo. Dessa forma, não alinhamos os contos da autora como totalmente fantásticos se levarmos em conta os pressupostos formulados por Todorov uma vez que sua teoria serviu com muita propriedade à análise dos autores do século XIX. O que acontece nos contos de Lygia Fagundes Telles é o emprego de diferentes recursos de linguagem para criar em seus textos uma atmosfera nebulosa que se aproximado fantástico. (SANTOS, 2013, p.107-108)

“As formigas” conta a história de duas amigas, primas e universitárias, que se instalam na pensão de uma velha senhora. O tempo da narrativa corresponde a três dias. No entanto, a autora soube magistralmente registrar somente os acontecimentos indispensáveis ao enredo e

ao tipo narrativo, tornando, assim, a narrativa breve e intensa, adequado ao tempo de “uma só assentada” (POE *apud* GOTLIB, 1988, 32) necessário à leitura de um conto.

As duas são estudantes: uma de Direito e outra de Medicina; e é nesse universo de superioridade feminina que vamos encontrar na pensão, por meio da narração da protagonista, um ambiente decadente, velho, sombrio e assustador; um local onde tudo pode acontecer.

Ao chegar pela primeira vez à pensão, assim que descem do táxi, elas se deparam com o aspecto externo sinistro da pensão “ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada”. (TELLES, 1999, p.106). Todo o ambiente e o que há nele estão impregnados de um ar de antiguidade e decadência.

As garotas se instalam num dos quartos da pensão, ocupado outrora por um estudante de medicina que deixou no quarto um caixote com ossos. A estudante de medicina assim que entra no quarto, vai saciar sua curiosidade quanto ao caixote com ossos. Ela o abre e se depara com a ossada de um anão, segundo a dona da pensão. O fascínio da estudante de medicina pela descoberta era visível: uma ossada de anão era coisa rara.

O tom de mistério e de fantástico na obra é acentuado por um fato: a narradora-protagonista e estudante de direito afixa na parede uma gravura de Marcelo Grassmann: “Esvaziei a mala, pendurei a blusa amarrotada num cabide que enfiei num vão da veneziana, preendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro.” (TELLES, 1999, p. 108). Grassmann foi um artista plástico que nasceu em 1925 e morreu em 2013. Foi gravador, desenhista, ilustrador e professor. Em suas primeiras xilogravuras, estão presentes arabescos e pontilhados obtidos por meio da madeira de topo. Em 1949, realiza a série *Cavaleiros Noturnos*, com figuras militares em negro, recortadas sobre fundo branco. Posteriormente, surge em sua temática a presença de figuras fantásticas, como sereias, harpias (monstros fabulosos com rosto de mulher e corpo de ave), pequenos demônios, cavalos, peixes, seres em parte humanos e em parte animais, relacionados a um universo mágico. Depois, o artista passa a utilizar a litogravura, na qual seu desenho se revela mais fluente. Para a crítica Aracy Amaral¹, após uma obra de caráter mais ligado ao expressionismo, no início da carreira, Grassmann passa a explorar o universo mítico e fantástico, numa referência constante ao mundo medieval. Dentre as inúmeras obras do artista, destacamos uma imagem que representa uma mulher e um anão²:

¹ Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8824/marcelo-grassmann>. Acesso em 27/08/2016.

² Disponível em <http://www.bcb.gov.br/htms/galeria/dadosArtista.asp?imagem=21&artista=grassmann>. Acesso em 27/08/2016.



*Figura 1 - Figura de mulher e anão, sem data.
Técnica: Água-tinta, água-forte e buril sem
papel. Dimensão: 33 por 24 cm.*

Durante a noite, a narradora-protagonista sonha com um anão:

No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido no meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as perninhas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir.”(TELLES, 1999, p.109).

Na obra de Grassmann, vemos um anão que apresenta semelhanças com o anão do sonho: ambos usam colete e, na imagem, o olho do anão é marcado por uma luminosidade que podemos interpretar como a cor azul dos olhos do anão do sonho da estudante. Enfim, este conto *lygiano*, por sua temática e pela referência a uma gravura do artista Marcelo Grassmann, leva-nos a supor que o conto tenha sido inspirado nas obras plásticas do artista.

Durante a noite, dois fatos misteriosos rondam o quarto: um forte cheiro supostamente de bolor domina o quarto acompanhado de milhares de formigas ruivas que caminham em marcha em direção ao caixote que guarda os ossos do anão e onde entram por uma fresta e de lá não saem. As formigas parecem empenhadas numa única tarefa: montar o esqueleto do anão, pois a personagem estudante de medicina nota que a posição dos ossos no caixote difere da forma como ela os tinha depositado na caixa. Outro mistério ronda a noite no quarto: a estudante de medicina mata com álcool as formigas na trilha, e, na manhã seguinte, não havia nenhum vestígio das formigas mortas, embora elas não tivessem limpado o local.

Na noite seguinte, o mesmo cheiro misterioso e o mesmo batalhão de formigas que as garotas não sabiam de onde brotavam, mas que já tinham uma suspeita: as formigas pareciam montar o esqueleto do não, pois à medida que as formigas entravam no caixote, mais o esqueleto do não tomava forma. Estes dois misteriosos eventos só aconteciam à noite e é a noite o cenário predileto do sombrio e do sobrenatural.

Na terceira noite, a narradora-protagonista é abruptamente acordada por sua amiga que desesperada diz que têm de partir, pois “O esqueleto já está inteiro, só falta o fêmur. E os ossinhos da mão esquerda, fazem isso num instante. Vamos embora daqui...” (TELLES, 1999, p.116). No quarto, mais intensos eram o cheiro misterioso e a marcha d’As formigas” em direção ao caixote. O conto termina com as estudantes abandonando a pensão e assim que deixam o quarto, a narradora-protagonista ouve algo que não soube identificar: “Foi o gato que miou comprido ou foi um grito? ” (TELLES, 1999, p.116). Apesar de toda pressa, nossa narradora-protagonista não esqueceu de arrancar da parede a gravura de Grassmann.

Nesse conto, a autora “brinca” com os opostos: a antiguidade e modernidade, sonho e realidade, vida e morte, curiosidade e medo, numa construção narrativa cujo enredo cria uma tensão que leva o leitor a explorar explicações plausíveis ou fantásticas para os acontecimentos da história.

2.4.3 “Venha ver o pôr do sol”

O livro *Mistérios*, de 1981, apresenta-nos um dos contos mais conhecidos da contista: “Venha ver o pôr do sol” – narrativa de mistério. Ricardo, um rapaz pobre, é abandonado por Raquel, que opta por um homem rico. O casal de ex-namorados, a pedidos insistentes do rapaz, resolve se ver pela última vez num cemitério abandonado. Seu final surpreende a todos.

Ao longo da narrativa, o personagem Ricardo alterna sua feição. Na maior parte do tempo, ele apresenta a feição típica de um jovem: “Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante.” (TELLES, 1999, p.66). No entanto em alguns trechos da narrativa, seu rosto parece passar por um rápido processo de envelhecimento, para, em instantes voltar a sua feição normal:

Ficou sério. E aos poucos inúmeras rugazinhas foram-se formando em redor dos seus olhos ligeiramente apertados. Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta. Não era nesse instante tão jovem como aparentava. Mas logo sorriu e a rede de rugas desapareceu sem deixar vestígio. Voltou-lhe novamente o ar inexperiente e meio desatento. (TELLES, 1999, p.68).

Essa mudança na fisionomia do rapaz se dá toda vez que a causa da separação do casal é mencionada na conversa entre os dois. Raquel abandonara Ricardo por um homem rico e, assim, ela podia desfrutar do prazer que o dinheiro pode proporcionar: “ – Jamais? Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância. Quando você andava comigo, usava uns sapatos de sete léguas, lembra? ” (TELLES, 1999, p.66).

Quando inquirida por Ricardo se seu novo namorado era rico, Raquel responde: “– Riquíssimo. Vai me levar agora numa viagem fabulosa até o Oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até o Oriente, meu caro.” (TELLES, 1999, p.71). Após a resposta de Raquel, Ricardo “apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos seus olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente escureceu, envelhecida. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram.” (TELLES, 1999, p.71).

Este movimento de mudança na fisionomia de Ricardo sugere ao leitor um comportamento intencional de nosso protagonista. Quando “Ele riu entre malicioso e ingênuo.” (TELES, 1999, p.66), o leitor pode associar o ar malicioso ao provável fato de Ricardo estar pondo em prática um plano que vai vingá-lo da avareza de sua ex-namorada; enquanto que o ar ingênuo seria a artimanha do ex-namorado inconformado com o término do namoro. Visto por esse ângulo, o conto tem um traço meio que moralista: Ricardo planejava uma vingança contra sua ex-namorada por ela ter cometido o erro de ter trocado sentimentos de afeto e amor por dinheiro.

O mistério se acentua mais ainda quando Ricardo e Raquel se aproximam do jazigo da família de Ricardo:

Dobrando esta alameda, fica o jazigo da minha gente, é de lá que se vê o pôr do sol. Sabe, Raquel, andei muitas vezes por aqui de mãos dadas com minha prima. Tínhamos então doze anos. Todos os domingos minha mãe vinha trazer flores e arrumar nossa capelinha onde já estava enterrado meu pai. Eu e minha priminha vínhamos com ela e ficávamos por aí, de mãos dadas, fazendo tantos planos. Agora as duas estão mortas. (TELLES, 1999, p. 72)

No entanto, quando Raquel se aproxima dos gavetões para ver a foto de Maria Emília no medalhão fúnebre e ler a inscrição na catacumba, ela se depara com a data de nascimento da prima de Ricardo e tem uma surpresa. Segundo a inscrição, Maria Emília nascera no ano de 1800:

Leu em voz alta, lentamente: – Maria Emília, nascida em vinte de maio de mil e oitocentos e falecida... – Deixou cair o palito e ficou um instante imóvel. – Mas esta não podia ser sua namorada, morreu há mais de cem anos! Seu menti... (TELLES, 1999, p. 76)

Aqui o leitor pode associar o fato de Ricardo envelhecer sua aparência em alguns instantes da narrativa à possibilidade fantástica de ele realmente ter sido contemporâneo da garota morta há mais de cem anos. Ricardo, então, seria um personagem imortal, pertencente ao mundo sobrenatural que, assim como um vampiro, atravessa as gerações, sempre se moldando aos contextos históricos de cada época. Ou, então, Ricardo estaria blefando para atrair Raquel para o lugar que seria, ao mesmo tempo, seu cativeiro, enquanto vivesse, e seu túmulo, após seu último sopro de vida. O relato de Ricardo sobre sua mãe e sua prima supostamente sepultadas naquele jazigo parece convincente ao leitor, e o aparecimento de redes de rugas misteriosas no rosto de Ricardo são bons indicativos de que o conto “Venha ver o pôr do sol” abriga não somente o mistério em suas páginas, mas também o fantástico.

“Um pássaro rompeu o cipreste e soltou um grito. Ela estremeceu.” (TELLES, 1999, p. 73). O pássaro agoureiro já previa o fim destinado a Raquel. Ricardo, ao final da narrativa, prende sua ex-namorada entre as paredes e grades daquele jazigo. Raquel resiste por um tempo, quando percebe que a fechadura do jazigo era nova, a terrível verdade se lhe apresenta. Toda aquela situação não era uma brincadeira e tudo havia sido tramado por Ricardo:

– Chega, Ricardo! Você vai me pagar!... – gritou ela, estendendo os braços por entre as grades, tentando agarrá-lo. – Cretino! Me dá a chave desta porcaria vamos! – exigiu, examinando a fechadura nova em folha. Examinou em seguida a grades cobertas por uma crosta de ferrugem. Imobilizou-se. Foi erguendo o olhar até a chave que ele balançava pela argola, como um pêndulo. Encarou-o, apertando contra a grade a face sem cor. (TELLES, 1999, p.77)

Com um nó na garganta o leitor termina o conto, pois a autora se aproveita de um tema comum que é a relação entre homem e mulher, para desenvolver um tema um tanto incômodo como a vingança. Como em outras obras, apresenta-se o interior das personagens, trazendo à tona o outro lado do ser humano, aquele que muitas vezes fica escondido e é ignorado. Em outros contos da autora o leitor pode presenciar este jogo entre amor e morte, a presença da tensão emocional na narrativa, que é ainda mais intensificada por diálogos bem elaborados e complexos. Talvez seja esta a história de maior notoriedade de Lygia Fagundes Telles.

A respeito da morte desenvolvida nas tramas de Lygia Fagundes Telles, notamos em alguns que o tema se torna latente, em outros, o clima mórbido é acentuado, como se a autora fosse, além do suspense e da tensão, ressaltar a profundidade da alma humana, intensificar o caráter trágico da vida. Ora a morte é intensificada e supervalorizada, ora apresenta-se com um tom de obviedade, chegando à banalização.

Quanto ao título, podemos fazer ainda mais uma especulação. O sol é fonte geradora de luz e vida. No conto, podemos associar a vida ao sol. Sendo assim, o título pode ser interpretado como o fim da vida, a morte. Traz, portanto, um prenúncio da tragédia que acontecerá, quando a protagonista é convidada para contemplar seu próprio fim.

2.5 A sequência didática

Apresentaremos a seguir nossa proposta de sequência didática, tendo como embasamento teórico os trabalhos dos autores Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004). Alguns critérios tiveram de ser modificados, em virtude das possibilidades efetivas de gestão do ensino proposto, da coerência dos conteúdos ensinados e dos ganhos de aprendizagem previstos.

2.5.1 Definindo sequência didática

A concepção de sequência didática adotada neste trabalho parte das contribuições de Dolz e Schneuwly (2004). O modelo de sequência didática, proposto pelos autores foi criado com o objetivo de intervir no processo de ensino-aprendizagem de gêneros orais e escritos. No entanto, nada impede que tal modelo sofra alguns ajustes para se adequar melhor aos mais variados objetivos de ensino-aprendizagem. Segundo os autores, as sequências didáticas referem-se a módulos de ensino dispostos sequencialmente a fim de levar o aluno a alcançar, ao final do processo, os objetivos propostos no planejamento pedagógico. O desenvolvimento das capacidades linguísticas da criança se constitui, em parte, por um processo de reprodução de modelos socialmente legitimados. Estratégias sistemáticas e intencionais do processo de ensino-aprendizagem são necessárias para garantir a aquisição desses instrumentos sociais por parte dos alunos. Cabe à escola e aos professores, portanto, essa tarefa. Para Dolz e Schneuwly, “nesse processo, o critério a privilegiar para tomar decisões é o da validade didática: as possibilidades efetivas de gestão do ensino proposto, a coerência dos conteúdos ensinados, assim como os ganhos de aprendizagem” (DOLZ, NOVERRAZ E SCHNEUWLY, 2004, p.67). Ou seja, os critérios a serem utilizados para a elaboração e desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem das expressões orais e escritas, na escola, devem ser aqueles que garantam controle do ensino, sentido para o conteúdo ensinado e efetiva aprendizagem.

O modelo de sequência didática desses autores pode ser ilustrado da seguinte forma:

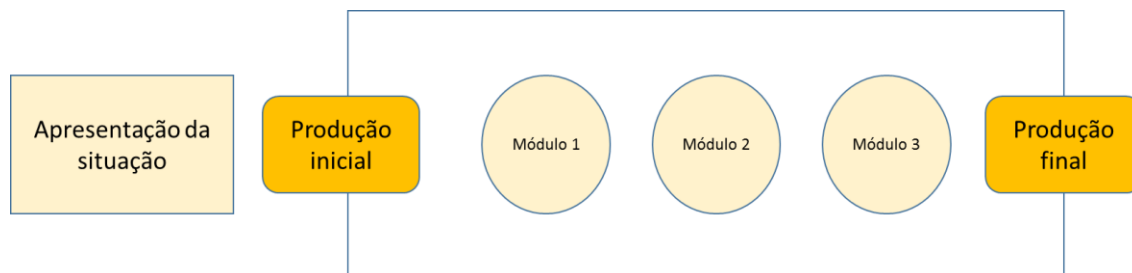


Figura 2- Esquema de sequência didática. Fonte: DOLZ, NOVERRAZ e SCHNEUWLY, 2004, p. 98.

De acordo com o modelo, a sequência didática divide-se em quatro partes: apresentação inicial, produção inicial, módulos e produção final.

Apresentação da situação: essa é a etapa crucial, pois é aqui que serão definidos o contexto, a forma e conteúdo do gênero a ser estudado e produzido envolvendo duas ações: a primeira refere-se à situação de comunicação e à escolha do gênero, e a segunda, diz respeito aos conteúdos a serem trabalhados. Para ajudar na preparação da primeira ação, são apresentadas quatro questões que devem necessariamente ser respondidas: “Qual é o gênero que será abordado? A quem se dirige a produção? Que forma assumirá a produção? Quem participará da produção?” (DOLZ, NOVERRAZ, SCHNEUWLY, 2004, p.99-100). A segunda dimensão refere-se ao tema e possíveis subtemas que serão abordados.

1) Primeira produção: Os alunos farão uma produção oral ou escrita dependendo do gênero que será trabalhado. Essa produção tem uma dupla importância: para os alunos, será o momento de compreender o quanto sabem do gênero e do assunto a ser estudado e, ainda, se entenderam a situação de comunicação a que terão de responder; para os professores, tem o papel de analisar o que os alunos já sabem, identificar os problemas linguísticos do gênero que deverão ser enfocados e definir a sequência didática.

2) Módulos: A quantidade e conteúdo dos módulos de ensino devem ser definidos de acordo com as informações colhidas pelo professor da primeira produção dos alunos. Cada módulo deve contemplar problemas específicos do gênero em questão a fim de garantir melhora dos alunos na compreensão e uso da expressão oral ou escrita estudada.

3) Produção final: Após o processo os alunos deverão realizar uma produção que demonstrará o domínio adquirido ao longo da aprendizagem acerca do gênero e do tema propostos e permitirá ao professor avaliar o trabalho desenvolvido. Os autores esclarecem, contudo, ao final do texto, que “as sequências devem funcionar como exemplos à disposição dos professores. Elas assumirão seu papel pleno se os conduzirem, por meio de formação inicial

ou contínua, a elaborar, por conta própria, outras sequências” (DOLZ, NOVERRAZ, SCHNEUWLY, 2004, p.128).

2.5.2 Proposta de sequência didática

Nesta seção, apresentaremos uma proposta de sequência didática, elaborada para alunos do 9º ano do Ensino Fundamental. A definição dos módulos foi feita em função da faixa etária dos alunos e dos elementos necessários para a compreensão e domínio do discurso direto e indireto.

1. PRODUÇÃO INICIAL

OBJETIVOS

Os objetivos da produção inicial estão relacionados à aferição das competências exigidas pelos Descritores do Tópico V: Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB (BRASIL, 2011) , que são (a) identificar efeitos de ironia ou humor em textos variados; reconhecer os efeitos de sentido decorrentes (b) do uso da pontuação e de outras notações, (c) da escolha de uma determinada palavra ou expressão e (d) da exploração de recursos ortográficos e/ou morfosintáticos. Essas quatro competências serão aferidas juntamente com a competência de reconhecer os tipos de discurso, sua estrutura e o sentido produzido por cada uma delas. Subjacente às competências exigidas, estão as concepções de leitura que norteiam a Prova Brasil. Nela, a leitura não é tida apenas como prática de extração de sentido, haja vista que implica compreensão e conhecimentos prévios que são constituídos antes mesmo da leitura. Assim, ler é uma interação que permite ao leitor se posicionar ativamente diante do texto, construindo significados e produzindo sentidos para aquilo que lê.

O Referencial Curricular da Rede Estadual de Sergipe (201, p. 90) também é contemplado nos objetivos desta pesquisa. A habilidade de reconhecer e usar, produtiva e autonomamente, estratégias de textualização do discurso narrativo na compreensão e na produção de textos também compõe os objetivos dessa etapa do trabalho.

ATIVIDADES

- Aplicar questionário de sondagem de domínio das competências dos descritores do Tópico V: Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB, da habilidade de reconhecer e usar, produtiva e

autonomamente, estratégias de textualização do discurso descritivo, narrativo e dissertativo na compreensão e na produção de textos, proposta no Referencial Curricular da Rede Estadual de Sergipe (2011) e das competências acerca dos modos de citação do discurso alheio.

MATERIAL

- Questionário fotocopiado.

2. MÓDULOS

I – LEITURA DOS CONTOS “O MENINO” E “AS FORMIGAS”

OBJETIVO

- familiarizar-se com os aspectos básicos da estrutura composicional dos contos;
- analisar o modo de construção das citações dos personagens nos contos;
- perceber a presença de recursos expressivos e seus efeitos de sentido dentro dos discursos nos contos;
- reconhecer as informações trazidas pela situação de comunicação, tais como os elementos pragmáticos, que precedem e acompanham as falas, e os traços de interatividade, durante o diálogo, como tratamentos gramaticais, repetições, sequências, interrupções sintáticas, sucessão dos turnos, marcadores conversacionais, silêncios etc, utilizados pelos personagens falantes e que podem indicar proximidade ou afastamento, clareza, ocultação ou dissimulação, poder, conhecimentos partilhados etc;
- desenvolver a competência literária.

II – APLICAÇÃO DO JOGO NA *TRILHA DO DISCURSO*

OBJETIVOS

- distinguir enunciação de narrador de enunciação de personagens;
- diferenciar o discurso direto do discurso indireto;
- associar o emprego de determinados sinais de pontuação a determinado tipo de discurso;
- perceber a presença de recursos expressivos e seus efeitos de sentido dentro dos discursos.

ATIVIDADES

- aplicar o jogo na *Na trilha do discurso*. Trata-se de um jogo de tabuleiro, composto por um tabuleiro impresso em lona, trinta fichas coloridas, dois dados e até cinco peões. Podem jogar competidores individuais ou em grupo, o que possibilita a formação de equipes com até quinze jogadores. Seu objetivo é o trabalho lúdico com os conhecimentos acerca dos tipos de discurso da narrativa e dos recursos expressivos e seus efeitos de sentido dentro dos discursos.

MATERIAL

- um tabuleiro impresso em lona;
- três peões;
- trinta e cinco fichas coloridas contendo as perguntas de múltipla escolha que exploram tipos de discurso e os recursos expressivos e seus efeitos de sentido dentro deles.

3. PRODUÇÃO FINAL

OBJETIVOS

- Os objetivos da produção final estão relacionados à aferição das competências exigidas pelos Descritores do Tópico V: Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB (BRASIL, 2011). Essas quatro competências serão aferidas juntamente com a competência de reconhecer os tipos de discurso, sua estrutura e o sentido produzido por cada uma delas. Os objetivos também contemplam a habilidade de reconhecer e usar, produtiva e autonomamente, estratégias de textualização do discurso narrativo na compreensão e na produção de textos, apresentada no Referencial Curricular da Rede Estadual de Sergipe (2011).

ATIVIDADES

- Aplicar questionário de sondagem de domínio das competências dos descritores do Tópico V: Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB e das competências acerca dos modos de citação do discurso alheio. Além da habilidade de reconhecer e usar, produtiva e autonomamente, estratégias de textualização do discurso narrativo na compreensão e na produção de textos, apresentada no Referencial Curricular da Rede Estadual de Sergipe (2011)

2.5.3 O desenvolvimento da sequência didática

As atividades das quatro partes, que compõem a sequência didática, foram desenvolvidas de acordo com os procedimentos descritos a seguir:

1. Produção inicial

Tempo: 1 aula.

O professor providenciou para cada aluno uma cópia da atividade com sete questões aferidoras das competências exigidas pelos Descritores do Tópico V: Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB (2011) e da competência de reconhecer os tipos de discurso, sua estrutura e o sentido produzido por cada um deles, além da habilidade de reconhecer e usar, produtiva e autonomamente, estratégias de textualização do discurso narrativo na compreensão e na produção de textos, apresentada no Referencial Curricular da Rede Estadual de Sergipe (2011)

2. Módulos

I – Leitura dos contos “O menino” e “As formigas”

Tempo: 2 aulas.

Esperou-se que os alunos fizessem uma primeira leitura silenciosa dos contos em casa. A intenção era a leitura dos contos no nível da decodificação. No entanto, aparentemente um percentual baixo de alunos o fez. Independentemente disso, uma leitura em voz alta dos contos foi feita por professor e alunos em sala de aula.

II – Aplicação do jogo *Na trilha do discurso*

Tempo: 2 aulas.

A turma foi dividida em três equipes: azul, verde e vermelha. Com a ajuda do dado numérico, a ordem de jogadas das equipes foi definida. A equipe que sortear o maior número no dado abriu e jogou. Primeiro, o dado colorido com as categorias sobre os tipos de discurso foi lançado para sortear uma ficha com uma pergunta de múltipla escolha. As fichas com as perguntas são coloridas e cada cor, conforme especificado no anexo Regras do Jogo, indica um tipo específico de pergunta sobre os tipos de discurso. Sorteada a pergunta, alguém da equipe pegou a primeira ficha de acordo com a cor sorteada por meio do dado. Cada equipe teve até um minuto para responder cada uma das perguntas. Quando as equipes ou respondiam errado ou passavam a pergunta para a equipe seguinte, o tempo de resposta diminuía para trintas

segundos. À medida que as jogadas foram se sucedendo, o jogo foi avançando, até uma das equipes chegar à linha de chegada, anunciando, assim, a equipe vencedora e o fim da partida.

3. A produção final

Tempo: 2 aulas.

A aula seguinte às do jogo ficou reservada para aplicação da atividade aferidora da sequência didática juntamente com a aplicação do jogo *Na trilha do discurso*. Os alunos responderam a dezessete perguntas dispostas no corpo do conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles. As perguntas vieram logo após o aparecimento, no conto, ou de algo relacionado à construção dos tipos de discurso como, por exemplo, pontuação, posição da oração com o verbo *dicendi*, aparecimento de vocativo, estrutura do discurso indireto, verbos *sentiendi* etc; ou de algum recurso expressivo gerador de determinado efeito de sentido como, por exemplo, o emprego de caixa alta na escrita completa de alguma palavra, uma fala irônica ou persuasiva etc.

3 ANÁLISE DOS DADOS

3.1 Produção inicial

Como vimos na seção “A sequência didática”, do capítulo sobre a metodologia de nosso trabalho, a pesquisa consiste na aplicação de um modelo adaptado de sequência didática, proposto por Dolz e Schneuwly (2004), com as adaptações necessárias feitas para atingir os objetivos de aprendizagem. A sequência didática consiste em três etapas: produção inicial, módulos e produção final.

Desenvolvida no tempo de duas aulas geminadas, o que equivale a cem minutos, a produção inicial teve o objetivo precípua de diagnosticar o desempenho dos alunos na leitura de narrativas, especialmente o conto, de forma que pudéssemos associar a um certo grau de competência literária, bem como aferir as competências exigidas pelos Descritores do Tópico V: Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB (BRASIL, 2011), além de reconhecer a presença do diálogo de ficção, sua estrutura e o sentido produzido por eles. Essa etapa da sequência didática consistiu na aplicação entre os alunos da turma de um questionário diagnóstico a partir do conto “A caçada”, de Lygia Fagundes Telles, seguido de 10 questões de múltipla escolha e discursivas. As perguntas versavam sobre o conhecimento do gênero narrativo conto, os tipos de diálogos de ficção e sua estrutura, explorara ainda as partes de uma narrativa – apresentação, complicação, clímax e desfecho. Dos vinte e cinco alunos, somente vinte e um fizeram as atividades da produção inicial e final. A justificativa para um número elevado de ausência dos alunos é dada pelo fato de a escola localizar-se no centro da cidade de Aracaju e seus estudantes morarem em áreas periféricas. O ônus do deslocamento dos alunos até a escola é de responsabilidade das famílias. O resultado disso é o alto número de ausências desses alunos às aulas por conta, muitas vezes, da falta de recursos que garantam seu transporte até a escola. Muitos alunos solicitaram transferência da unidade escolar após as férias de junho e a justificativa era quase sempre a dificuldade das famílias em arcar com os valores do transporte do filho até a colégio.

A correção de cada questão cabia apenas dentro de um dos três conceitos: “Acerto”, “Erro” ou “Não souberam”. O desempenho geral dos vinte e um alunos está representado no gráfico abaixo:



Gráfico 1-Desempenho geral Produção inicial.

Observamos que de um total de 210 questões, os alunos não souberam responder a 89 delas, o que corresponde ao percentual de 42%. Também foi alto o percentual de respostas erradas: 29%, ou seja, 61 respostas erradas foram dadas pelos alunos. Esse número é maior do que o percentual de respostas certas, que foi de 28,6%. Se somarmos o percentual de respostas “certas” ao de “não souberam”, teremos o percentual de 71,4%. Tais números apontam para uma leitura não proficiente, pelo menos a leitura de narrativas literárias.

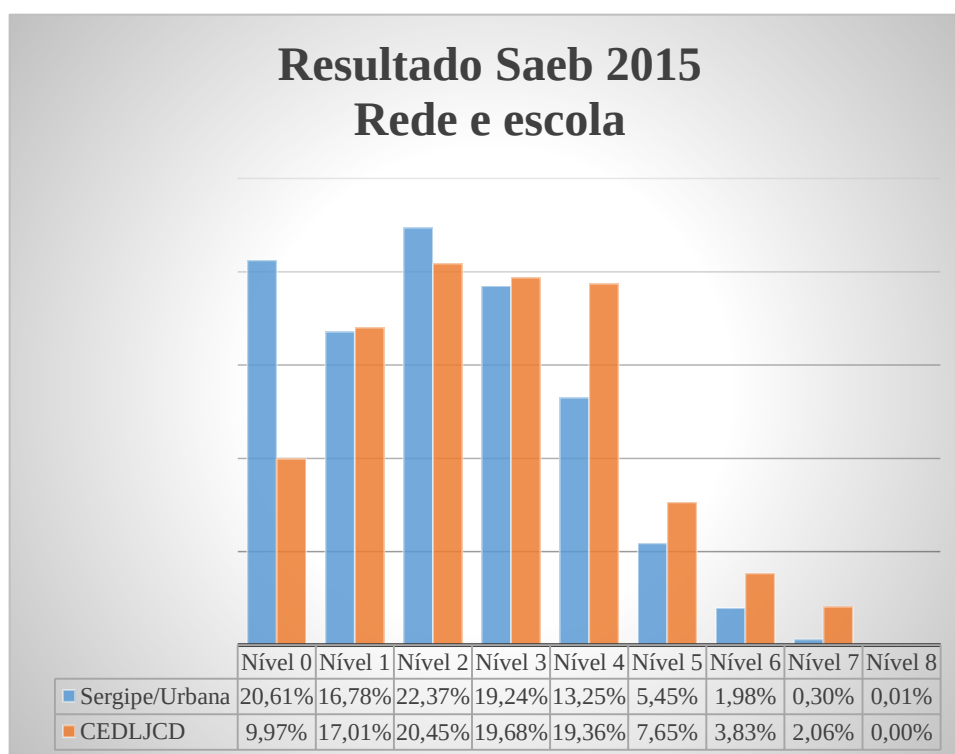


Gráfico 2-Resultados SAEB Rede e Escola. Fonte: SAEB Edição 2015 Resultados.

O Colégio onde foi aplicada a pesquisa apresenta um percentual de 67,11% de alunos do 9º ano do Ensino Fundamental com proficiência leitora até o nível 3. No anexo 1, página 79, o leitor poderá obter mais detalhes sobre os níveis de escala de desempenho de Língua Portuguesa do 5º e 9º anos do Ensino Fundamental.

Portanto, a conclusão a que chegamos com esses dados é que na especificidade do Colégio onde a pesquisa foi aplicada há uma confirmação dos resultados dos instrumentos oficiais de avaliação da proficiência leitora de alunos do 9º ano do Ensino Fundamental da rede toda a que pertencem os alunos participantes da pesquisa.

O passo seguinte é a análise do desempenho dos alunos por questão. Para isso, apresentamos o gráfico abaixo:

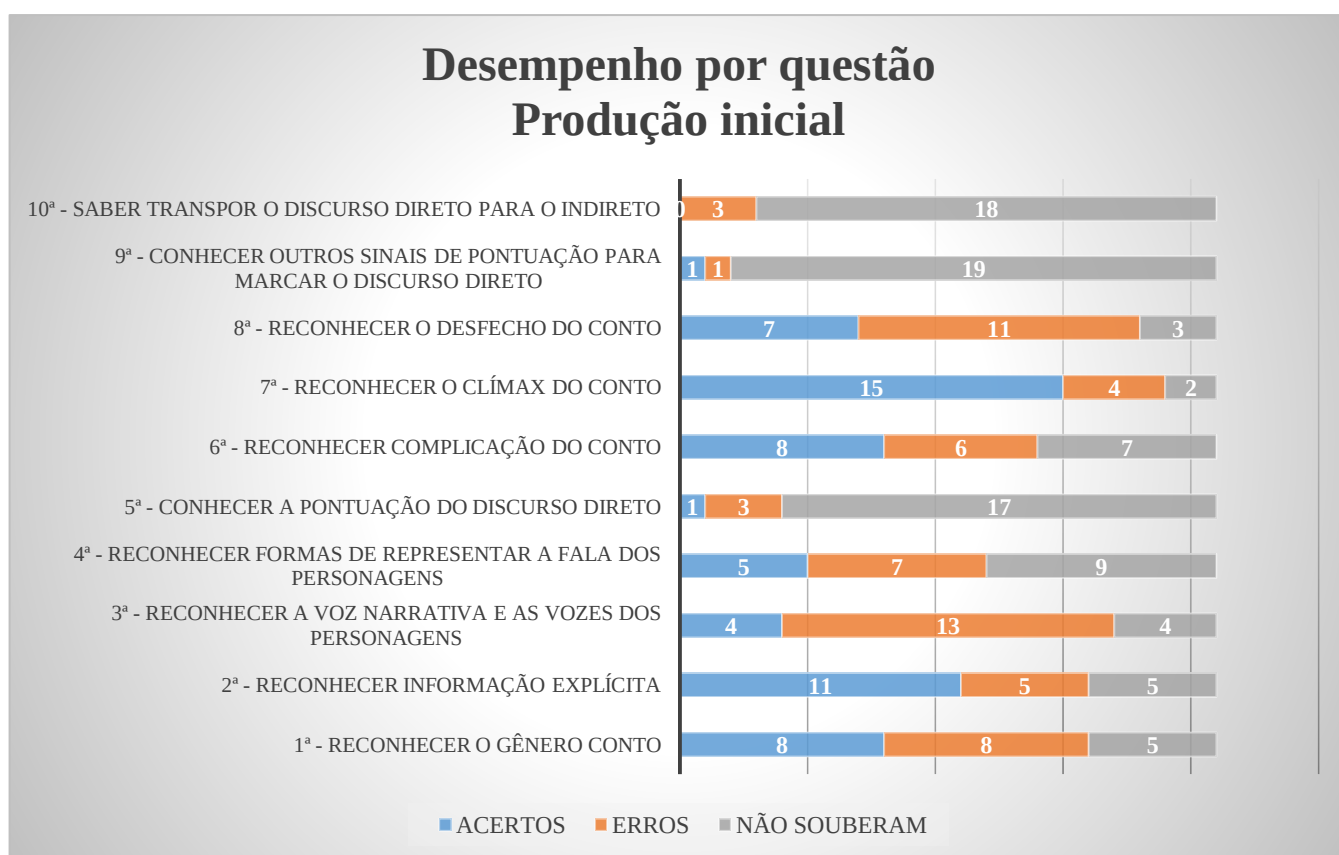


Gráfico 3-Desempenho por questão Produção inicial

No quesito reconhecimento do gênero narrativo conto, 1ª questão, somente 38% da turma afirmou conhecer esse tipo de narrativa. Uma explicação mais razoável para isso é que talvez o gênero em questão tem sido muito pouco explorado pela escola. Temos a hipótese de que a extensão considerada longa do conto, se o comparamos à crônica, pode ser uma das causas que têm obrigado os professores a trabalhar menos com o conto. O conto demandaria mais

tempo de professores e alunos e mais investimento da escola em reprodução desses contos, já que os livros didáticos, em sua maioria, ou não trabalham o conto, ou, se o fazem, não o reproduzem na íntegra.

Quanto as partes da narrativa conto, exploradas nas 6^a, 7^a e 8^a questões, os alunos pesquisados mostraram um alto grau de conhecimento do clímax: 71,4% afirmaram reconhecer essa parte da narrativa, enquanto que o reconhecimento da complicação e do desfecho, respectivamente, foi de 38% e 33,3%. Os dois últimos percentuais corroboram para a suspeita de que a análise de narrativas em sala de aula não vem contemplando a explicitação de suas partes. Como o clímax narrativo é a parte que mais facilmente percebida nas narrativas, talvez isso explique a sensível diferença entre os números.

Nas 3^a, 4^a, 5^a e 9^a questões, 86,9% das respostas dos alunos a essas questões demonstraram um despreparo grande do aluno com o trabalho das narrativas envolvendo os diálogos de ficção, sua estrutura, pontuação, recursos expressivos e as informações que a situação de comunicação dos personagens traz, aspectos da narrativa, cujo domínio é imprescindível à leitura proficiente que inclui o saber de uma gramática literária. O percentual compreende os “erros” e os que afirmaram não saber responder. Delimitar a voz do narrador da voz dos personagens foi uma competência que somente 19% apresentaram. Somente 23,8% dos estudantes reconhecem a representação das falas dos personagens por meio do discurso direto. Mais baixo ainda foi o percentual de conhecimento sobre a forma mais usual de construção do discurso direto com o emprego do travessão: 0,47%, ou seja, somente um aluno demonstrou o conhecer a pontuação do discurso direto. O mesmo percentual foi apresentado quanto ao conhecimento das aspas para demarcar a fala dos personagens. Escrever narrativas escolares ou narrar oralmente eventos que exijam o emprego do discurso indireto são atividades difíceis para eles, já que, na 10^a questão do questionário, dos 21 alunos, 18 afirmaram não saber transpor o discurso direto para o indireto, 3 erraram ao fazê-lo e nenhum soube transpor. Os números mais uma vez nos orientam a fazer uma interpretação de que o conto ou outro tipo de narrativa maior ou não ou vêm sendo trabalhados nas aulas de língua portuguesa ou não vem sendo feito a contento o trabalho. Como nossos jovens podem ter a ajuda da ficção literária para a formação de sua personalidade, lembrando as palavras de Candido (1988), que afirma que a literatura faz parte da cultura de um povo e que expressa pensamentos de uma época, se os jovens leitores são incapazes de reconhecer a voz do narrador e os diálogos dos personagens nas narrativas literárias?

A partir do que foi exposto com as análises dos resultados, pudemos concluir que o nível de proficiência leitora dos alunos do 9º ano A, da turma da manhã, do Colégio Estadual Dom

Luciano José Cabral Duarte, era bastante similar à média dos demais alunos da mesma rede de ensino. Acreditamos que o não reconhecimento dos recursos expressivos presentes nos textos e, em nosso caso, nos diálogos de ficção impede uma compreensão mais ampla daquilo que é lido. Não podemos deixar de destacar que a competência literária requer necessariamente uma proficiência leitora, sem a qual não há a formação de leitores aptos a usufruir do bem literário. Assim, torna-se premente que a escola busque o quanto antes estratégias eficazes de ensino e aprendizagem voltadas para a leitura. Foi o que procuramos fazer nas atividades propostas nos módulos da sequência didática: primeiro, a leitura e análise de dois contos, e, segundo, a aplicação de atividade lúdica envolvendo conhecimentos sobre os diálogos de ficção, os recursos expressivos neles presentes e as partes da narrativa. Tal atividade foi o jogo de tabuleiro *Na trilha do discurso*.

2.6 Avaliação do jogo

São inúmeros os estudiosos da área da psicologia da aprendizagem que defendem o jogo na educação. Jean Piaget (1990), por exemplo, afirmou que “a origem das atividades lúdicas caminham com o desenvolvimento da inteligência vinculando-se aos estágios do desenvolvimento cognitivo.” (1978, p. 97). Huizinga (2007) enxerga o jogo como elemento da cultura humana. Aliás, levando essa visão até o seu extremo, ele propõe que o jogo é anterior à cultura, visto que esta pressupõe a existência da sociedade humana, enquanto os jogos são praticados mesmo por animais. O autor acrescenta que “A existência do jogo não está ligada a qualquer grau determinado de civilização ou a qualquer concepção do universo” (2007, p.32). Assim, considerando o jogo uma atividade que abre caminho para o desenvolvimento intelectual e como parte da própria cultura humana, demos em nossa pesquisa atenção especial ao jogo enquanto possibilidade de coadjuvante no processo socioeducativo, a fim de tê-lo como meio de potencializar as estratégias de ensino, para que crianças e adolescentes possam compreender melhor os conteúdos escolares por meio da própria experimentação. Infelizmente, muitas vezes, os professores tendem a excluir a possibilidade de jogo na realidade escolar, deixando de envolver essa indispensável ferramenta no processo de aprendizagem, reservando o emprego do jogo apenas nos poucos momentos de recreação.

Assim, diante da necessidade de promoção de um ensino mais lúdico dos conteúdos referentes aos diálogos de ficção, aos recursos expressivos neles presentes e às partes da narrativa, foi criado o jogo *Na trilha do discurso*.

Trata-se de um jogo de tabuleiro, composto por um tabuleiro impresso em lona, trinta e cinco fichas coloridas, dois dados e até três peões. Podem jogar competidores individuais ou em grupo, o que possibilita a formação de equipes com até quinze jogadores. Seu objetivo é o trabalho lúdico com os conhecimentos acerca dos tipos de discurso da narrativa.

A aplicação do jogo transcorreu, tecnicamente, bem. O jogo não apresentou imprevistos durante sua execução, ou seja, suas regras permitiram uma sucessão de jogadas dentro de uma harmonia. A desenvoltura dos alunos, durante o jogo, demonstrou que eles compreenderam bem o funcionamento do jogo. O jogo transcorreu de forma harmoniosa, apenas alguns alunos se exaltaram por conta de enganos na contagem do tempo de resposta da equipe adversária. Somente notamos certa dificuldade de resposta dos alunos às algumas perguntas presentes nas fichas. Uma reelaboração mais direta das perguntas de algumas fichas seria conveniente, ajustando melhor o nível das perguntas ao nível dos alunos.

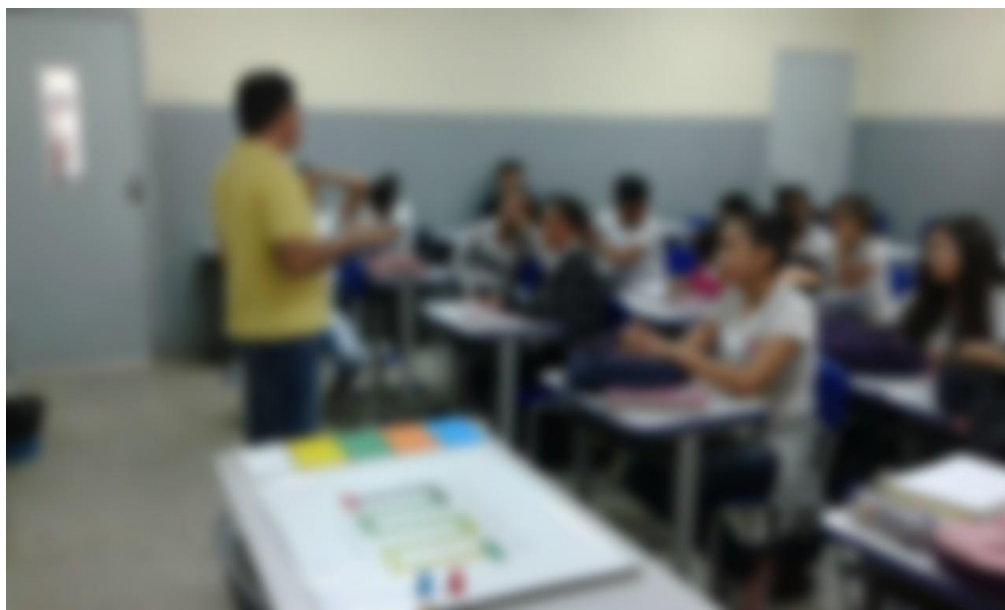


Figura 3-Aplicação do jogo Na trilha do discurso.

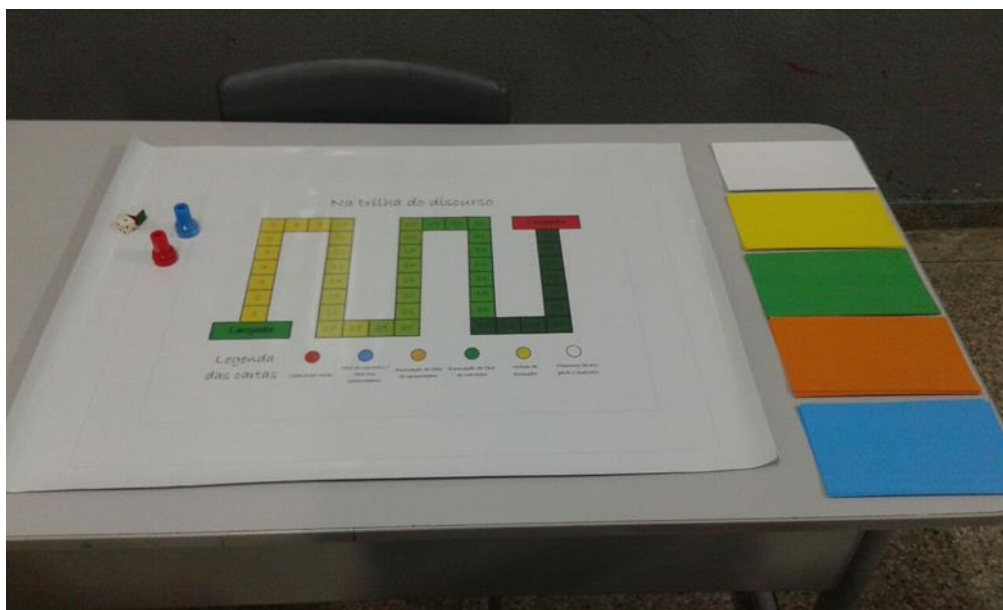


Figura 4- Jogo Na Trilha do discurso

O jogo, juntamente com todo o necessário à sua execução como, por exemplo, orientações, formação de equipes, esclarecimento de dúvida, sorteios preliminares, foi desenvolvido em duas aulas geminadas, ou seja, em uma hora e quarenta minutos. Quanto avisados de que naquelas aulas seria aplicado um jogo, eles se mostraram primeiro surpresos, depois, contentes. Na produção final da sequência didática, nas duas últimas perguntas procuramos colher a opinião dos alunos pesquisados sobre o jogo *Na trilha do discurso* e sua aplicação dentro da sequência didática. Abaixo, transcrevemos as respostas dos 21 alunos participantes. Nos questionários, os alunos estão identificados com um código como, por exemplo, 9A30, em que o número 9 indica o ano escolar, o A a turma, e o numeral à direita, um número de ordem. Assim, cada aluno escolheu um código dentro do intervalo de 9A1 a 9A30, registrando sua escolha em uma lista com esses códigos.

A 16ª questão dizia: “Você agora deve registrar aqui suas impressões sobre as atividades e o jogo Na trilha do discurso de que você participou. Você gostou das atividades e do jogo desenvolvidos em sala? Por quê? O que você aprendeu sobre o discurso direto e sobre o discurso indireto?”. Vejamos algumas respostas seguidas de uma análise dentro dos objetivos da sequência didática. Os códigos sem resposta são referentes aos alunos que não compareceram à aula no dia da aplicação da atividade.

9A1: Sim, pois aprendi mais sobre interpretação de texto e sobre discurso direto e indireto.

9A2: Sim, porque ficou um suspenci na História, aprender a diferenciar um do outro que antes eu não sabia.

9A3: Sim, porque facilitou o aprendizado e deu para interagir com o professor e os outros alunos, aprender que o discurso indireto é quando o próprio personagem fala e o direto é marcado pelo travessão.

9A4: Sim. Por que aprendi mais sobre o assunto discurso direto.

9A5: Não. Porque eu perdi.

9A6: Sim. Pois foi algo que não ocorre normalmente como identificar.

9A7: Sim, pois aprendemos mais sobre os assuntos estudados. Discurso direto é quando mostra a fala do personagem e indireto quando o narrador fala sobre o discurso do personagem.

9A8: Sim. Desenvolve querendo ou não a mente. Direto: a frase resume bem mais. Indireto: frase completa separando e explicando fala por fala.

9A9: Não e porem sim, porque a gente perdeu.

9A10: Sim, gostei pelo fato de tirar dúvidas que tinha.

9A11: Sim, por que ficou um suspemci na historia aprender a deferente um do outro que antes eu não sofria.

9A12: *****

9A13: Sim, porque é uma forma diferente e divertida de se aprender. No discurso indireto o narrador fala pelo personagem, e no discurso direto o próprio personagem fala.

9A14: Não porque ele prendeu ela no cimiterio propositamente.

9A15: Sim, pois apredir coisas muito importantes.

9A16: Não, porque meu time perdeu!

9A17: Sim, porque foi divertido, mais coisas sobre a matéria.

9A18: Não. Porque ele prendeu ela no cemitério propositamente.

9A19: *****

9A20: Não respondeu.

9A21: *****

9A22: Sim, deixou mais claro a expressão, o sentimento da personagem. Que eles expressão a realidade.

9A23: Sim, por que foi divertido e misterioza a historia e eu apendi mas como diferencia um do outro que eu não sabia antes.

9A24: *****

9A25: *****

9A26: Não. Porque ele prendeu ela no cemintério propositalmente.

9A27: *****

9A28: *****

9A29: *****

9A30: *****

Quanto às duas primeiras perguntas: “Você gostou das atividades e do jogo desenvolvidos em sala? Por quê?”: Nota-se que quase a totalidade dos alunos afirmou ter apreciado o jogo. Mas houve quem afirmasse não ter gostado do jogo. Cinco alunos afirmaram não ter gostado do jogo: três porque perderam o jogo, enquanto que dois deles, os de código 9A14 e 9A18 por terem confundido o objeto da pergunta, no caso, o jogo com o conto do questionário. Se pode depreender o jogo atendeu à proposta lúdica de trabalho. Os três que afirmaram que não gostaram do jogo porque perderam tiveram a oportunidade de aprender que o ganho do jogo não é a vitória de uma ou outra equipe, e, sim o aprendizado que ele pode proporcionar.

Quanto à última parte da pergunta “O que você aprendeu sobre o discurso direto e sobre o discurso indireto?”. Muitos disseram ter aprendido as formas de registrar os diálogos de ficção, destacando a forma lúdica e interativa com que foi elaborado o acesso e a apreensão do conhecimento. A resposta do aluno de código 9A22 aponta para o ganho da competência de reconhecer informações trazidas pela situação de comunicação presentes nos diálogos de ficção, tais como os elementos pragmáticos, que precedem e acompanham as falas, e os traços de interatividade, durante o diálogo, como tratamentos gramaticais, repetições, sequências, interrupções sintáticas, sucessão dos turnos, marcadores conversacionais, silêncios etc, utilizados pelos personagens falantes e que podem indicar proximidade ou afastamento, clareza, ocultação ou dissimulação, poder, conhecimentos partilhados etc. observemos que o aluno afirmou que “deixou mais claro a expressão, o sentimento da personagem. Que eles expressão a realidade.”

A 17ª questão da produção final foi “Você acha que o uso do jogo *Na trilha do discurso* facilitou ou não seu aprendizado sobre o assunto Tipos de Discurso contribuiu para a compreensão do conto “Venha ver o pôr do sol”? Por quê?” e tinha por objetivo principal aferir se os conhecimentos sobre a estrutura e funcionamento dos tipos de discurso, principalmente do discurso direto, adquiridos durante a sequência didática, puderam subsidiar uma leitura mais proficiente. 85,7% responderam afirmativamente e os 14,3%, negativamente.

9A1: Facilitou, pois aprendi sobre discurso direto e indireto.

9A2: Sim, por que deu uma visão diferente para mim agora. E para fazer a atividade agora.

9A3: Facilitou sim, pois ficou mais fácil para desenvolver a atividade.

9A4: Sim? Porque não tenho lido o conto mas me vez te a base como expressar as coisa melhor.

9A5: Não, porque meu time perdel

9A6: Sim.

9A7: Sim, pois relembamos coisas como discurso direto e indireto, etc.

9A8: Sim. Porque você vai matando a vontade de ler textos nítidos, e, sim textos mais difíceis que exigem mais atenção para entendermos.

9A9: Não.

9A10: Sim.

9A11: Sim, porque deu uma versão diferente para mim agora e para fazer a atividade agora.

9A12: *****

9A13: Sim.

9A14: Sim, porque eles achou que eles ia para outro lugar.

9A15: Pois relembrei coisa que tinha esquecido.

9A16: Não.

9A17: sim, porque facilitou nas pausas, na pontuação, e na maneira de ler corretamente.

9A18: Sim. Porque achou que eles ia pra outro lugar.

9A19: *****

9A20: Não respondeu.
 9A21: *****
 9A22: Sim. Deixou mais realistas.
 9A23: Sim.
 9A24: *****
 9A25: *****
 9A26: Sim. por que ela achou que ele ia pra outro lugar.
 9A27: *****
 9A28: *****
 9A29: *****
 9A30: *****

A resposta do aluno 9A8 nos chamou muito a atenção:

9A8: Sim. Por que vai matando a vontade de ler textos nítidos, e, sim textos mais difíceis que exigem mais atenção para entendermos.

O aluno em questão afirmou que a aplicação da sequência didática e do jogo lhe possibilitou uma mudança de visão dos textos que lia antes. Segundo o estudante, a sequência didática “vai matando a vontade de ler textos nítidos”. Ou seja, é bem provável que ele esteja se referindo aos textos fáceis de ler e que apresentam um valor literário menor. O aluno entendeu que ler literatura requer o domínio de uma gramática literária e em ler os certos textos de maneira diversa da forma como lemos os demais gêneros. Essa gramática literária compreende o que 9A8 chamou de “mais atenção para entendermos” o texto. Para o aluno, a sequência didática, com destaque para os contos de Lygia Fagundes Telles e o jogo *Na trilha do discurso*, proporcionou-lhe o prazer que há na leitura literária.

O participante da pesquisa de código 9A22 escreveu: “Sim. Deixou mais realistas.”. O aluno empregou o adjetivo “realistas”, talvez se referindo ao que Garcia (2007) afirma sobre o efeito do emprego do discurso direto: “permite melhor caracterização das personagens, como reproduzir-lhes, de maneira mais viva, os matizes da linguagem afetiva, as peculiaridades de expressão (gíria, modismos fraseológicos etc.).” (2007. p. 149).

Enfim, apesar de breves, as duas últimas respostas escritas dos alunos confirmam os dados levantados na análise das demais 15 questões que podem ser observadas a seguir: a sequência didática juntamente com a leitura e a análise de contos e a exploração da atividade lúdica *Na trilha do discurso* mostraram-se uma ferramenta educacional eficiente e que pode servir de proposta de adoção em sala de aula aos demais professores em qualquer ano escolar, para o desenvolvimento de estudos não só do conto, mas também de qualquer outra narrativa mais ou menos longa.

2.7 Produção final

A produção final correspondeu à aplicação de um questionário contendo o conto “Venha ver o pôr do sol” e 17 questões de múltipla escolha e discursivas. A escolha desse conto se deu por ele se estruturar basicamente por meio dos diálogos de ficção. Seu objetivo foi aferir os ganhos reais de ensino que os 21 adolescentes tiveram ou não com, principalmente, a aplicação dos módulos de leitura e análise de dois contos e o jogo *Na trilha do discurso*. O gráfico abaixo sintetiza e compara os resultados colhidos na produção inicial e na final da sequência didática.

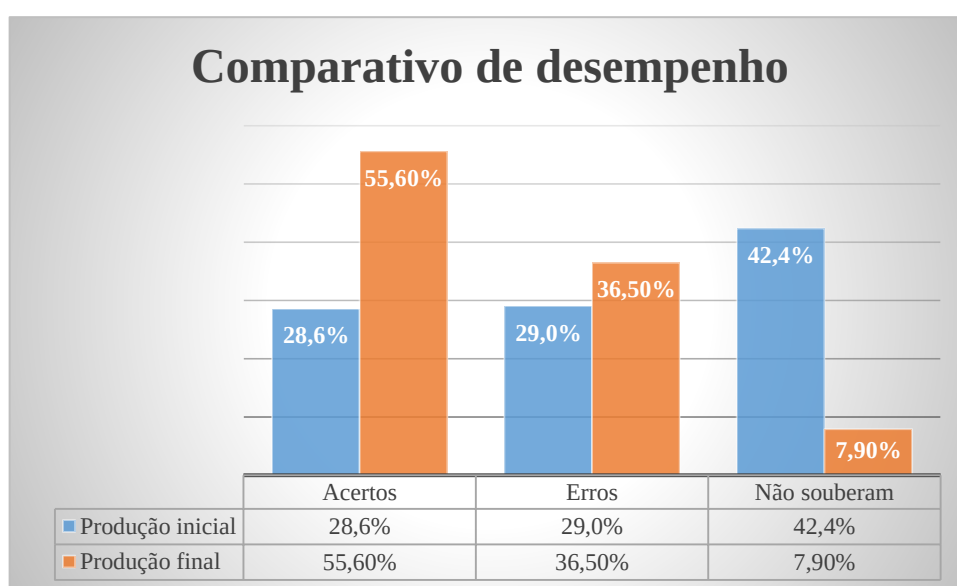


Gráfico 4-Comparativo de desempenho das produções.

O gráfico nos mostra um crescimento de 51,4% de acertos e uma queda 81,36% no percentual de respostas em branco. No entanto, as ocorrências dos erros aumentaram 25,7%. Abaixo apresentamos o gráfico de desempenho por questão. Nele, encontramos a quantidade de “acertos”, “erros” e de “não souberam” em cada uma das 15 primeiras questões da produção final.



Gráfico 5-Desempenho por questão Produção Final.

As maiores incidências de erros ocorreram nas questões que exigiam inferências de informações a partir do discurso direto. Foram quatro questões, 11ª, 12ª, 13ª e 14ª, para cada um dos 21 alunos, totalizando, assim, 84 questões. O gráfico abaixo mostra o desempenho dos estudantes nessas 4 questões específicas:

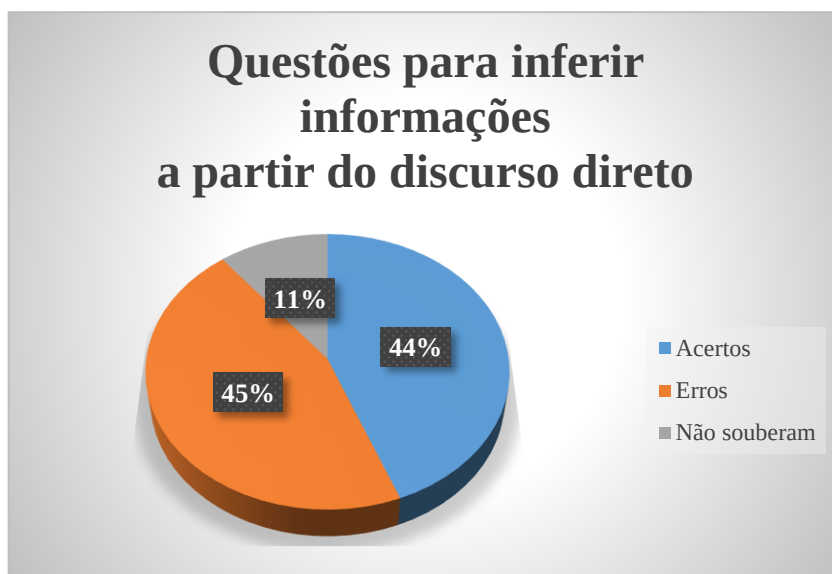


Gráfico 6-Desempenho em questões para inferir informações a partir do discurso direto.

Inferir informações a partir dos diálogos dos personagens se enquadra na competência de inferir informações implícitas em textos poéticos subjetivos, textos argumentativos com intenção irônica, fragmento de narrativa literária clássica, versão modernizada de fábula e histórias em quadrinhos, segundo a Descrição dos Níveis da Escala de Desempenho de Língua Portuguesa – SAEB. Tal competência em proficiência leitora, acreditamos que seja uma das mais importantes na formação da competência literária e passa a ser apresentada por estudantes que estão no nível 7, que compreende pontuação entre 275 a 300. Como a média de proficiência leitora dos estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental em Sergipe, segundo o SAEB Edição 2015 Resultados, é de 246,02, isto explicaria o fato de os estudantes pesquisados apresentarem um desempenho considerado baixo nesse tipo de questão.

Se, por um lado, os estudantes tiveram dificuldade de reconhecer informações implícitas nos diálogos de ficção, 80,9% dos estudantes pesquisados mostraram um desempenho satisfatório em reconhecer informações explícitas nos diálogos, dado apontado pela questão de número 9 da produção final. A questão dizia: “A fala de Ricardo, destacada acima, revela tanto sua opinião quanto a opinião de Raquel sobre uma mesma coisa: o pôr do sol. O que cada um acha sobre o pôr do sol?”

A questão de número 6 da produção final mostra um grande desempenho dos estudantes na competência de reconhecer os interlocutores nos diálogos de ficção, mesmo sem as orações com os verbos de elocução: 95,2% de acerto em uma questão apresentava uma sequência de diálogo com 5 falas e que os estudantes tinham de informar a que personagens pertenciam as falas. No entanto, o efeito de sentido gerado pela supressão dos verbos de elocução só foi

percebido por 47,6% dos estudantes. Esperava-se que a turma respondesse que o recurso expressivo de supressão dos verbos *dicendi* apontasse para uma rapidez, agilidade, dinamicidade nos diálogos. Já na produção inicial, em questão similar, o percentual de acerto ficou em 23,8%.

Os personagens lygianos presentes no conto da produção final são basicamente construídos psicologicamente por meio dos diálogos no conto. Dessa forma, o discurso direto desempenha um importante papel na compreensão da narrativa. Na questão de número 3 da produção final, quatorze dos 21 alunos reconheceram o emprego do discurso direto na construção dos personagens, isso corresponde a 80,9%. Os estudantes foram capazes de, por exemplo, de reconhecer o tom persuasivo da conversa de Ricardo e a futilidade da personagem Raquel somente por meio dos diálogos que ambos travam em todo o conto.

A 10ª questão da produção inicial e a 2ª da produção final aferiram a competência de transpor um trecho de conto do discurso direto para o indireto. Enquanto na produção inicial, nenhum aluno acertou, 3 erraram e os 18 demais afirmaram não saber fazer a transposição, na produção final, os números mostraram um crescimento: 8 acertaram, 12 erraram e somente um aluno afirmou não saber transpor os tipos de discurso. A competência de construir discursos indiretos em narrativas orais ou escritas é considerada importante tanto para a produção escolar dos alunos quanto para a interação social.

Quanto à primeira questão do questionário, que dizia: “Antes de iniciarmos a leitura, o que você acha de que trata o conto a partir do seu título?”, o resultado foi o que esperávamos, já que a maioria dos alunos operou a leitura do título do conto conforme Leffa (1996) afirma que ler é “reconhecer o mundo por meio de espelhos. Como esses espelhos oferecem imagens fragmentadas do mundo, a verdadeira leitura só é possível quando se tem um conhecimento prévio desse mundo” (LEFFA, 1996, p. 10). O título do conto da produção final, como sabemos é “Venha ver o pôr do sol” e sugere um convite (“venha”) para apreciar algo considerado muito agradável pelas pessoas, que é um pôr do sol. É muito comum casais assistirem ao pôr do sol, numa demonstração mútua de afeto. Assim, o título do conto criou uma expectativa de se tratar de uma história romântica que se passa entre dois jovens. O resultado disso foi que 66,6% dos alunos, de forma genérica, reconheceram os valores sociais atribuídos a um pôr do sol. As respostas tiveram em comum palavras como “romance” e “casal”, como demonstram as respostas transcritas a seguir: 9A20: “Um romance.”; 9A13: “Deve ser uma história romântica sobre um casal que que gosta de ver o pôr do sol.”; 9A1: “Sobre uma história romântica de um casal”, ou ainda a resposta de 9A15: “Uma pessoa chamado pessoas para ver o pôr do sol de uma história romântica que se passa na praia.” Sete alunos reconheceram no título somente a

proposta de convite: 9A22: “Uma pessoa está chamando para ver o pôr do sol.”. Reconhecer um quê de romantismo no título do conto favoreceu o efeito de sentido produzido pela leitura, pois quebrou a expectativa do leitor que em vez de se deparar com uma situação de carinho entre dois jovens, presencia Ricardo sentenciar Raquel à morte presa num jazigo.

A 15ª questão tentou aferir o grau de reconhecimento da turma de alguns recursos da escrita para a produção de sentido. Raquel presa no jazigo e diante da possibilidade da morte lenta solta um “grito medonho, inumano: — NÃO!”. Tentamos com a pergunta “O trecho acima destacado está no discurso direto, usado para representar mais fielmente as falas dos personagens. Para isso, são usados sinais de pontuação que indicam o interlocutor que está com a palavra. Que outros recursos foi utilizado no exemplo acima para tornar o discurso direto mais expressivo?” ver se os alunos perceberiam que o emprego do recurso da caixa alta serviu para expressar o volume e a dramaticidade daquela emissão.

A produção final, enfim, aponta para um crescimento do número de acertos das questões em geral, com exceção daquelas que exigiam uma competência, cujo domínio se dá entre apenas 0,3% dos estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental da mesma rede, na área urbana, segundo o SAEB Edição 2015 Resultados. Também foi expressiva a queda do percentual de alunos que afirmaram não saber responder às perguntas: de 42,4% o percentual caiu para 7,9%. Na prática, os números indicam que a aplicação da sequência didática, de que faz parte o jogo *Na trilha do discurso*, e aplicada em 7 aulas, pôde proporcionar, num espaço de tempo relativamente curto, um rápido aprendizado de aptidões leitoras que tendem a desenvolver a competência literária nos estudantes. No entanto, a sequência didática não se apresentou como uma proposta viável para minimizar o alto percentual de não reconhecimento de inferências, principalmente nos diálogos de ficção. Talvez para este trabalho alcançar isso, seja necessária a adaptação da sequência didática, de modo a priorizar o desenvolvimento da competência de inferir informações a partir dos discursos dos personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho apresentado é o resultado da aplicação de uma sequência didática em uma turma do 9º ano do Ensino Fundamental, formada por 25 alunos dos quais 21 participaram da pesquisa. A escola de que faz parte a turma compõe a rede pública estadual de Sergipe, na cidade de Aracaju. A sequência didática compreendeu leituras e análises de quatro contos da romancista e contista contemporânea Lygia Fagundes Telles, aplicação do jogo *Na trilha do discurso* e aferição de desempenho feita com o auxílio de dois questionários.

Considerando que são raros os objetos de aprendizagem sobre os diálogos de ficção disponíveis nos repositórios virtuais, propusemos como objetivo desenvolver, dentro de uma sequência didática, uma ferramenta lúdica de ensino e aprendizagem que permitisse com maior facilidade aos alunos reconhecer o sentido estabelecido pelo uso de recursos expressivos, expressões e de pontuação, principalmente, na construção dos diálogos de ficção presentes em narrativas, em especial, o conto, de forma a desenvolver nos alunos sua proficiência leitora e, conseqüentemente, sua competência literária.

O primeiro questionário, aplicado na parte da produção inicial da sequência didática, somou um total de 210 questões a serem analisadas e constatou a baixa competência dos alunos no reconhecimento dos recursos expressivos, das trocas de turnos nos diálogos de ficção, das expressões e da estrutura do discurso direto, apontando, conseqüentemente para uma leitura não proficiente, pelo menos a leitura de narrativas literárias, o que compromete consideravelmente o desempenho desses alunos em exames nacionais de desempenho escolar como a Prova Brasil e, até mesmo, o Enem, e como foi apurado pelo SAEB Edição 2015 Resultados. É comum os profissionais da educação envolvidos no ensino de Linguagem, sobretudo, de Língua Portuguesa, afirmarem que seus alunos chegam ao Ensino Médio sem saber ler proficientemente, porque não compreendem o que leem. Acreditamos que talvez o que esteja por trás desse queixa seja ainda o pequeno tempo dedicado à instrução e à prática de leitura de textos narrativos, ou, pior ainda, a total ausência de instruções desse tipo.

O jogo de tabuleiro *Na trilha do discurso* despontou como uma forma lúdica e dinâmica na apreensão de alguns conteúdos concernentes à narrativa. O jogo não apresentou falhas durante sua execução e os alunos que o jogaram se mostraram envolvidos na atividade proposta. Além disso, uma jogada de *Na trilha do discurso* pôde ser aplicada no tempo de duas aulas geminadas. A avaliação que os alunos fizeram do jogo, enquanto facilitador da aprendizagem, foi positiva, em sua maioria. Além disso, a aplicação do segundo questionário,

durante a produção final da sequência didática, apurou que os módulos da sequência, incluindo o jogo, proporcionaram um ganho de aprendizagem quanto ao reconhecimento do discurso direto e seu papel na construção dos personagens. Além disso, os alunos se mostraram mais competentes no reconhecimento, por meio do discurso direto, dos elementos pragmáticos que acompanham as falas dos personagens e que denunciam intenções, possibilidades de ação dos personagens, estados emocionais dos personagens etc. Também ajudou a desenvolver o reconhecimento dos interlocutores de um diálogo de ficção mesmo vindos sem a identificação dos verbos de elocução.

No entanto, a sequência didática não apresentou êxito em todas as suas propostas. O projeto não conseguiu, por exemplo, desenvolver nos alunos a habilidade de reconhecer o efeito de sentido da supressão dos verbos *dicendi* nas trocas de turnos nos diálogos de ficção. Também não houve uma elevação satisfatória da capacidade de inferência de informações a partir das falas dos personagens. Talvez isso se deva ao fato de a proficiência leitora desses estudantes estar aquém da expectativa para alunos do 9º ano do Ensino Fundamental.

Na tentativa de minimizar as lacunas deixadas pela sequência didática e pelo jogo, no tocante à mobilização da capacidade de inferir dos alunos, sugerimos uma ampliação da sequência didática tanto no seu tempo de execução quanto no emprego de materiais e módulos, a fim de sequenciar melhor o compartilhamento dos conhecimentos. Poderia, por exemplo, aumentar o tempo dedicado na sequência didática à exploração dos recursos expressivos e dos elementos pragmáticos presentes nos diálogos de ficção, de forma aos alunos terem maiores chances de apreensão. Durante a replicação do jogo *Na trilha do discurso*, o professor pode usar mais dois dados numéricos para sortear dentro das equipes o aluno que deve responder pessoalmente à pergunta da ficha. Na impossibilidade de esse aluno responder à pergunta, os demais da equipe poderiam dar a resposta, só que o valor da pontuação cairia. Isso evitaria que uma equipe inteira depositasse seu potencial em dois ou três alunos considerados mais preparados para dar as respostas.

Enfim, nosso trabalho pode constatar que quanto maior for o conhecimento do aluno no tocante às particularidades dos diálogos de ficção, maior é sua proficiência leitora e, conseqüentemente, sua competência literária. A fala dos personagens acompanhada, dos recursos escritos que tentam substituir os elementos pragmáticos de uma conversação, deve receber atenção especial tanto quanto o foco narrativo, pois grande parte das informações que levam à compreensão do texto narrativo aparece de forma implícita na interação verbal dos personagens.

REFERÊNCIAS

- BAJARD, Elie. **Da escuta à leitura**. São Paulo: ED. Cortez, 2007.
- BARTHES R. & COMPAGNON A. Leitura, **Enciclopédia Einaudi** v.11 Tradução de Teresa Coelho. Imprensa Nacional /Casa da Moeda 1987.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2009.
- BRASIL, **Lei de Diretrizes e Bases**. Lei nº 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. (3º e 4º ciclos do Ensino Fundamental). Brasília: MEC, 1998.
- BRASIL. Sistema de Avaliação da Educação Básica. Edição 2015. Resultados. Brasília: Mec, 2016.
- BRENNAN, Ilan. **Através da vidraça da escola – formando novos leitores**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Nº 5. **Lygia Fagundes Telles**. Instituto Moreira Salles. 1998.
- CANDIDO. Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 1980.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de cronópio**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.
- CULLER, Jonathan. **Teoria literária**. Uma introdução. Trad. Sandra G. T. Vasconcelos.
- Dicionário Houaiss Conciso**. Instituto Antônio Houaiss. Organizador Mauro de Salles Villar. São Paulo: Moderna, 2011.
- DOLZ, J.; NOVERRAZ, M. e SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY, B. E DOLZ, J. *et alii*. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004.
- ESCALAS DA PROVA BRASIL E SAEB. Disponível em: <<http://provabrasil.inep.gov.br/escalas-da-prova-brasil-e-saeb>>. Acesso em: 3 dez. 2013.
- FERREIRA, Leandra Luciano. **Leitura, dramatização e a sala de aula: um estudo empírico**. Dissertação de mestrado, UFRJ, 2007.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

- GARCIA, Othon M. **Comunicação em prosa moderna**. Rio de Janeiro : Editora FGV, 2007
- GELLHAUS, A. Aspectos cognitivos da literatura. **Pandaemonium**, São Paulo, v. 15, n. 19, p. 1-16, jul. /2012.
- GOTLIB, Nadia. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1988.
- GUIMARÃES, Eduardo R. J.; SILVA, Adilson Ventura da. **Vozes da cidade - Discurso Direto e Indireto**. Projeto Condigital MEC - MCT; Universidade Estadual de Campinas - Unicamp – Português, 2011. Disponível em: <http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/handle/mec/17662>. Acessado em 01/10/2016.
- GUIMARÃES, Eduardo R. J.; SILVA, Adilson Ventura da; MILAN, Bianca. **Vozes da cidade - Vidas secas**. Projeto Condigital MEC - MCT; Universidade Estadual de Campinas - Unicamp – Português, 2011. Disponível em: <http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/handle/mec/17865>. Acessado em 01/10/2016.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. 5edição. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ISER, Wolfgang. **A leitura– Uma Teoria do Efeito Estético** vol. 2. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: editora 34, 1996.
- KLEIMAN, Ângela. **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura**. Campinas: Pontes, 1989.
- LEFFA, Vilson J. **Aspectos da leitura: uma perspectiva psicolíngüística**. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1996.
- LERNER, Délia. **Ler e escrever na escola: o real, o possível e o necessário**. Tradução Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- MARTINS, Nilse Santanna. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.
- OLIVEIRA, Elisangela Ribeiro de. **A estratégia de velocidade na fluência da leitura oral: um diagnóstico em seis escolas da região metropolitana de Belém**. 2015. 89. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.
- PAULINO, Graça; COSSON, Rildo. Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania (Orgs.). **Escola e leitura: velha crise; novas alternativas**. São Paulo: Global, 2009.
- PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imitação e representação**. Rio de Janeiro: LTC, 1990.
- PRETI, Dino. **Estudos de língua oral e escrita**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.
- ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (orgs.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parâbola Editorial, 2012.

SAEB edição 2015 resumo de resultados. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/prova_brasil_saeb/resultados/2015/saeb_2015_resumo_dos_resultados.pdf>. Acesso em: 01 out.2016.

SANTOS, Jeane Cassia Nascimento. O Mistério e fantástico em “As formigas”. **Interdisciplinar**. Edição Especial 90 anos de Lygia Fagundes Telles, Itabaiana/SE, Ano VIII, v.18, jan./jun. 2013.

SANTOS, Noélia Rodrigues dos. **Práticas de leitura no Ensino Fundamental: em que medida a escola contribui para motivar e formar alunos leitores?** 2008. 149 f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Alagoas. Centro de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Alagoas. 2008.

SARESP, **Escala de proficiência em Língua Portuguesa-leitura**, 2012. Disponível em: <http://saresp.fde.sp.gov.br/2012/Pdf/6%20%20Escala_Profici%C3%Aancia_LP Portuguesa.pdf>. Acesso em: 02 out. 2016.

SERGIPE. Secretaria de Educação. **Referencial curricular da rede de ensino estadual de Sergipe**. 2011.

SILVA, Adilson Ventura da; GRANJA, Gabriela Ferraz; GUIMARÃES, Eduardo R. J. **Vozes da cidade - Discurso direto, indireto e indireto livre**. Universidade Estadual de Campinas - Unicamp - Português; Projeto Condigital MEC – MCT, 2011. Disponível em: <http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/handle/mec/17786>. Acessado em 01/10/2016.

TELES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor**. São Paulo: Rocco, 1998.

TELES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

TELLES, Lygia Fagundes. **Invenção e memória**. São Paulo: Rocco, 2001.

TELLES, Lygia Fagundes. **Pomba enamorada ou uma história de amor e outros contos escolhidos**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1999.

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp - Português; Projeto Condigital MEC – MCT. **Acontecimento Estranho (Episódio 3 do Programa Vozes da Cidade)**. 2011. Disponível em: <http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/handle/mec/18008>. Acessado em 01/10/2016.

ANEXOS

Anexo 1 – Descrição dos níveis de escala de desempenho de Língua Portuguesa – Saeb 5º e 9º ano do Ensino Fundamental

Níveis de Desempenho dos alunos em Leitura	O que os alunos conseguem fazer nesse nível
Nível 0 - abaixo de 125	A Prova Brasil não utilizou itens que avaliam as habilidades abaixo deste nível. Os alunos localizados abaixo do nível 125 requerem atenção especial, pois, não demonstram habilidades muito elementares como as de: • localizar informação (exemplo: o personagem principal, local e tempo da narrativa); • identificar o efeito de sentido decorrente da utilização de recursos gráficos (exemplo: letras maiúsculas chamando a atenção em um cartaz); e • identificar o tema, em um texto simples e curto.
Nível 1 - 125 a 150	Os alunos do 5º e 9º anos (4ª. e 8ª. séries): • localizam informações explícitas em textos narrativos curtos, informativos e anúncios; • identificam o tema de um texto; • localizam elementos como o personagem principal; • estabelecem relação entre partes do texto: personagem e ação; ação e tempo; ação e lugar.
Nível 2 - 150 a 175	Este nível é constituído por narrativas mais complexas e incorporam outros gêneros textuais, por isto, ainda que algumas habilidades aqui apontadas já estejam listadas anteriormente, elas se mostraram mais difíceis neste intervalo. Além das habilidades anteriormente citadas, os alunos do 5º e 9º anos (4ª. e 8ª. séries): • localizam informação explícita. Exemplo: identificando, dentre vários personagens, o principal, e, em situações mais complexas, a partir de seleção e comparação de partes do texto; • identificam o tema de um texto; • inferem informação em texto verbal (características do personagem) e não-verbal (tirinha); • interpretam pequenas matérias de jornal, trechos de enciclopédia, poemas longos e prosa poética; • identificam o conflito gerador e finalidade do texto.
Nível 3 - 175 a 200	Além das habilidades anteriormente citadas, os alunos do 5º e 9º anos (4ª. e 8ª. séries):

	• interpretam, a partir de inferência, texto não-verbal (tirinha) de maior complexidade temática; • identificam o tema a partir de características que tratam de sentimentos do personagem principal; • reconhecem elementos que compõem uma narrativa com temática e vocabulário complexos.
Nível 4 - 200 a 225	Além de demonstrar todas as habilidades anteriores a partir de anedotas, fábulas e textos com linguagem gráfica pouco usual, narrativos complexos, poéticos, informativos longos ou com informação científica, os alunos do 5º e do 9º anos (4ª. e 8ª. séries): • identificam, dentre os elementos da narrativa que contém discurso direto, o narrador observador; • selecionam entre informações explícitas e implícitas as correspondentes a um personagem; • localizam informação em texto informativo, com estrutura e vocabulário complexos; • inferem a informação que provoca efeito de humor no texto; • interpretam texto verbal, cujo significado é construído com o apoio de imagens, inferindo informação; • identificam o significado de uma expressão em texto informativo; • inferem o sentido de uma expressão metafórica e o efeito de sentido de uma onomatopeia; • interpretam história em quadrinho a partir de inferências sobre a fala da personagem, identificando o desfecho do conflito; • estabelecem relações entre as partes de um texto, identificando substituições pronominais que contribuem para a coesão do texto.
Nível 5 - 225 a 250	Além das habilidades anteriores, os alunos do 5º e 9º anos (4ª. e 8ª. séries): • identificam o efeito de sentido decorrente do uso da pontuação (reticências); • inferem a finalidade do texto; • distinguem um fato da opinião relativa a este fato, numa narrativa com narrador personagem; • distinguem o sentido metafórico do literal de uma expressão; • reconhecem efeitos de ironia ou humor em textos variados; • identificam a relação lógico-discursiva marcada por locução adverbial ou conjunção comparativa; • interpretam texto com apoio de material gráfico; • localizam a informação principal. Os alunos do 9º ano, neste nível, ainda:

	• inferem o sentido de uma palavra ou expressão; • estabelecem relação causa/consequência entre partes e elementos do texto; • identificam o tema de textos narrativos, argumentativos e poéticos de conteúdo complexo; • identificam a tese e os argumentos que a defendem em textos argumentativos; • reconhecem o efeito de sentido decorrente da escolha de uma determinada palavra ou expressão.
Nível 6 - 250 a 275	Utilizando como base a variedade textual já descrita, neste nível os alunos do 5º e do 9º anos (4ª. e 8ª. séries), além de demonstrarem as habilidades anteriores: • localizam características do personagem em texto poético; • distinguem um fato da opinião relativa a este fato; • identificam uma definição em texto expositivo; • estabelecem relação causa/consequência entre partes e elementos do texto; • inferem a finalidade do texto a partir do suporte; • inferem o sentido de uma palavra ou expressão; • identificam a finalidade do texto; • identificam o assunto em um poema; • comparam textos que tratam do mesmo tema, reconhecendo diferentes formas de tratar a informação; • interpretam texto a partir de material gráfico diverso (gráficos, tabelas, etc); • estabelecem relações entre as partes de um texto, identificando substituições pronominais que contribuem para a coesão do texto. Os alunos do 9º ano (8ª. série) ainda: • estabelecem relações entre partes de um texto, reconhecendo o sentido de uma expressão que contribui para a continuidade do texto; • estabelecem relações lógico-discursivas presentes no texto, marcadas por conjunções, advérbios, etc; • reconhecem o efeito de sentido decorrente da exploração de recursos ortográficos e/ou morfosintáticos; • identificam o conflito gerador do enredo e os elementos que constroem a narrativa; • identificam a tese e o argumento que defendem em texto com a linguagem informal;

	• inferem informação a partir de um julgamento em textos narrativos longos; • inferem efeitos de ironia ou humor em narrativas curtas; • inferem o sentido de uma expressão em texto narrativo longo e de vocabulário complexo.
Nível 7 - 275 a 300	Além de demonstrar as habilidades dos níveis anteriores, no 5º e no 9º anos (4ª. e 8ª. séries), os alunos: • inferem informação em texto narrativo longo; • identificam relação lógico-discursiva marcada por locução adverbial de lugar, advérbio de tempo ou termos comparativos em textos narrativos longos, com temática e vocabulário complexos. Os alunos do 9º ano (8ª. série): • inferem informações implícitas em textos poéticos subjetivos, textos argumentativos com intenção irônica, fragmento de narrativa literária clássica, versão modernizada de fábula e histórias em quadrinhos; • reconhecem o efeito de sentido decorrente da utilização de uma determinada expressão; • estabelecem relação causa/consequência entre partes e elementos do texto; • reconhecem posições distintas entre duas ou mais opiniões relativas ao mesmo fato ou tema; • comparam textos que tratam do mesmo tema, reconhecendo diferentes formas de tratar a informação.
Nível 8 -300 a 325	Além de demonstrar as habilidades dos níveis anteriores, no 5º e no 9º anos (4ª. e 8ª. séries), os alunos: • identificam o assunto do texto em narrativas longas com vocabulário complexo; • inferem informações em fábulas. Os alunos do 9º ano (8ª. série): • inferem o tema de texto poético; • inferem a finalidade de texto informativo; • identificam a opinião do autor em texto informativo com vocabulário complexo; • diferenciam as partes principais das secundárias de um texto; • interpretam tabela a partir da comparação entre informações; • inferem o sentimento do personagem em história em quadrinhos; • estabelecem relação entre a tese e os argumentos oferecidos para sustentá-la; • identificam a tese de um texto argumentativo;

	• identificam o conflito gerador do enredo; • reconhecem o efeito de sentido decorrente do uso da pontuação e de outras notações.
Nível 9 - 325 a 350	Além das habilidades descritas anteriormente, os alunos da 9º ano (8ª. série) localizados neste nível demonstram habilidades de leitura que envolvem compreensão global de texto; avaliação e estabelecimento de relações entre textos e partes de textos mais longos e com vocabulário complexos; inferem informações em diversos contextos; e começam a ler com compreensão textos da literatura clássica.

Tabela 9-Descrição dos níveis de escala de desempenho de Língua Portuguesa - Saeb 5º e 9º ano do Ensino Fundamental.

Anexo 2 – conto 1

As Formigas

Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima.

— É sinistro.

Ela me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes, com liberdade de usar o fogareiro no quarto, a dona nos avisara por telefone que podíamos fazer refeições ligeiras com a condição de não provocar incêndio. Subimos a escada velhíssima, cheirando a creolina.

— Pelo menos não vi sinal de barata — disse minha prima.

A dona era uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa da graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro descascado nas pontas encardidas. Acendeu um charutinho.

— É você que estuda medicina? — perguntou soprando a fumaça na minha direção.

— Estudo direito. Medicina é ela.

A mulher nos examinou com indiferença. Devia estar pensando em outra coisa quando soltou uma baforada tão densa que precisei desviar a cara. A saleta era escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados. No sofá de palhinha furada no assento, duas almofadas que pareciam ter sido feitas com os restos de um antigo vestido, os bordados salpicados de vidrilho.

— Vou mostrar o quarto, fica no sótão — disse ela em meio a um acesso de tosse. Fez um sinal para que a seguíssemos. — O inquilino antes de vocês também estudava medicina, tinha um caixotinho de ossos que esqueceu aqui, estava sempre mexendo neles.

Minha prima voltou-se:

— Um caixote de ossos?

A mulher não respondeu, concentrada no esforço de subir a estreita escada de caracol que ia dar no quarto. Acendeu a luz. O quarto não podia ser menor, com o teto em declive tão acentuado que nesse trecho teríamos que entrar de gatinhas. Duas camas, dois armários e uma cadeira de palhinha pintada de dourado. No ângulo onde o teto quase se encontrava com o assoalho, estava um caixotinho coberto com um pedaço de plástico. Minha prima largou a mala e pondo-se de joelhos puxou o caixotinho pela alça de corda. Levantou o plástico. Parecia fascinada.

— Mas que ossos tão miudinhos! São de criança?

— Ele disse que eram de adulto. De um anão.

— De um anão? É mesmo, a gente vê que já estão formados... Mas que maravilha, é raro à beça esqueleto de anão. E tão limpo, olha aí — admirou-se ela. Trouxe na ponta dos dedos um pequeno crânio de uma brancura de cal. — Tão perfeito, todos os dentinhos!

— Eu ia jogar tudo no lixo, mas se você se interessa pode ficar com ele. O banheiro é aqui ao lado, só vocês é que vão usar, tenho o meu lá embaixo. Banho quente, extra. Telefone, também. Café das sete às nove, deixo a mesa posta na cozinha com a garrafa térmica, fechem

bem a garrafa — recomendou coçando a cabeça. A peruca se deslocou ligeiramente. Soltou uma baforada final: — Não deixem a porta aberta senão meu gato foge.

Ficamos nos olhando e rindo enquanto ouvíamos o barulho dos seus chinelos de salto na escada. E a tosse encatarrada.

Esvaziei a mala, dependurei a blusa amarrotada num cabide que enfiei num vão da veneziana, preendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro. Fiquei vendo minha prima subir na cadeira, desatarraxar a lâmpada fraquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto e no lugar atarraxar uma lâmpada de duzentas velas que tirou da sacola. O quarto ficou mais alegre. Em compensação, agora a gente podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim, alva era a pequena tibia que ela tirou de dentro do caixotinho. Examinou-a. Tirou uma vértebra e olhou pelo buraco tão reduzido como o aro de um anel. Guardou-as com a delicadeza com que se amontoam ovos numa caixa.

— Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele.

Abrimos uma lata de sardinha que comemos com pão, minha prima tinha sempre alguma lata escondida, costumava estudar até a madrugada e depois fazia sua ceia. Quando acabou o pão, abriu um pacote de bolacha Maria.

— De onde vem esse cheiro? — perguntei farejando. Fui até o caixotinho, voltei, cheirei o assoalho. — Você não está sentindo um cheiro meio ardido?

— É de bolor. A casa inteira cheira assim — ela disse. E puxou o caixotinho para debaixo da cama.

No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido no meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as perninhas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir. Eu quis gritar, Tem um anão no quarto!, mas acordei antes. A luz estava acesa. Ajoelhada no chão, ainda vestida, minha prima olhava fixamente algum ponto do assoalho.

— Que é que você está fazendo aí? — perguntei.

— Essas formigas. Apareceram de repente, já enturmadas. Tão decididas, está vendo?

Levantei e dei com as formigas pequenas e ruivas que entravam em trilha espessa pela fresta debaixo da porta, atravessavam o quarto, subiam pela parede do caixotinho de ossos e desembocavam lá dentro, disciplinadas como um exército em marcha exemplar.

— São milhares, nunca vi tanta formiga assim. E não tem trilha de volta, só de ida — estranhei.

— Só de ida.

Contei-lhe meu pesadelo com o anão sentado em sua cama.

— Está debaixo dela — disse minha prima e puxou para fora o caixotinho. Levantou o plástico. — Preto de formiga! Me dá o vidro de álcool.

— Deve ter sobrado alguma coisa aí nesses ossos e elas descobriram, formiga descobre tudo. Se eu fosse você, levava isso lá pra fora.

— Mas os ossos estão completamente limpos, eu já disse. Não ficou nem um fiapo de cartilagem, limpíssimos. Queria saber o que essas bandidas vêm fuçar aqui.

Respingou fartamente o álcool em todo o caixote. Em seguida, calçou os sapatos e, como uma equilibrista andando no fio de arame, foi pisando firme, um pé diante do na trilha de formigas. Foi e voltou duas vezes. Apagou o cigarro. Puxou a cadeira. E ficou olhando dentro do caixotinho.

— Esquisito. Muito esquisito.

— O quê?

— Me lembro que botei o crânio em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar. E agora ele está aí no chão do caixote, com uma omoplata de cada lado. Por acaso você mexeu aqui?

— Deus me livre, tenho nojo de osso! Ainda mais de anão.

Ela cobriu o caixotinho com o plástico, empurrou-o com o pé e levou o fogareiro para a mesa, era a hora do seu chá. No chão, a trilha de formigas mortas era agora uma fita escura que encolheu. Uma formiguinha que escapou da matança passou perto do meu pé, já ia esmagá-la quando vi que levava as mãos à cabeça, como uma pessoa desesperada. Deixei-a sumir numa fresta do assoalho.

Voltei a sonhar aflitivamente, mas dessa vez foi o antigo pesadelo com os exames, o professor fazendo uma pergunta atrás da outra e eu muda diante do único ponto que não tinha estudado. Às seis horas o despertador disparou veementemente. Travei a campainha. Minha prima dormia com a cabeça coberta. No banheiro, olhei com atenção para as paredes, para o chão de cimento, à procura delas. Não vi nenhuma. Voltei pisando na ponta dos pés e então entreabri as folhas da veneziana. O cheiro suspeito da noite tinha desaparecido. Olhei para o chão: desaparecera também a trilha do exército massacrado. Espiei debaixo da cama e não vi o menor movimento de formigas no caixotinho coberto.

Quando cheguei por volta das sete da noite, minha prima já estava no quarto. Achei a tão abatida que carreguei no sal da omelete, tinha a pressão baixa. Comemos num silêncio voraz. Então me lembrei.

— E as formigas?

— Até agora, nenhuma.

— Você varreu as mortas?

Ela ficou me olhando.

— Não varri nada, estava exausta. Não foi você que varreu?

— Eu?! Quando acordei, não tinha nem sinal de formiga nesse chão, estava certa que antes de deitar você juntou tudo... Mas então, quem?!

Ela apertou os olhos estrábicos, ficava estrábica quando se preocupava.

— Muito esquisito mesmo. Esquisitíssimo.

Fui buscar o tablete de chocolate e perto da porta senti de novo o cheiro, mas seria bolor? Não me parecia um cheiro assim inocente, quis chamar a atenção da minha prima para esse aspecto, mas ela estava tão deprimida que achei melhor ficar quieta. Espargi água-de-colônia Flor de Maçã por todo o quarto (e se ele cheirasse como um pomar?) e fui deitar cedo. Tive o segundo tipo de sonho, que competia nas repetições com o tal sonho da prova oral, nele eu marcava encontro com dois namorados ao mesmo tempo. E no mesmo lugar. Chegava o primeiro e minha aflição era levá-lo embora dali antes que chegasse o segundo. O segundo, desta vez, era o anão. Quando só restou o oco de silêncio e sombra, a voz da minha prima me

fisgou e me trouxe para a superfície. Abri os olhos com esforço. Ela estava sentada na beira da minha cama, de pijama e completamente estrábica.

— Elas voltaram.

— Quem?

— As formigas. Só atacam de noite, antes da madrugada. Estão todas aí de novo.

A trilha da véspera, intensa, fechada, seguia o antigo percurso da porta até o caixotinho de ossos por onde subia na mesma formação até desformigar lá dentro. Sem caminho de volta.

— E os ossos?

Ela se enrolou no cobertor, estava tremendo.

— Aí é que está o mistério. Aconteceu uma coisa, não entendo mais nada! Acordei pra fazer pipi, devia ser umas três horas. Na volta, senti que no quarto tinha algo mais, está me entendendo? Olhei pro chão e vi a fila dura de formigas, você se lembra? Não tinha nenhuma quando chegamos. Fui ver o caixotinho, todas se trançando lá dentro, lógico, mas não foi isso o que quase me fez cair pra trás, tem uma coisa mais grave: é que os ossos estão mesmo mudando de posição, eu já desconfiava mas agora estou certa, pouco a pouco eles estão... Estão se organizando.

— Como, se organizando?

Ela ficou pensativa. Comecei a tremer de frio, peguei uma ponta do seu cobertor.

Cobri meu urso com o lençol.

— Você lembra, o crânio entre as omoplatas, não deixei ele assim. Agora é a coluna vertebral que já está quase formada, uma vértebra atrás da outra, cada ossinho tomando o seu lugar, alguém do ramo está montando o esqueleto, mais um pouco e... Venha ver!

— Credo, não quero ver nada. Estão colando o anão, é isso?

Ficamos olhando a trilha rapidíssima, tão apertada que nela não caberia sequer um grão de poeira. Pulei-a com o maior cuidado quando fui esquentar o chá. Uma formiguinha desgarrada (a mesma daquela noite?) sacudia a cabeça entre as mãos. Comecei a rir e tanto que se o chão não estivesse ocupado, rolaria por ali de tanto rir. Dormimos juntas na minha cama. Ela dormia ainda quando saí para a primeira aula. No chão, nem sombra de formiga, mortas e vivas desapareciam com a luz do dia.

Voltei tarde essa noite, um colega tinha se casado e teve festa. Vim animada, com vontade de cantar, passei da conta. Só na escada é que me lembrei: o anão. Minha prima arrastara a mesa para a porta e estudava com o bule fumegando no fogareiro.

— Hoje não vou dormir, quero ficar de vigia — ela avisou.

O assoalho ainda estava limpo. Me abracei ao urso.

— Estou com medo.

Ela foi buscar uma pílula para atenuar minha ressaca, me fez engolir a pílula com um gole de chá e ajudou a me despir.

— Fico vigiando, pode dormir sossegada. Por enquanto não apareceu nenhuma, não está na hora delas, é daqui a pouco que começa. Examinei com a lupa debaixo da porta, sabe que não consigo descobrir de onde brotam?

Tombei na cama, acho que nem respondi. No topo da escada o anão me agarrou pelos pulsos e rodopiou comigo até o quarto, Acorda, acorda! Demorei para reconhecer minha prima que me segurava pelos cotovelos. Estava lívida. E vesga.

— Voltaram — ela disse.

Apertei entre as mãos a cabeça dolorida. — Estão aí? Ela falava num tom miúdo, como se uma formiguinha falasse com sua voz.

— Acabei dormindo em cima da mesa, estava exausta. Quando acordei, a trilha já estava em plena movimentação. Então fui ver o caixotinho, aconteceu o que eu esperava...

— O que foi? Fala depressa, o que foi?

Ela firmou o olhar oblíquo no caixotinho debaixo da cama.

— Estão mesmo montando ele. E rapidamente, entende? O esqueleto já está inteiro, só falta o fêmur. E os ossinhos da mão esquerda, fazem isso num instante. Vamos embora daqui.

— Você está falando sério?

— Vamos embora, já arrumei as malas.

A mesa estava limpa e vazios os armários escancarados.

— Mas sair assim, de madrugada? Podemos sair assim?

— Imediatamente, melhor não esperar que a bruxa acorde. Vamos, levanta!

— E para onde a gente vai?

— Não interessa, depois a gente vê. Vamos, vista isto, temos que sair antes que o anão fique pronto. Olhei de longe a trilha: nunca elas me pareceram tão rápidas. Calcei os sapatos, descolei a gravura da parede, enfiei o urso no bolso da japona e fomos arrastando as malas pelas escadas, mais intenso o cheiro que vinha do quarto, deixamos a porta aberta. Foi o gato que miou comprido ou foi um grito?

No céu, as últimas estrelas já empalideciam. Quando encarei a casa, só a janela vazada nos via, o outro olho era penumbra.

Anexo 3 – conto 2

O Menino

Sentou-se num tamborete, fincou os cotovelos nos joelhos, apoiou o queixo nas mãos e ficou olhando para a mãe. Agora ela escovava os cabelos muito louros e curtos, puxando-os para trás. E os anéis se estendiam molemente para em seguida voltarem a posição anterior, formando uma coroa de caracóis sobre a testa. Deixou a escova, apanhou um frasco de perfume, molhou as pontas dos dedos, passou-os nos lóbulos das orelhas, no vértice do decote e em seguida umedeceu um lençinho de rendas. Através do espelho olhou para o menino. Ele sorriu também, era linda, linda, linda! Em todo o bairro não havia uma moça tão linda assim.

— Quantos anos você tem mamãe?

— Ah, que pergunta! Acho que trinta ou trinta e um, por aí, meu amor, por aí. Quer se perfumar também?

— Homem não bota perfume.

— Homem, homem! — Ela inclinou-se para beijá-lo. — Você é um nenenzinho, ouviu bem? É o meu nenenzinho.

O menino afundou a cabeça no colo perfumado. Quando não havia ninguém olhando, achava maravilhoso ser afagado como uma criancinha. Mas era preciso mesmo que não houvesse ninguém por perto.

— Agora vamos que a sessão começa às oito — Avisou ela, retocando apressadamente os lábios.

O menino deu um grito, montou no corrimão da escada e foi esperá-la embaixo. Da porta, ouviu-a dizer à empregada que avisasse ao doutor que tinha ido ao cinema.

Na rua, ele andava pisando forte, o queixo erguido, os olhos acesos. Tão bom sair de mãos dadas com a mãe. Melhor ainda quando o pai não ia junto porque assim ficava sendo o cavalheiro dela. Quando crescesse haveria de se casar com uma moça igual. Anita não servia que Anita era sardenta. Nem Maria Inês com aqueles dentes saltados. Tinha que ser igualzinha à mãe.

— Você acha a Maria Inês bonita, mamãe?

— É bonitinha, sim.

— Ah! Tem dentão de elefante.

E o menino chutou um pedregulho. Não, tinha que ser assim como a mãe, igualzinha à mãe e com aquele perfume.

— Como é o nome do seu perfume?

— Vent vert. Por quê, filho? Você acha bom?

— Vento verde. Vento verde, vento verde. Era bonito, mas existia vento verde? Vento não tinha cor, só cheiro. Riu.

— Posso te contar uma anedota, mãe? Posso?

— Se for anedota limpa, pode.

— Não é limpa não.

— Então não quero saber.

— Mas por quê, pô!?

— Eu já disse que não quero que você diga Pô.

Ele chutou uma caixa de fósforos. Pisou-a em seguida.

— Olha, mãe, a casa do Júlio...

Júlio conversava com alguns colegas no portão. O menino fez questão de cumprimentá-los em voz alta para que todos se voltassem e ficassem assim mudos, olhando. Vejam, esta é minha mãe! — Teve vontade de gritar-lhes. Nenhum de vocês tem uma mãe linda assim! E lembrou deliciado que a mãe de Júlio era grandalhona e sem graça, sempre de chinelo e consertando meia. Júlio devia estar agora roxo de inveja.

— Ele é bom aluno? Esse Júlio?

— Que nem eu.

— Então não é.

O menino deu uma risadinha.

— Que fita a gente vai ver?

— Não sei, meu bem.

— Você não viu no jornal? Se for fita de amor, eu não quero! Você não viu no jornal, hein, mamãe?

Ela não respondeu. Andava agora tão rapidamente que às vezes o menino precisava andar aos pulos para acompanhá-la. Quando chegaram à porta do cinema, ele arfava. Mas tinha no rosto uma vermelhidão feliz.

A sala de espera estava vazia. Ela comprou os ingressos e em seguida, como se tivesse perdido toda pressa, ficou tranquilamente encostada a uma coluna, lendo o programa. O menino deu-lhe um puxão na saia.

— Mãe, mas o que é que você está fazendo?! A sessão já começou, já entrou todo mundo, Pô!

Ela inclinou-se para ele. Falou num tom muito suave, mas os lábios se apertavam comprimindo as palavras e os olhos tinham aquela expressão que o menino conhecia muito bem, nunca se exaltava, nunca elevava a voz. Mas ele sabia que quando ela falava assim, nem súplicas nem lágrimas conseguia fazê-la voltar atrás.

— Sei que já começou, mas não vamos entrar agora, ouviu? Não vamos entrar agora, espera.

O menino enfiou as mãos nos bolsos e enterrou o queixo no peito. Lançou à mãe um olhar sombrio. Por que é que não entravam logo? Tinham corrido feito dois loucos e agora aquela calma, espera. Espera o que, pô?!...

— É que a gente já está atrasado, mãe.

— Vá ali no balcão comprar chocolate — Ordenou ela entregando-lhe uma nota nervosamente amarfanhada.

Ele atravessou a sala num andar arrastado, chutando as pontas de cigarro pela frente. Ora, chocolate. Quem é que quer chocolate? E se o enredo fosse de crime, quem é que ia entender chegando assim começado? Sem nenhum entusiasmo, pediu um tablete de chocolate. Vacilou um instante e pediu em seguida um tubo de drágeas de limão e um pacote de caramelos de leite, pronto, também gastava à beça. Recebeu o troco de cara fechada. Ouviu então os passos apressados da mãe que lhe estendeu a mão com impaciência:

— Vamos, meus bem, vamos entrar.

Num salto, o menino pôs-se ao lado dela. Apertou-lhe a mão freneticamente.

— Depressa que a fita já começou, não está ouvindo a música?

Na escuridão, ficaram um instante parados, envolvidos por um grupo de pessoas, algumas entrando, outras saindo. Foi quando ela resolveu.

— Venha vindo atrás de mim.

Os olhos do menino devassavam a penumbra. Apontou para duas poltronas vazias.

— Lá, mãezinha, lá tem duas, vamos lá! Ela olhava para um lado, para outro e não se decidia.

— Mãe, aqui tem mais duas, está vendo? Aqui não está bom? — Insistiu ele, puxando-a pelo braço e olhava aflito para a tela e olhava de novo para as poltronas vazias que apareciam aqui e ali como coágulos de sombra. — Lá tem mais duas, está vendo?

Ela adiantou-se até as primeiras filas e voltou em seguida até o meio do corredor. Vacilou ainda um momento. E decidiu-se. Impeliu-o suave, mas resolutamente.

— Entre aí.

— Licença? Licença? ... —Ele foi pedindo. Sentou-se na primeira poltrona desocupada que encontrou, ao lado de uma desocupada também. — Aqui, não é, mãe?

— Não, meu bem, ali adiante — murmurou ela, fazendo-o levantar-se. Indicou os três lugares vagos quase no fim da fileira.

— Lá é melhor.

Ele resmungou, pediu “Licença, licença?”, e deixou-se cair pesadamente no primeiro dos três lugares. Ela sentou-se em seguida.

— Ih, é fita de amor, pô!

— Quietos, sim?

O menino pôs-se na beirada da poltrona. Esticou o pescoço, olhou para a direita, para a esquerda, remexeu-se:

— Essa bruta cabeçona aí na frente!

— Quietos, já disse.

— Mas é que não estou enxergando direito, mãe! Troca comigo que não estou enxergando! Ela apertou-lhe o braço. Esse gesto ele conhecia bem e significava apenas: Não insista!

— Mas, mãe...

Inclinando-se até ele, ela falou-lhe baixinho, naquele tom perigoso, meio entre os dentes e que era usando quando estava no auge, um tom tão macio que quem a ouvisse julgaria que ela lhe fazia um elogio. Mas só ele sabia o que havia debaixo daquela maciez.

— Não quero que mude de lugar, está me escutando? Não quero. E não insista mais.

Contendo-se para não dar um forte pontapé na poltrona da frente, Ele enrolou o pulôver como uma bola e sentou-se em cima. Gemeu. Mas por que aquilo tudo? Por que a mãe lhe falava daquele jeito, por quê? Não fizera nada de mal, só queria mudar de lugar, só isso... Não, desta vez ela não estava sendo um pouquinho camarada. Voltou-se então para lembrar-lhe de que estava chegando muita gente, se não mudasse de lugar imediatamente, depois não poderia mais porque aquele era o último lugar vago que restava, “olha aí, mamãe, acho que aquele homem vem pra cá! “Veio. Veio sentou-se na poltrona vazia ao lado dela.

O menino gemeu, “Ai” meu Deus... ”Pronto. Agora é que não haveria mesmo nenhuma esperança. E aqueles dois enjoados lá na fita conversando comprida que não acabava mais, ela vestida de enfermeira, ele de soldado, mas por que o tipo não ia pra guerra, pô!... E a cabeçona da mulher na sua frente indo e vindo para esquerda, para direita, os cabelos armados a flutuarem

na tela como teias monstruosas e uma aranha. Um punhado de fios formava um frouxo topete que chegava até o queixo da artista. O menino deu uma gargalhada.

— Mãe, daqui eu vejo a mocinha de cavanhaque!

— Não faça assim, filho, a fita é triste... Olha, presta atenção agora ele vai ter que fugir com outro nome... O padre vai arrumar o passaporte.

— Mas por que ele não vai pra guerra duma vez?

— Porque ele é contra a guerra, filho, ele não quer matar ninguém — sussurrou-lhe a mãe num tom meigo. Devia estar sorrindo e ele sorriu também, ah! Que bom, a mãe não estava mais nervosa, não estava mais nervosa! As coisas começavam a melhorar e para maior alegria, a mulher da poltrona da frente levantou-se e saiu. Diante dos seus olhos apareceu o retângulo inteiro da tela.

— Agora sim! — disse baixinho, desembulhando o tablete de chocolate. Meteu-o inteiro na boca tirou os caramelos do bolso para oferecê-los à mãe. Então viu: a mãe pequena e branca, muito branca, deslizou pelo braço da poltrona e pousou devagarinho nos joelhos do homem que acabara de chegar.

O menino continuou olhando, imóvel. Pasmado. Por que a mãe fazia aquilo? Por que a mãe fazia aquilo?!... Ficou olhando sem nenhum pensamento, sem nenhum gesto. Foi então que as mãos grandes e morenas do homem tomaram avidamente a mão pequena e branca. Apertaram-na com tanta força que pareciam esmagá-la.

O menino estremeceu. Sentiu o coração bater descompassado, bater como só batera naquele dia na fazenda quando teve de correr como louco, perseguido de perto por um touro. O susto ressecou-lhe a boca. O chocolate foi-se transformando numa massa viscosa e amarga. Engoliu-o com esforço, como se fosse uma bola de papel. Redondos e estáticos, os olhos cravaram-se na tela. Moviam-se as imagens sem sentido num sonho fragmentado. Os letreiros dançavam e se fundiam pesadamente, como chumbo derretido. Um bar esfumaçado, brigas, a fuga do moço de capa perseguido pela sereia da polícia, mais brigas numa esquina, tiros. A mão pequena e branca a deslizar no escuro como um bicho. Torturas e gritos nos corredores paralelos da prisão, os homens. A mão pequena e branca. A fuga, os faróis na noite, os gritos, mais tiros, tiros. O carro derrapando sem freios. Tiros. Espantosamente nítido em meio do fervilhar dos sons e falas — e ele não queria, não queria ouvir! — o ciciar delicado dos dois num diálogo entre os dentes.

Antes de terminar a sessão —, mas isso não acaba mais, não acaba? —, ele sentiu, mais do que sentiu, adivinhou a mão pequena e branca desprender-se das mãos morenas. E do mesmo modo manso como avançara recuar deslizando pela poltrona e voltar a se unir à mãe que ficara descansando no regaço. Ali ficaram entrelaçadas e quietas como estiveram antes.

— Está gostando, meu bem? — perguntou ela, inclinando-se para o menino.

Ele fez que sim com a cabeça, os olhos duramente fixos na cena final. Abriu a boca quando o moço também abriu a sua para beijar a enfermeira. Apertou os olhos enquanto durou o beijo. Então o homem levantou-se embuçado na mesma escuridão em que chegara. O menino retesou-se, os maxilares contraídos, tremulo. Fechou os punhos. “ Eu pulo no pescoço dele, eu esgano ele! ”

O olhar desvairado estava agora nas espáduas largas interceptando a tela como um muro negro. Por um brevíssimo instante ficaram paradas na sua frente. Próximas, tão próximas. Sentiu a perna musculosa do homem roçar no seu joelho, esgueirando-se rápida. Aquele contato

foi como ponta de um alfinete num balão de ar. O menino foi-se descontraindo. Encolheu-se murcho no fundo da poltrona e pendeu a cabeça para o peito.

Quando as luzes se acenderam, teve um olhar para a poltrona vazia. Olhou para a mãe. Ela sorria com aquela mesma expressão que tivera diante do espelho, enquanto se perfumava. Estava corada, brilhante.

— Vamos, filhote?

Estremeceu quando a mãe dela pousou no seu ombro. Sentiu-lhe o perfume. E voltou depressa a cabeça para o outro lado, a cara pálida, a boca apertada como se fosse cuspir. Engoliu penosamente. De assalto, a mãe dela agarrou a sua. Sentiu-a mão, macia. Endureceu as pontas dos dedos, retesado, queria cravar as unhas naquela carne.

— Ah, não quer mais andar de mãos dadas comigo?

Ele inclinara-se, demorando mais do que o necessário para dobrar a barra da calça rancheira.

— É que não sou mais criança.

— Ah, o nenenzinho cresceu? Cresceu? — Ela riu baixinho. Beijou-lhe o rosto. — Não anda mais de mão dada ?

O menino esfregou as pontas dos dedos na umidade dos beijos no, na orelha. Limpou as marcas com a mesma expressão com que limpava as mãos nos fundilhos da calça quando cortava as minhocas para o anzol.

Na caminhada de volta, ela falou sem parar, comentando excitada o enredo do filme. Ele respondia por monossílabo.

— Mas que é que você tem, filho? Ficou mudo...

— Está me doendo o dente.

— Outra vez? Quer dizer que fugiu do dentista? Você tinha hora ontem, não tinha?

— Ele botou uma massa. Está doendo — murmurou inclinando-se para apanhar uma folha seca. Triturou-a no fundo do bolso. E respirou abrindo a boca. — Como dói, pô.

— Assim que chegarmos você toma uma aspirina. Mas não diga, por favor, essa palavrinha que detesto.

— Dona Margarida.

— Hum?

— A mãe do Júlio.

Quando entraram na sala, o pai estava sentado na cadeira de balanço, lendo jornal. Como todas as noites, como todas as noites. O menino estacou na porta. A certeza de que alguma coisa terrível ia acontecer ia paralisou-o atônito, obumbrado. O olhar em pânico procurou as mãos do pai.

— Então, meu amor, lendo o seu jornalzinho? — perguntou ela, beijando o homem na face. — Mas a luz não está muito fraca?

— A lâmpada maior queimou, liguei essa por enquanto — disse ele, tomando a mãe da mulher. Beijou-a demoradamente. — Tudo bem?

— Tudo bem.

O menino mordeu o lábio até sentir gosto de sangue na boca. Como nas outras noites, igual. Igual.

— Então, filho? Gostou da fita? — perguntou o pai dobrando o jornal. Estendeu a mão ao menino e com a outra começou a acariciar o braço nu da mulher.

— Pela sua cara, desconfio que não.

— Gostei, sim.

— Ah, confessa, filhote, você detestou, não foi? — contestou ela. — Nem eu entendi direito, uma complicação dos diabos, espionagem, guerra, máfia... Você não podia ter entendido.

— Entendi. Entendi tudo — ele quis gritar e a voz não saiu num sopro tão débil que só ele ouviu.

— E ainda com dor de dente! — acrescentou ela desprendendo-se do homem e subindo a escada. — Ah, já ia esquecendo a aspirina!

O menino voltou para a escada os olhos cheios de lágrimas.

— Que é isso? — estranhou o pai. — Parece até que você viu assombração. Que foi? O menino encarou-o demoradamente. Aquele era o pai. O pai. Os cabelos grisalhos. Os óculos pesados. O rosto feio e bom.

— Pai... — murmurou, aproximando-se. E repetiu num fio de voz:

— Pai...

— Mas meu filho, que aconteceu? Vamos, diga!

— Nada. Nada. Fechou os olhos para prender as lágrimas. Envolveu o pai num apertado abraço.

TELES, Lygia Fagundes. **Pomba enamorada ou uma história de amor**. Porto Alegre: L&PM, 1999. p. 93-105.

Anexo 4 – conto 3

Venha Ver o Pôr do Sol

Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde.

Ele a esperava encostado a uma árvore. Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante.

— Minha querida Raquel.

Ela encarou-o, séria. E olhou para os próprios sapatos.

— Veja que lama. Só mesmo você inventaria um encontro num lugar destes. Que idéia, Ricardo, que idéia! Tive que descer do táxi lá longe, jamais ele chegaria aqui em cima.

Ele sorriu entre malicioso e ingênuo.

— Jamais, não é? Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância... Quando você andava comigo, usava uns sapatões de sete-léguas, lembra?

— Foi para falar sobre isso que você me fez subir até aqui? — perguntou ela, guardando as luvas na bolsa. Tirou um cigarro. — Hem?!

— Ah, Raquel... — e ele tomou-a pelo braço rindo.

— Você está uma coisa de linda. E fuma agora uns cigarrinhos pilantras, azul e dourado... Juro que eu tinha que ver ainda uma vez toda essa beleza, sentir esse perfume. Então fiz mal?

— Podia ter escolhido um outro lugar, não? — Abrandara a voz — E que é isso aí? Um cemitério?

Ele voltou-se para o velho muro arruinado. Indicou com o olhar o portão de ferro, carcomido pela ferrugem.

— Cemitério abandonado, meu anjo. Vivo e mortos, desertaram todos.

Nem os fantasmas sobraram, olha aí como as criancinhas brincam sem medo — acrescentou, lançando um olhar às crianças rodando na sua ciranda. Ela tragou lentamente. Soprou a fumaça na cara do companheiro. Sorriu. — Ricardo e suas ideias. E agora? Qual é o programa?

Brandamente ele a tomou pela cintura.

— Conheço bem tudo isso, minha gente está enterrada aí. Vamos entrar um instante e te mostrarei o pôr-do-sol mais lindo do mundo.

Perplexa, ela encarou-o um instante. E vergou a cabeça para trás numa risada.

— Ver o pôr do sol!... Ah, meu Deus... Fabuloso, fabuloso!... Me implora um último encontro, me atormenta dias seguidos, me faz vir de longe para esta buraqueira, só mais uma vez, só mais uma! E para quê? Para ver o pôr-do-sol num cemitério...

Ele riu também, afetando encabulamento como um menino pilhado em falta.

— Raquel minha querida, não faça assim comigo. Você sabe que eu gostaria era de te levar ao meu apartamento, mas fiquei mais pobre ainda, como se isso fosse possível. Moro agora numa pensão horrenda, a dona é uma Medusa que vive espiando pelo buraco da fechadura...

— E você acha que eu iria?

— Não se zangue, sei que não iria, você está sendo fidelíssima. Então pensei, se pudéssemos conversar um instante numa rua afastada... — disse ele, aproximando-se mais. Acariciou-lhe o braço com as pontas dos dedos. Ficou sério. E aos poucos, inúmeras rugazinhas foram se formando em redor dos seus olhos ligeiramente apertados. Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta. Não era nesse instante tão jovem como aparentava. Mas logo sorriu e a rede de rugas desapareceu sem deixar vestígio. Voltou-lhe novamente o ar inexperiente e meio desatento — Você fez bem em vir.

— Quer dizer que o programa... E não podíamos tomar alguma coisa num bar?

— Estou sem dinheiro, meu anjo, vê se entende.

— Mas eu pago.

— Com o dinheiro dele? Prefiro beber formicida. Escolhi este passeio porque é de graça e muito decente, não pode haver passeio mais decente, não concorda comigo? Até romântico.

Ela olhou em redor. Puxou o braço que ele apertava.

— Foi um risco enorme, Ricardo. Ele é ciumentíssimo. Está farto de saber que tive meus casos. Se nos pilha juntos, então sim, quero ver se alguma das suas fabulosas idéias vai me consertar a vida.

— Mas me lembrei deste lugar justamente porque não quero que você se arrisque, meu anjo. Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado — prosseguiu ele, abrindo o portão. Os velhos gonzos gemeram. — Jamais seu amigo ou um amigo do seu amigo saberá que estivemos aqui.

— É um risco enorme, já disse. Não insista nessas brincadeiras, por favor. E se vem um enterro? Não suporto enterros.

— Mas enterro de quem? Raquel, Raquel, quantas vezes preciso repetir a mesma coisa?! Há séculos ninguém mais é enterrado aqui, acho que nem os ossos sobraram, que bobagem. Vem comigo, pode me dar o braço, não tenha medo...

O mato rasteiro dominava tudo. E, não satisfeito de ter-se alaistrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrando-se ávido pelos rachões dos mármore, invadira alamedas de pedregulhos esverdeados, como se quisesse com a sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte. Foram andando vagarosamente pela longa alameda banhada de sol. Os passos de ambos ressoavam sonoros como uma estranha música feita do som das folhas secas trituradas sobre os pedregulhos. Amuada, mas obediente, ela se deixava conduzir como uma criança. Às vezes mostrava certa curiosidade por uma ou outra sepultura com os pálidos medalhões de retratos esmaltados.

— É imenso, hem? E tão miserável, nunca vi um cemitério mais miserável, é deprimente — exclamou ela atirando a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada. — Vamos embora, Ricardo, chega.

— Ah, Raquel, olha um pouco para esta tarde! Deprimente por quê? Não sei onde foi que eu li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da tarde, está no crepúsculo, nesse meio-tom, nessa ambigüidade. Estou lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa.

— Não gosto de cemitério, já disse. E ainda mais cemitério pobre.

Delicadamente ele beijou-lhe a mão.

— Você prometeu dar um fim de tarde a este seu escravo.

— É, mas fiz mal. Pode ser muito engraçado, mas não quero me arriscar mais.

— Ele é tão rico assim?

— Riquíssimo. Vai me levar agora numa viagem fabulosa até o Oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até o Oriente, meu caro...

Ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos seus olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente escureceu, envelhecida. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram.

— Eu também te levei um dia para passear de barco, lembra?

Recostando a cabeça no ombro do homem, ela retardou o passo.

— Sabe Ricardo, acho que você é mesmo tantã... Mas, apesar de tudo, tenho às vezes saudade daquele tempo. Que ano aquele! Palavra que, quando penso, não entendo até hoje como agüentei tanto, imagine, um ano.

— É que você tinha lido *A dama das Camélias*, ficou assim toda frágil, toda sentimental. E agora? Que romance você está lendo agora. Hem?

— Nenhum — respondeu ela, franzindo os lábios.

Deteve-se para ler a inscrição de uma laje despedaçada: — A minha querida esposa, eternas saudades — leu em voz baixa. Fez um muxoxo. — Pois sim. Durou pouco essa eternidade.

Ele atirou o pedregulho num canteiro ressequido.

— Mas é esse abandono na morte que faz o encanto disto. Não se encontra mais a menor intervenção dos vivos, a estúpida intervenção dos vivos. Veja — disse, apontando uma sepultura fendida, a erva daninha brotando insólita de dentro da fenda —, o musgo já cobriu o nome na pedra. Por cima do musgo, ainda virão as raízes, depois as folhas...Esta a morte perfeita, nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer. Nem isso.

Ela aconchegou-se mais a ele. Bocejou.

— Está bem, mas agora vamos embora que já me diverti muito, faz tempo que não me divirto tanto, só mesmo um cara como você podia me fazer divertir assim — Deu-lhe um rápido beijo na face. — Chega Ricardo, quero ir embora.

— Mais alguns passos...

— Mas este cemitério não acaba mais, já andamos quilômetros! — Olhou para trás. — Nunca andei tanto, Ricardo, vou ficar exausta.

— A boa vida te deixou preguiçosa. Que feio — lamentou ele, impelindo-a para frente. — Dobrando esta alameda, fica o jazigo da minha gente, é de lá que se vê o pôr-do-sol. — E, tomando-a pela cintura: — Sabe, Raquel, andei muitas vezes por aqui de mãos dadas com minha prima. Tínhamos então doze anos. Todos os domingos minha mãe vinha trazer flores e arrumar nossa capelinha onde já estava enterrado meu pai. Eu e minha priminha vínhamos com ela e ficávamos por aí, de mãos dadas, fazendo tantos planos. Agora as duas estão mortas.

— Sua prima também?

— Também. Morreu quando completou quinze anos. Não era propriamente bonita, mas tinha uns olhos...Eram assim verdes como os seus, parecidos com os seus. Extraordinário, Raquel, extraordinário como vocês duas...Penso agora que toda a beleza dela residia apenas nos olhos, assim meio oblíquos, como os seus.

— Vocês se amaram?

— Ela me amou. Foi a única criatura que... — Fez um gesto. — Enfim não tem importância. Raquel tirou-lhe o cigarro, tragou e depois devolveu-o.

— Eu gostei de você, Ricardo.

— E eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença?

Um pássaro rompeu o cipreste e soltou um grito. Ela estremeceu.

— Esfriou, não? Vamos embora.

— Já chegamos, meu anjo. Aqui estão meus mortos.

Pararam diante de uma capelinha coberta de alto a baixo por uma trepadeira selvagem, que a envolvia num furioso abraço de cipós e folhas. A estreita porta rangeu quando ele a abriu de par em par. A luz invadiu um cubículo de paredes enegrecidas, cheias de estrias de antigas goteiras. No centro do cubículo, um altar meio desmantelado, coberto por uma toalha que adquirira a cor do tempo. Dois vasos de desbotada opalina ladeavam um tosco crucifixo de madeira. Entre os braços da cruz, uma aranha tecera dois triângulos de teias já rompidas, pendendo como farrapos de um manto que alguém colocara sobre os ombros do Cristo. Na parede lateral, à direita da porta, uma portinhola de ferro dando acesso para uma escada de pedra, descendo em caracol para a catacumba.

Ela entrou na ponta dos pés, evitando roçar mesmo de leve naqueles restos da capelinha.

— Que triste é isto, Ricardo. Nunca mais você esteve aqui?

Ele tocou na face da imagem recoberta de poeira. Sorriu melancólico.

— Sei que você gostaria de encontrar tudo limpinho, flores nos vasos, velas, sinais da minha dedicação, certo? Mas já disse que o que eu mais amo neste cemitério é precisamente esse abandono, esta solidão. As pontes com o outro mundo foram cortadas e aqui a morte se isolou total. Absoluta.

Ela adiantou-se e espiou através das enferrujadas barras de ferro da portinhola. Na semi-obscuridade do subsolo, os gavetões se estendiam ao longo das quatro paredes que formavam um estreito retângulo cinzento.

— E lá embaixo?

— Pois lá estão as gavetas. E, nas gavetas, minhas raízes. Pó, meu anjo, pó — murmurou ele. Abriu a portinhola e desceu a escada. Aproximou-se de uma gaveta no centro da parede, segurando firme na alça de bronze, como se fosse puxá-la. — A cômoda de pedra. Não é grandiosa?

Detendo-se no topo da escada, ela inclinou-se mais para ver melhor.

— Todas estas gavetas estão cheias?

— Cheias?... — Sorriu. — Só as que têm o retrato e a inscrição, está vendo? Nesta está o retrato da minha mãe, aqui ficou minha mãe — prosseguiu ele, tocando com as pontas dos dedos num medalhão esmaltado, embutido no centro da gaveta.

Ela cruzou os braços. Falou baixinho, um ligeiro tremor na voz.

— Vamos, Ricardo, vamos.

— Você está com medo?

— Claro que não, estou é com frio. Suba e vamos embora, estou com frio!

Ele não respondeu. Adiantara-se até um dos gavetões na parede oposta e acendeu um fósforo. Inclinou-se para o medalhão frouxamente iluminado:

— A priminha Maria Emília. Lembro-me até do dia em que tirou esse retrato. Foi duas semanas antes de morrer... Prendeu os cabelos com uma fita azul e veio se exhibir, estou bonita?

Estou bonita?... — Falava agora consigo mesmo, doce e gravemente. — Não, não é que fosse bonita, mas os olhos... Venha ver, Raquel, é impressionante como tinha olhos iguais aos seus.

Ela desceu a escada, encolhendo-se para não esbarrar em nada.

— Que frio que faz aqui. E que escuro, não estou enxergando...

Acendendo outro fósforo, ele ofereceu-o à companheira.

— Pegue, dá para ver muito bem... — Afastou-se para o lado. — Repare nos olhos.

— Mas estão tão desbotados, mal se vê que é uma moça... — Antes da chama se apagar, aproximou-a da inscrição feita na pedra. Leu em voz alta, lentamente. — Maria Emília, nascida em vinte de maio de mil oitocentos e falecida... — Deixou cair o palito e ficou um instante imóvel — Mas esta não podia ser sua namorada, morreu há mais de cem anos! Seu menti...

Um baque metálico decepou-lhe a palavra pelo meio. Olhou em redor. A peça estava deserta. Voltou o olhar para a escada. No topo, Ricardo a observava por detrás da portinhola fechada. Tinha seu sorriso meio inocente, meio malicioso.

— Isto nunca foi o jazigo da sua família, seu mentiroso? Brincadeira mais cretina! — exclamou ela, subindo rapidamente a escada. — Não tem graça nenhuma, ouviu?

Ele esperou que ela chegasse quase a tocar o trinco da portinhola de ferro. Então deu uma volta à chave, arrancou-a da fechadura e saltou para trás.

— Ricardo, abre isto imediatamente! Vamos, imediatamente! — ordenou, torcendo o trinco. — Detesto esse tipo de brincadeira, você sabe disso. Seu idiota! É no que dá seguir a cabeça de um idiota desses.

Brincadeira mais estúpida!

— Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta, tem uma frincha na porta. Depois, vai se afastando devagarinho, bem devagarinho. Você terá o pôr-do-sol mais belo do mundo.

Ela sacudia a portinhola.

— Ricardo, chega, já disse! Chega! Abre imediatamente, imediatamente! — Sacudiu a portinhola com mais força ainda, agarrou-se a ela, dependurando-se por entre as grades. Ficou ofegante, os olhos cheios de lágrimas. Ensaçou um sorriso. — Ouça, meu bem, foi engraçadíssimo, mas agora preciso ir mesmo, vamos, abra...

Ele já não sorria. Estava sério, os olhos diminuídos. Em redor deles, reapareceram as rugazinhas abertas em leque.

— Boa noite, Raquel.

— Chega, Ricardo! Você vai me pagar!... — gritou ela, estendendo os braços por entre as grades, tentando agarrá-lo. — Cretino! Me dá a chave desta porcaria, vamos! — exigiu, examinando a fechadura nova em folha. Examinou em seguida as grades cobertas por uma crosta de ferrugem. Imobilizou-se. Foi erguendo o olhar até a chave que ele balançava pela argola, como um pêndulo. Encarou-o, apertando contra a grade a face sem cor. Esbugalhou os olhos num espasmo e amoleceu o corpo. Foi escorregando.

— Não, não...

Voltado ainda para ela, ele chegara até a porta e abriu os braços. Foi puxando as duas folhas escancaradas.

— Boa noite, meu anjo.

Os lábios dela se pregavam um ao outro, como se entre eles houvesse cola. Os olhos rodavam pesadamente numa expressão embrutecida.

— Não...

Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido. No breve silêncio, o som dos pedregulhos se entrecrocando úmidos sob seus sapatos. E, de repente, o grito medonho, inumano:

— NÃO!

Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo esfaqueado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra. Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda.

TELES, Lygia Fagundes. **Pomba enamorada ou uma história de amor**. Porto Alegre: L&PM, 1999. P.66-78.

Anexo 5 – Questionário da produção inicial e expectativas de resposta

Língua Portuguesa	
Código: _____	Série e turma: _____
Data: ____ / ____ / 2016	Prof. Cledivaldo Pereira

Leia o texto abaixo para responder o que se pede.

A Caçada

A loja de antiguidades tinha o cheiro de uma arca de sacristia com seus panos embolorados e livros comidos de traça. Com as pontas dos dedos, o homem tocou numa pilha de quadros. Uma mariposa levantou voo e foi chocar-se contra uma imagem de mãos decepadas.

— Bonita imagem — disse.

A velha tirou um grampo do coque e limpou a unha do polegar. Tornou a enfiar o grampo no cabelo.

— É um São Francisco.

Ele então se voltou lentamente para a tapeçaria que tomava toda a parede no fundo da loja. Aproximou-se mais. A velha aproximou-se também.

— Já vi que o senhor se interessa mesmo é por isso. Pena que esteja nesse estado.

O homem estendeu a mão até a tapeçaria, mas não chegou a tocá-la.

— Parece que hoje está mais nítida...

— Nítida? — repetiu a velha, pondo os óculos. Deslizou a mão pela superfície puída.

— Nítida como?

— As cores estão mais vivas. A senhora passou alguma coisa nela?

A velha encarou-o. E baixou o olhar para a imagem de mãos decepadas. O homem estava tão pálido e perplexo quanto a imagem.

— Não passei nada. Por que o senhor pergunta?

— Notei uma diferença.

— Não, não passei nada, essa tapeçaria não aguenta a mais leve escova, o senhor não vê? Acho que é a poeira que está sustentando o tecido — acrescentou tirando novamente o grampo da cabeça. Rodou-o entre os dedos com ar pensativo. Teve um muxoxo: — Foi um desconhecido que trouxe, precisava muito de dinheiro. Eu disse que o pano estava por demais estragado, que era difícil encontrar um comprador, mas ele insistiu tanto. Preguei aí na parede e aí ficou. Mas já faz anos isso. E o tal moço nunca mais me apareceu.

— Extraordinário...

A velha não sabia agora se o homem se referia à tapeçaria ou ao caso que acabara de lhe contar. Encolheu os ombros. Voltou a limpar as unhas com o grampo.

— Eu poderia vendê-la, mas quero ser franca, acho que não vale mesmo a pena. Na hora que se despregar é capaz de cair em pedaços. O homem acendeu um cigarro. Sua mão tremia. Em que tempo, meu Deus! Em que tempo teria assistido a essa mesma cena. E onde?...

Era uma caçada. No primeiro plano, estava o caçador de arco retesado, apontando para uma touceira espessa. Num plano mais profundo, o segundo caçador espreitava por entre as árvores do bosque, mas era apenas uma vaga silhueta cujo rosto se reduzira a um esmaecido contorno. Poderoso, absoluto era o primeiro caçador, a barba violenta como um bolo de serpentes, os músculos tensos, à espera de que a caça levantasse para desferir-lhe a seta. O homem respirava com esforço. Vagou o olhar pela tapeçaria que tinha a cor esverdeada de um céu de tempestade. Envenenando o tom verde-musgo do tecido, destacavam-se manchas de um negro-violáceo que pareciam escorrer da folhagem, deslizar pelas botas do caçador e espalhar-se no chão como um líquido maligno. A touceira na qual a caça estava escondida também tinha as mesmas manchas, que tanto podiam fazer parte do desenho como ser simples efeito do tempo devorando o pano.

— Parece que hoje tudo está mais próximo — disse o homem em voz baixa. — É como se... Mas não está diferente?

A velha firmou mais o olhar. Tirou os óculos e voltou a pô-los.

— Não vejo diferença nenhuma.

— Ontem não se podia ver se ele tinha ou não disparado a seta...

— Que seta? O senhor está vendo alguma seta?

— Aquele pontinho ali no arco...

A velha suspirou:

— Mas esse não é um buraco de traça? Olha aí, a parede já está aparecendo, essas traças dão cabo de tudo — lamentou disfarçando um bocejo. Afastou-se sem ruído com suas chinelas de lã. Esboçou um gesto distraído. — Fique aí à vontade, vou fazer um chá. O homem deixou cair o cigarro. Amassou-o devagarinho na sola do sapato. Apertou os maxilares numa contração dolorosa. Conhecia esse bosque, esse caçador, esse céu — conhecia tudo tão bem, mas tão bem! Quase sentia nas narinas o perfume dos eucaliptos, quase sentia morder-lhe a pele o frio úmido da madrugada, ah, essa madrugada! Quando? Percorrera aquela mesma vereda, aspirara aquele mesmo vapor que baixava denso do céu verde... Ou subia do chão? O caçador de barba encaracolada parecia sorrir perversamente embuçado. Teria sido esse caçador? Ou o companheiro lá adiante, o homem sem cara espiando por entre as árvores? Uma personagem de tapeçaria. Mas qual? Fixou a touceira onde a caça estava escondida. Só folhas, só silêncio e folhas empastadas na sombra. Mas detrás das folhas, através das manchas pressentia o vulto arquejante da caça. Compadeceu-se daquele ser em pânico, à espera de uma oportunidade para prosseguir fugindo. Tão próxima a morte! O mais leve movimento que fizesse, e a seta... A velha não a distinguira, ninguém poderia percebê-la, reduzida como estava a um pontinho carcomido, mais pálido do que um grão de pó em suspensão no arco. Enxugando o suor das mãos, o homem recuou alguns passos. Vinha-lhe agora uma certa paz, agora que sabia ter feito parte da caçada. Mas essa era uma paz sem vida, impregnada dos mesmos coágulos traiçoeiros da folhagem. Cerrou os olhos. E se tivesse sido o pintor que fez o quadro? Quase todas as antigas tapeçarias eram reproduções de quadros, pois não eram? Pintara o

quadro original e por isso podia reproduzir, de olhos fechados, toda a cena nas suas minúcias: o contorno das árvores, o céu sombrio, o caçador de barba esgrouvinhada, só músculos e nervos apontando para a touceira. “Mas se detesto caçadas! Por que tenho que estar aí dentro?” Apertou o lenço contra a boca. A náusea. Ah, se pudesse explicar toda essa familiaridade medonha, se pudesse ao menos... E se fosse um simples espectador casual, desses que olham e passam? Não era uma hipótese? Podia ainda ter visto o quadro no original, a caçada não passava de uma ficção. “Antes do aproveitamento da tapeçaria...”, murmurou, enxugando os vãos dos dedos no lenço.

Atirou a cabeça para trás como se o puxassem pelos cabelos, não, não ficara do lado de fora, mas lá dentro, encravado no cenário! E por que tudo parecia mais nítido do que na véspera, por que as cores estavam mais fortes apesar da penumbra? Por que o fascínio que se desprendia da paisagem vinha agora assim vigoroso, rejuvenescido?...

Saiu de cabeça baixa, as mãos cerradas no fundo dos bolsos. Parou meio ofegante na esquina. Sentiu o corpo moído, as pálpebras pesadas. E se fosse dormir? Mas sabia que não poderia dormir, desde já sentia a insônia a segui-lo na mesma marcação da sua sombra. Levantou a gola do paletó. Era real esse frio? Ou a lembrança do frio da tapeçaria? “Que loucura!... E não estou louco”, concluiu num sorriso desamparado. Seria uma solução fácil. “Mas não estou louco.” Vagou pelas ruas, entrou num cinema, saiu em seguida e quando deu acordo de si, estava diante da loja de antiguidades, o nariz achatado na vitrina, tentando vislumbrar a tapeçaria lá no fundo.

Quando chegou em casa, atirou-se de bruços na cama e ficou de olhos escancarados, fundidos na escuridão. A voz tremida da velha parecia vir de dentro dos travesseiros, uma voz sem corpo, metida em chinelas de lã: “Que seta? Não estou vendo nenhuma seta...”. Misturando-se à voz, veio vindo o murmurejo das traças em meio de risadinhas. O algodão abafava as risadas que se entrelaçaram numa rede esverdeinhada, compacta, apertando-se num tecido com manchas que escorreram até o limite da tarja. Viu-se enredado nos fios e quis fugir, mas a tarja o aprisionou nos seus braços. No fundo, lá no fundo do fosso podia distinguir as serpentes enleadas num nó verde-negro. Apalpou o queixo. “Sou o caçador?” Mas em vez da barba encontrou a viscosidade do sangue. Acordou com o próprio grito que se estendeu dentro da madrugada. Enxugou o rosto molhado de suor. Ah, aquele calor e aquele frio! Enrolou-se nos lençóis. E se fosse o artesão que trabalhou na tapeçaria? Podia revê-la, tão nítida, tão próxima que se estendesse a mão, despertaria a folhagem. Fechou os punhos. Haveria de destruí-la, não era verdade que além daquele trapo detestável havia alguma coisa mais, tudo não passava de um retângulo de pano sustentado pela poeira. Bastava soprá-la, soprá-la!

Encontrou a velha na porta da loja. Sorriu irônica:

— Hoje o senhor madrugou.

— A senhora deve estar estranhando, mas...

— Já não estranho mais nada, moço. Pode entrar, pode entrar, o senhor conhece o caminho.

“Conheço o caminho”, repetiu, seguindo lívido por entre os móveis. Parou.

Dilatou as narinas. E aquele cheiro de folhagem e terra, de onde vinha aquele cheiro? E por que a loja foi ficando embaçada, lá longe? Imensa, real, só a tapeçaria a se alastrar

sorratoriamente pelo chão, pelo teto, engolindo tudo com suas manchas esverdeadas. Quis retroceder, agarrou-se a um armário, cambaleou resistindo ainda e estendeu os braços até a coluna. Seus dedos afundaram por entre galhos e resvalaram pelo tronco de uma árvore, não era uma coluna, era uma árvore! Lançou em volta um olhar esgazeado: penetrara na tapeçaria, estava dentro do bosque, os pés pesados de lama, os cabelos empastados de orvalho. Em redor, tudo parado. Estático. No silêncio da madrugada, nem o piar de um pássaro, nem o farfalhar de uma folha. Inclinou-se arquejante. Era o caçador? Ou a caça? Não importava, não importava, sabia apenas que tinha que prosseguir correndo sem parar por entre as árvores, caçando ou sendo caçado. Ou sendo caçado?... Comprimiu as palmas das mãos contra a cara esbraseada, enxugou no punho da camisa o suor que lhe escorria pelo pescoço. Vertia sangue o lábio gretado.

Abriu a boca. E lembrou-se. Gritou e mergulhou numa touceira. Ouviu o assobio da seta varando a folhagem, a dor!

“Não...”, gemeu de joelhos. Tentou ainda agarrar-se à tapeçaria. E rolou encolhido, as mãos apertando o coração.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

1) Que tipo de texto é esse que acabamos de ler?

Espera-se que o aluno responda que se trata de um texto narrativo, mais especificamente um conto

2) Do que ele trata?

O conto conta a história de um homem que se identifica com uma cena de caçada representada em uma enorme tapeçaria de um antiquário. A cena da caçada se compunha de dois caçadores – um em destaque no primeiro plano e outro mais ao fundo da imagem, escondido atrás do tronco de uma árvore –, e um animal escondido em uma touceira, preste a ser apanhado por uma flecha do caçador mais próximo. Para o protagonista da história, a cena lhe é muito familiar. A cada dia, ele percebe na tapeçaria detalhes não percebidos antes, ou até mesmo, não visíveis a outras pessoas. A narrativa termina com a descoberta de que o homem era o animal caçado na representação da caçada.

3) Quantas vozes aparecem neste texto? Como podemos comprovar isso no próprio texto?

No conto, há dois personagens que em certos momentos dialogam entre si. Isto pode ser comprovado através do conteúdo da narrativa e da estruturação das falas dos personagens que, no conto, falam de forma direta.

4) Como é feita a representação das falas dos personagens?

A representação da fala dos personagens é feita através do discurso direto, ou seja, o narrador reproduz textualmente a fala dos personagens e seus interlocutores. O início das falas dos personagens é indicado pelo travessão.

5) Qual o recurso do código escrito é usado para indicar esse tipo de discurso no conto acima?

O recurso do código escrito usado para transcrever textualmente a fala dos personagens é o travessão.

6) As narrativas, incluindo o conto, podem ser divididas em quatro partes: **a apresentação**, na qual são definidas as personagens, as circunstâncias do enredo, a ambiência; **a complicação**, quando se encadeiam os fatos; **o clímax**, isto é, ao ápice da ação que chega ao encontro da solução; e termina com o **epílogo ou desfecho**, quando geralmente é o leitor informado sobre o destino das personagens. Determine a complicação do conto “A caçada”.

*A complicação no conto **A caçada** começa a partir do momento em que certo mistério em torno da origem da familiaridade do homem com a imagem de representação de uma caçada estampada na tapeçaria.*

7) Qual o clímax, isto é, o ápice do conto lido?

O ápice do conto é representado na narrativa pelo momento em que o protagonista revive a cena da caçada, no lugar do animal escondido na touceira.

8) O conto apresenta desfecho? Ele tem alguma relação com o clímax?

Sim. Clímax e desfecho estão muito próximos. O clímax é a descoberta do protagonista de que ele era o animal escondido na touceira que recebe uma flechada, sentida pelo protagonista na forma de uma dor no coração. O desfecho é a suposta morte do protagonista, relacionada à morte do animal da tapeçaria.

9) Você conhece outros sinais de pontuação ou uma outra forma de indicar esse tipo de discurso? Se sim, informe-o.

Espera-se que o aluno responda que sim, apontando as aspas como forma também de representar o discurso direto.

10) Leia o fragmento abaixo e depois o reescreva por completo, de modo que o narrador use suas próprias palavras para comunicar o que os personagens falam.

Ele então se voltou lentamente para a tapeçaria que tomava toda a parede no fundo da loja. Aproximou-se mais. A velha aproximou-se também.

— Já vi que o senhor se interessa mesmo é por isso. Pena que esteja nesse estado.

O homem estendeu a mão até a tapeçaria, mas não chegou a tocá-la.

— Parece que hoje está mais nítida...

— Nítida? — repetiu a velha, pondo os óculos. Deslizou a mão pela superfície puída. — Nítida como?

Ele então se voltou lentamente para a tapeçaria que tomava toda a parede no fundo da loja. Aproximou-se mais. A velha aproximou-se também e disse ao homem que já tinha percebido que ele se interessava mesmo era por aquilo. A mulher ainda lamentou que a tapeçaria estivesse em um estado tão desgastado. O homem estendeu a mão até a tapeçaria, mas não chegou a tocá-la e disse que tinha a impressão de que naquele dia a tapeçaria parecia mais nítida. A mulher questionou a impressão de nitidez do rapaz e deslizou a mão pela superfície puída da tapeçaria.

Anexo 6 – Questionário da produção final e expectativas de resposta

Língua Portuguesa	
Aluno(a): _____	Série/turma: _____
Data: ____ / ____ / 2016	Prof. Cledivaldo Pereira

Leia o conto abaixo e, à medida que as perguntas forem surgindo, responda-as.

Venha Ver o Pôr do Sol

1) Antes de iniciarmos a leitura, o que você acha que trata o conto a partir do seu título?

Esperou-se que os alunos relacionassem o convite para ver o pôr do sol a um momento romântico vivido por um casal apaixonado.

Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde.

Ele a esperava encostado a uma árvore. Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante.

— Minha querida Raquel.

Ela encarou-o, séria. E olhou para os próprios sapatos.

— Veja que lama. Só mesmo você inventaria um encontro num lugar destes. Que ideia, Ricardo, que ideia! Tive que descer do táxi lá longe, jamais ele chegaria aqui em cima.

Ele riu entre malicioso e ingênuo.

— Jamais? Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância. Quando você andava comigo, usava uns sapatos de sete léguas, lembra?

— Foi para me dizer isso que você me fez subir até aqui? — perguntou ela, guardando as luvas na bolsa. Tirou um cigarro. — Hein?!

2) Qual a melhor versão para o discurso indireto do trecho acima?

- a) Ela guardava as luvas na bolsa e tirava um cigarro. Perguntou a ele se foi para lhe dizer aquilo que ele a fizera subir até aqui.
- b) Ela, guardando as luvas na bolsa e tirando um cigarro, perguntou a ele se foi para lhe dizer aquilo que ele a fez subir até ali.
- c) Ela, guardando as luvas na bolsa e tirando um cigarro, perguntava a ele se era para lhe dizer aquilo que ele a fez subir até ali.

Resposta: B

— Ah, Raquel... — ele tomou-a pelo braço. — Você está uma coisa de linda. E fuma agora uns cigarrinhos pilantras, azul e dourado. Juro que eu tinha que ver ainda uma vez toda essa beleza, sentir esse perfume. Então? Fiz mal?

— Podia ter escolhido um outro lugar, não? — Abrandara a voz. — E o que é isso aí? Um cemitério?

Ele voltou-se para o velho muro arruinado. Indicou com o olhar o portão de ferro, carcomido pela ferrugem.

— Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos, desertaram todos. Nem os fantasmas sobraram, olha aí como as criancinhas brincam sem medo —acrescentou apontando as crianças na sua ciranda.

Ela tragou lentamente. Soprou a fumaça na cara do companheiro.

— Ricardo e suas ideias. E agora? Qual é o programa?

Brandamente ele a tomou pela cintura.

— Conheço bem tudo isso, minha gente está enterrada aí. Vamos entrar um instante e te mostrarei o pôr do sol mais lindo do mundo.

Ela encarou-o um instante. E vergou a cabeça para trás numa risada.

— Ver o pôr do sol? Ah, meu Deus... Fabuloso, fabuloso! Me implora um último encontro, me atormenta dias seguidos, me faz vir de longe para esta buraqueira, só mais uma vez, só mais uma! E para quê? Para ver o pôr do sol num cemitério.

3) O discurso direto no trecho acima colabora:

- a) na caracterização emocional do personagem no momento da fala, dando à história maior realismo e expressividade.
- b) na passagem de fala de um personagem para outro, dando vivacidade à cena.
- c) no emprego dos verbos *dicendi* no presente do indicativo.

Resposta: A

4) O trecho revela importância do pôr do sol para o personagem? Explique.

Espera-se que o aluno responda afirmativamente, relacionando o desprezo da personagem Raquel pelas coisas simples, como a visão de um pôr do sol, ao seu caráter materialista.

Ele riu também, afetando encabulamento como um menino pilhado em falta.

— Raquel, minha querida, não faça assim comigo. Você sabe que eu gostaria era de te levar ao meu apartamento, mas fiquei mais pobre ainda, como se isso fosse possível. Moro agora numa pensão horrenda, a dona é uma Medusa que vive espiando pelo buraco da fechadura.

— E você acha que eu iria?

— Não se zangue, sei que não iria, você está sendo fidelíssima. Então pensei, se pudéssemos conversar um pouco numa rua afastada... — disse ele, aproximando-se mais.

Acariciou-lhe o braço com as pontas dos dedos. Ficou sério. E aos poucos inúmeras rugazinhas foram-se formando em redor dos seus olhos ligeiramente apertados. Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta. Não era nesse instante tão jovem como aparentava. Mas logo sorriu e a rede de rugas desapareceu sem deixar vestígio. Voltou-lhe novamente o ar inexperiente e meio desatento.

— Você fez bem em vir.

— Quer dizer que o programa... E não podíamos tomar alguma coisa num bar?

— Estou sem dinheiro, meu anjo, vê se entende.

— Mas eu pago.

— Com o dinheiro dele? Prefiro beber formicida. Escolhi este passeio porque é de graça e muito decente, não pode haver um passeio mais decente, não concorda comigo? Até romântico.

- 5) No fragmento acima, os verbos de elocução não foram empregues. Qual o efeito de sentido que a retirada desses verbos gera?
- O diálogo fica mais lento e sem sentido.
 - O diálogo fica confuso.
 - O diálogo fica mais rápido e natural.

Resposta: C

- 6) O fragmento destacado é um diálogo formado por cinco falas cada uma marcada por um travessão. Abaixo, diga a quem pertence cada uma dessas falas.

— 1ª fala: _____ ;

— 2ª fala: _____ ;

— 3ª fala: _____ ;

— 4ª fala: _____ ;

— 5ª fala: _____ .

Resposta: 1ª fala Raquel, 2ª fala Ricardo, 3ª fala Raquel, 4ª fala Ricardo, 5ª fala Ricardo.

Ela olhou em redor. Puxou o braço que ele apertava.

— Foi um risco enorme, Ricardo. Ele é ciumentíssimo. Está farto de saber que tive meus casos. Se nos pilha juntos, então sim, quero só ver se alguma das suas fabulosas ideias vai me consertar a vida.

— Mas me lembrei deste lugar justamente porque não quero que você se arrisque, meu anjo.

- 7) Por que um dos interlocutores chamou o outro de “anjo”? Qual a intenção por trás do uso de expressão carinhosa?

Ricardo chama Raquel de anjo para demonstrar carinho e, assim, ganhar sua confiança.

Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado — prosseguiu ele, abrindo o portão. Os velhos gonzos gemeram. — Jamais seu amigo ou um amigo do seu amigo saberá que estivemos aqui.

— É um risco enorme, já disse. Não insista nessas brincadeiras, por favor. E se vem um enterro? Não suporto enterros.

— Mas enterro de quem? Raquel, Raquel, quantas vezes preciso repetir a mesma coisa? Há séculos ninguém mais é enterrado aqui, acho que nem os ossos sobraram, que bobagem. Vem comigo, pode me dar o braço, não tenha medo.

O mato rasteiro dominava tudo. E não satisfeito de ter-se alaistrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrara-se ávido pelos rachões dos mármores, invadira as alamedas de pedregulhos esverdeados, como se quisesse com sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte.

Foram andando pela longa alameda banhada de sol. Os passos de ambos ressoavam sonoros como uma estranha música feita do som das folhas secas trituradas sobre os pedregulhos. Amuada mas obediente, ela se deixava conduzir como uma criança. Às vezes mostrava certa curiosidade por uma ou outra sepultura com os pálidos medalhões de retratos esmaltados.

— É imenso, hein? E tão miserável, nunca vi um cemitério mais miserável, que deprimente — exclamou ela, atirando a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada. — Vamos embora, Ricardo, chega.

- 8) Quantas falas há no fragmento acima destacado? Você saberia dizer a quem pertencem as falas do fragmento?

Esperou-se que aluno respondesse haver apenas uma fala no trecho e que pertenceria à personagem Raquel.

— Ah, Raquel, olha um pouco para esta tarde! Deprimente por quê? Não sei onde foi que eu li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da noite, está no crepúsculo, nesse meio-tom, nessa ambiguidade. Estou-lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa.

- 9) A fala de Ricardo, destacada acima, revela tanto sua opinião quanto a opinião de Raquel sobre uma mesma coisa: o pôr do sol. O que cada um acha sobre o pôr do sol?

O pôr do sol para Ricardo é um fenômeno natural digno de apreciação por sua beleza. Já para Raquel, o crepúsculo não a impressiona.

— Não gosto de cemitério, já disse. E ainda mais cemitério pobre. Delicadamente ele beijou-lhe a mão.

— Você prometeu dar um fim de tarde a este seu escravo.

— É, mas fiz mal. Pode ser muito engraçado, mas não quero me arriscar mais.

— Ele é tão rico assim?

— Riquíssimo. Vai me levar agora numa viagem fabulosa até o Oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até o Oriente, meu caro.

Ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos seus olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente escureceu, envelhecida. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram.

— Eu também te levei um dia para passear de barco, lembra?

Recostando a cabeça no ombro do homem, ela retardou o passo.

— Sabe, Ricardo, acho que você é mesmo meio tantã... Mas apesar de tudo, tenho às vezes saudade daquele tempo. Que ano aquele. Quando penso, não entendo como agüentei tanto, imagine, um ano!

— É que você tinha lido *A Dama das Camélias*, ficou assim toda frágil, toda sentimental. E agora? Que romance você está lendo agora?

— Nenhum — respondeu ela franzindo os lábios. Deteve-se para ler a inscrição de uma laje despedaçada: — À minha querida esposa, eternas saudades — leu em voz baixa. — Pois sim. Durou pouco essa eternidade.

Ele atirou o pedregulho num canteiro ressequido.

— Mas é esse abandono na morte que faz o encanto disto. Não se encontra mais a menor intervenção dos vivos, a estúpida intervenção dos vivos. Veja — disse apontando uma sepultura fendida, a erva daninha brotando insólita de dentro da fenda — o musgo já cobriu o nome da pedra. Por cima do musgo, ainda virão as raízes, depois as folhas... Esta, a morte perfeita, nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer. Nem isso.

Ela aconchegou-se mais a ele. Bocejou.

— Está bem, mas agora vamos embora que já me diverti muito, faz tempo que não me divirto tanto, só mesmo um cara como você podia me fazer divertir assim.

— Deu-lhe um rápido beijo na face. — Chega, Ricardo, quero ir embora.

Mais alguns passos... — Mas este cemitério não acaba mais, já andamos quilômetros! — Olhou para trás. — Nunca andei tanto, Ricardo, vou ficar exausta.

— A boa vida te deixou preguiçosa? Que feio — lamentou ele, impelindo-a para frente. — Dobrando esta alameda, fica o jazigo da minha gente, é de lá que se vê o pôr do sol. Sabe, Raquel, andei muitas vezes por aqui de mãos dadas com minha prima. Tínhamos então doze anos. Todos os domingos minha mãe vinha trazer flores e arrumar nossa capelinha onde já estava enterrado meu pai. Eu e minha priminha vínhamos com ela e ficávamos por aí, de mãos dadas, fazendo tantos planos. Agora as duas estão mortas.

10) O verbo de elocução presente do trecho destacado acima pertence à categoria dos *dicendi* ou dos *sentiendi*? Explique o que esse verbo indica?

*O verbo de elocução do trecho é **lamentar** e deve ser classificado como um verbo **sentiendi**, pois, além de indicar a fala do personagem, também aponta para seu estado emocional em relação a sua própria fala.*

11) O que descobrimos sobre a memória dos personagens lendo esse mesmo trecho?

*A memória dos personagens, nesse trecho, permite o leitor perceber a mudança de perfil psicológico da personagem Raquel como consequência de sua mudança de **status** social.*

12) Qual a importância dessas lembranças para a narrativa?

As lembranças dos personagens explicitam a mudança psicológica de Raquel o que explica o destino trágico que Ricardo traça para Raquel no final do conto.

— Sua prima também?

— Também. Morreu quando completou quinze anos. Não era própria mente bonita, mas tinha uns olhos... Eram assim verdes como os seus, parecidos com os seus. Extraordinário, Raquel, extraordinário como vocês duas... Penso agora que toda a beleza dela residia apenas nos olhos, assim meio oblíquos, como os seus.

— Vocês se amaram?

— Ela me amou. Foi a única criatura que... — Fez um gesto. — Enfim, não tem importância.

Raquel tirou-lhe o cigarro, tragou e depois devolveu-o.

— Eu gostei de você, Ricardo.

— E eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença?

Um pássaro rompeu o cipreste e soltou um grito. Ela estremeceu.

— Esfriou, não? Vamos embora.

— Já chegamos, meu anjo. Aqui estão meus mortos.

Pararam diante de uma capelinha coberta de alto a baixo por uma trepadeira selvagem, que a envolvia num furioso abraço de cipós e folhas. A estreita porta rangeu quando ele a abriu de par em par. A luz invadiu um cubículo de paredes enegrecidas, cheias de estrias de antigas goteiras. No centro do cubículo, um altar meio dismantelado, coberto por uma toalha que adquirira a cor do tempo. Dois vasos de desbotada opalina ladeavam um tosco crucifixo de madeira. Entre os braços da cruz, uma aranha tecera dois triângulos de teias já rompidas, pendendo como farrapos de um manto que alguém colocara sobre os ombros do Cristo. Na parede lateral, à direita da porta, uma portinhola de ferro dando acesso para uma escada de pedra descendo em caracol para a catacumba.

Ela entrou na ponta dos pés, evitando roçar mesmo de leve naqueles restos da capelinha.

— Que triste que é isto, Ricardo. Nunca mais você esteve aqui?

Ele tocou na face da imagem recoberta de poeira. Sorriu, melancólico.

— Sei que você gostaria de encontrar tudo limpinho, flores nos vasos, velas, sinais da minha dedicação, certo? Mas já disse que o que mais amo neste cemitério é precisamente este abandono, esta solidão. As pontes com o outro mundo foram cortadas e aqui a morte se isolou total. Absoluta.

13) No trecho acima, é possível observar alguma relação entre as falas de Raquel e o estado emocional de Ricardo?

A fala de Raquel denuncia seu sentimento de tristeza pelo estado de abandono em que se encontrava o jazigo da família de Ricardo, enquanto que, para ele, aquilo era justamente o que lhe causava maior prazer.

Ela adiantou-se e espiou através das enferrujadas barras de ferro da portinhola. Na semiobscuridade do subsolo, os gavetões se estendiam ao longo das quatro paredes que formavam um estreito retângulo cinzento.

— E lá embaixo?

— Pois lá estão as gavetas. E nas gavetas, minhas raízes. Pó, meu anjo, pó — murmurou ele.

Abriu a portinhola e desceu a escada. Aproximou-se de uma gaveta no centro da parede, segurando firme na alça de bronze, como se fosse puxá-la.

— A cômoda de pedra. Não é grandiosa?

Detendo-se no topo da escada, ela inclinou-se mais para ver melhor.

— Todas essas gavetas estão cheias?

— Cheias?... Só as que têm um retrato e a inscrição, está vendo? Nesta está o retrato da minha mãe, aqui ficou minha mãe — prosseguiu ele tocando com os dedos num medalhão esmaltado, embutido no centro da gaveta.

Ela cruzou os braços. Falou baixinho, um ligeiro tremor na voz.

— Vamos, Ricardo, vamos.

— Você está com medo.

— Claro que não, estou é com frio. Suba e vamos embora, estou com frio.

Ele não respondeu. Adiantara-se até um dos gavetões na parede oposta e acendeu um fósforo. Inclinou-se para o medalhão frouxamente iluminado.

— A priminha Maria Emília. Lembro-me até do dia em que tirou esse retrato, duas semanas antes de morrer... Prendeu os cabelos com uma fita azul e veio se exhibir, estou bonita? Estou bonita? — falava agora consigo mesmo, doce e gravemente. — Não é que fosse bonita, mas os olhos... Venha ver, Raquel, é impressionante como tinha olhos iguais aos seus.

Ela desceu a escada, encolhendo-se para não esbarrar em nada.

— Que frio faz aqui. E que escuro, não estou enxergando!

Acendendo outro fósforo, ele ofereceu-o à companhia.

— Pegue, dá para ver muito bem... — Afastou-se para o lado. — Repare nos olhos. — Mas está tão desbotado, mal se vê que é uma moça... — Antes da chama se apagar, aproximou-a da inscrição feita na pedra. Leu em voz alta, lentamente: — Maria Emília, nascida em vinte de maio de mil e oitocentos e falecida... — Deixou cair o palito e ficou um instante imóvel. — Mas esta não podia ser sua namorada, morreu há mais de cem anos! Seu menti...

Um baque metálico decepou-lhe a palavra pelo meio. Olhou em redor. A peça estava deserta. Voltou o olhar para a escada. No topo, Ricardo a observava por detrás da portinhola fechada. Tinha seu sorriso meio inocente, meio malicioso.

— Isto nunca foi o jazigo de sua família, seu mentiroso! Brincadeira mais cretina! — exclamou ela, subindo rapidamente a escada. — Não tem graça nenhuma, ouviu?

Ele esperou que ela chegasse quase a tocar o trinco da portinhola de ferro. Então deu uma volta à chave, arrancou-a da fechadura e saltou para trás.

— Ricardo, abre isto imediatamente! Vamos, imediatamente! — ordenou, torcendo o trinco.
— Detesto este tipo de brincadeira, você sabe disso. Seu idiota! É no que dá seguir a cabeça de um idiota desses. Brincadeira mais estúpida!

— Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta, tem uma frincha na porta. Depois vai se afastando devagarinho, bem devagarinho. Você terá o pôr do sol mais belo do mundo.

Ela sacudia a portinhola.

— Ricardo, chega, já disse! Chega! Abre imediatamente, imediatamente! — Sacudiu a portinhola com mais força ainda, agarrou-se a ela, dependurando-se por entre as grades. Ficou ofegante, os olhos cheios de lágrimas. Ensaçou um sorriso. — Ouça, meu bem, foi engraçadíssimo, mas agora preciso ir mesmo, vamos, abra...

Ele já não sorria. Estava sério, os olhos diminuídos. Em redor deles, reapareceram as rugazinhas abertas em leque.

— Boa noite, Raquel.

— Chega, Ricardo! Você vai me pagar!... — gritou ela, estendendo os braços por entre as grades, tentando agarrá-lo. — Cretino! Me dá a chave desta porcaria, vamos! — exigiu, examinando a fechadura nova em folha. Examinou em seguida as grades cobertas por uma crosta de ferrugem. Imobilizou-se. Foi erguendo o olhar até a chave que ele balançava pela argola, como um pêndulo. Encarou-o, apertando contra a grade a face sem cor. Esbugalhou os olhos num espasmo e amoleceu o corpo. Foi escorregando. — Não, não...

14) E agora? No trecho acima, com passagens em discurso direto, qual o estado emocional da personagem? Quais são as indicações no texto desse estado emocional?

No trecho acima, a personagem Raquel, inicialmente, apresenta raiva por achar que tudo não passa de uma brincadeira de mal gosto de Ricardo. Os pontos-de-exclamação e os verbos de elocução – “gritou”, “exigiu” – indicam isso. O trecho termina com a personagem em um estado de entorpecimento diante da descoberta de que não se tratava de uma brincadeira de Ricardo.

Voltado ainda para ela, ele chegou até a porta e abriu os braços. Foi puxando as duas folhas escancaradas.

— Boa noite, meu anjo.

Os lábios dela se pregavam um ao outro, como se entre eles houvesse cola. Os olhos rodavam pesadamente numa expressão embrutecida.

— Não...

Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido. No breve silêncio, o som dos pedregulhos se entrechocando úmidos sob seus sapatos. E, de repente, o grito medonho, inumano:

— NÃO!

15) O trecho acima destacado está no discurso direto, usado para representar mais fielmente as falas dos personagens. Para isso, são usados sinais de pontuação que indicam o interlocutor que está com a palavra. Que outros recursos foi utilizado no exemplo acima para tornar o discurso direto mais expressivo?

*Foi usado o emprego da caixa alta que, juntamente com o verbo de **sentiendi** “gritou”, expressa a emissão de um “não” com uma carga dramática elevada.*

Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo esfaqueado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra. Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortício. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda.

TELES, Lygia Fagundes. Antes do baile verde. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

16) Você agora deve registrar aqui suas impressões sobre as atividades e o jogo *Na trilha do discurso* de que você participou. Você gostou das atividades e do jogo desenvolvidos em sala? Por quê? O que você aprendeu sobre o discurso direto e sobre o discurso indireto?

Resposta pessoal, no entanto, espera-se que o aluno responda afirmativamente, apontando uma ou mais habilidades adquiridas com as atividades.

17) Você acha que o uso do jogo *Na trilha do discurso* facilitou ou não seu aprendizado sobre o assunto Tipos de Discurso contribuiu para a compreensão do conto “Venha ver o pôr do sol”? Por quê?

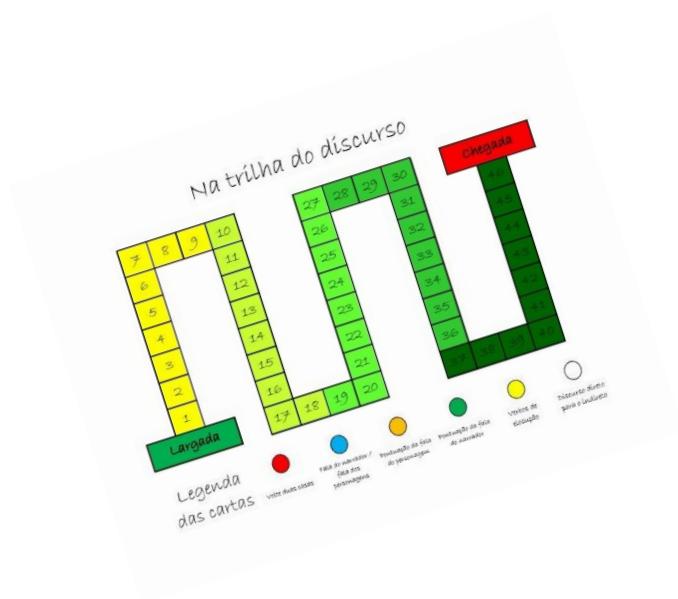
Resposta pessoal, no entanto, espera-se que o aluno responda afirmativamente, destacando o aspecto lúdico da atividade desenvolvida com a ajuda do jogo.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS EM REDE**

**NA TRILHA DO DISCURSO: A VEZ E A VOZ DOS PERSONAGENS
TUTORIAL**

CLEDIVALDO PEREIRA PINTO



SÃO CRISTÓVÃO

2016

APRESENTAÇÃO

Prezado professor,

Este tutorial é fruto da realização de um projeto de leitura voltado para alunos 9º ano do Ensino Fundamental e idealizado para obtenção de título de mestre do Programa de Mestrado Profissional em Letras - Profletras, que tem como objetivo a formação de professores do Ensino Fundamental na área de Língua Portuguesa, voltados para a inovação na sala de aula em consonância com os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa e a Matriz de Referência de Língua Portuguesa para o 9º ano do Ensino Fundamental.

Este trabalho objetiva contribuir para a melhoria do ensino da leitura, bem como motivar a leitura do texto literário, fornecendo aos docentes de Língua Portuguesa um tutorial com atividades que priorizam o desenvolvimento de habilidades que capacitem os discentes do 9º ano a seguir para o Ensino Médio com uma maior competência leitora.

Sua elaboração foi pensada a partir de atividades de leitura e análise, seguidas de um jogo, forma lúdica de apropriação do conhecimento. O jogo apresentado neste trabalho recebeu o nome de *Na trilha do discurso*. Trata-se de um jogo de tabuleiro, composto por um tabuleiro impresso em lona, trinta e cinco fichas coloridas, dois dados e até três peões. Podem jogar competidores individuais ou em grupo, o que possibilita a formação de equipes com até quinze jogadores. Seu objetivo é o trabalho lúdico com os conhecimentos acerca dos tipos de discurso da narrativa.

Neste caderno, o(a) colega professor(a) vai encontrar os principais fundamentos teóricos que norteia a leitura, as formas de registro das falas de personagens e os recursos linguísticos expressivos presentes, especialmente no discurso direto; em seguida apresentamos nossa proposta de sequência didática seguida das ações didáticas, que detalham os conteúdos e as atividades propostas para o desenvolvimento da sequência didática.

Esperamos que nosso trabalho e esforço aqui materializados sejam bons o suficiente para despertar nos demais colegas o interesse por sua replicação em suas salas de aula, a fim de tornar a aprendizagem um processo mais espontâneo.

O autor

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
1 SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....	7
2 AÇÕES DIDÁTICAS.....	10
PALAVRA FINAL	31
REFERÊNCIAS	32
ANEXOS	33
Anexo 1 – conto 1.....	33
Anexo 2 – conto 2.....	38
Anexo 3 – conto 3.....	44
Anexo 4 – Questionário da produção inicial e expectativas de resposta.....	50
Anexo 5 – Questionário da produção final e expectativas de resposta	56

INTRODUÇÃO

1 A importância da leitura literária

A literatura talvez seja a produção artística mais essencial e natural ao homem. Antonio Candido, no artigo “Direito à literatura”, “não há povo e não há homem que possa viver sem ela [a Literatura] isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (1988, p. 174). Chegamos, assim, à conclusão de que toda forma que permite o contato humano com histórias – conto, romance, novela, epopeia, história em quadrinhos, desenhos animados, filmes, seriados televisivos etc. – são formas que se atualizam no tempo e que o homem buscou para satisfazer sua necessidade de fabulação. Candido ainda fala da importância da literatura para o processo de humanização do homem. Não se trata de uma redundância. O autor explica que humanizar é o processo de confirmar no homem seus traços essenciais como, por exemplo, a reflexão, aquisição do saber, o cultivo do humor, entre outros. Para isso, temas sociais são frequentemente utilizados. As classes sociais menos favorecidas aparecem cada vez mais nas obras.

A grande afinidade que a humanidade tem com as histórias talvez se justifique pelo fato de elas serem uma maneira de o homem descobrir o mundo, pois “a ficcionalidade é antes um elemento de organização do que de fuga ao real” (BARBOSA apud BAJARD, 2007, p. 27).

Sabemos o quanto a ficção é importante na construção da personalidade do ser humano, isso porque a literatura participa da construção de uma sociedade, faz parte da sua cultura e expressa pensamentos de uma época, além de influenciar a visão que temos do mundo. Atentos à importância da literatura na formação do homem, os PCN (1988) orientam: “o texto literário é outra forma/fonte de produção/apreensão de conhecimento” (BRASIL, 1998, p. 27).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa – Terceiro e Quarto ciclos (1998), na subseção “A especificidade do texto literário”, reconhecem a primazia dos gêneros literários sobre os demais gêneros. Para os PCN (1998), no seu papel de representação, a literatura o faz de modo particular, dando forma às experiências humanas. O documento afirma ainda que a literatura ultrapassa e transgride os modos de apreensão e interpretação do real para constituir outra mediação de sentidos entre o sujeito e o mundo, entre a imagem e o objeto, mediação que autoriza a ficção e a reinterpretação do mundo atual e dos mundos possíveis. A riqueza e o poder literários também se relacionam ao fato de a literatura ser uma

atividade de apreciação cujo resultado é variado e pessoal. É o que na prática conhecemos por plurissignificado do texto literário.

Como a literatura se materializa na palavra, imprescindível fala do seu aspecto estético. A respeito disso, os PCN (1998) destacam que a composição verbal e a seleção dos recursos linguísticos exigidos durante a escrita do texto literário procuram obedecer mais à sensibilidade e a preocupações estéticas e menos aos preceitos gramaticais exigidos pelo texto escrito. Isso porque toda espécie de desvio linguístico pode ser fonte virtual de sentidos no texto literário.

A leitura literária na escola é importante porque colabora ainda com o desenvolvimento da competência literária naqueles que a praticam. Competência literária é o domínio de uma gramática literária que permite aos homens ler de maneira diversa um texto literário da forma como ler os demais gêneros. Ferreira (2007) definiu bem a expressão: “o conhecimento que permite ao leitor ir além da estrutura da língua, ou seja, um conhecimento que permite ler o texto como literatura” (2007, p. 36).

A literatura tem qualidades imprescindíveis à formação do homem. Daí a necessidade de ela ser prestigiada na escola. Numa sociedade em que o superficial, a televisão e as imagens são dominantes no cotidiano, o professor, que promove o contato do aluno com o texto literário, está mostrando que existem outras construções humanas de qualidade indiscutível e que também podem divertir e emocionar as pessoas tanto ou mais do que a cultura de massa que se apresenta em nossa sociedade.

Diante disso, os PCN (1998) orientam que a literatura deva ser abordada em sala de aula de forma que possa contribuir para a formação de leitores capazes de reconhecer as sutilezas, as particularidades, os sentidos, a extensão e a profundidade das construções literárias.

2 O gênero literário conto

Cada vez mais o tem ganhado adeptos tanto de escritores quanto de autores. Esse tipo de narrativa nos parece ser um dos gêneros literários mais adequados para o trabalho com a leitura nos dias de hoje no ambiente escolar, isso porque ele é capaz de expressar de forma breve e concisa a complexidade da vida humana. Para Julio Cortázar, o conto deve estalar, pulsar no leitor a cada nova linha, sendo capaz de instigar, emocionar e proporcionar uma “ruptura do cotidiano” (2006, p. 153), expandindo seu efeito para além da história em si e de sua escrita. Assim, o conto, por apresentar determinados traços recorrentes, como a brevidade e a concisão, destaca-se dos demais gêneros literários na função de suprir o homem da

necessidade de, por breves momentos, de “fabular”, ou seja, romper com a realidade por um durante um curto espaço de tempo.

3 Os diálogos de ficção e a produção de contos de Lygia Fagundes Telles

Lygia Fagundes Telles (1923) é uma escritora brasileira. Romancista e contista, é a grande representante do movimento pós-modernismo. É membro da Academia Paulista de Letras, da Academia Brasileira de Letras e da Academia de Ciências de Lisboa. O estilo de Lygia Fagundes Telles é caracterizado, segundo Massaud Moises (2001), realismo intimista. “De um lado, porque a narrativa desce a pormenores que apenas um olhar voltado atentamente para o mundo exterior pode captar. De outro, porque revela ao mesmo tempo uma interioridade povoada de emoções e sentimentos antagônicos” (2001, p. 544).

O tipo de discurso que predomina na obra da escritora é o discurso direto que ocorre quando o narrador transcreve a fala do personagem da forma como foi construída ou da forma que se imagina que o foi. Uma das vantagens mais evidentes desse tipo de discurso é a manutenção dos traços de subjetividade dos personagens. Além disso, os verbos de elocução que, além de indicar os personagens que tem a fala no momento, também podem ser expressivos e determinar conteúdos psicoafetivos, como é o caso dos verbos *sentiendi*.

Lygia Fagundes Telles, mesmo dentro de um modelo secular de transcrição do discurso narrativo, que é o discurso direto, consegue efetivar inovações. Em alguns contos, primando pela velocidade do texto, no discurso direto, a autora não usa os sinais de pontuação, nem a mudança de parágrafos, muito menos os verbos de elocução. Esta forma de estruturação do discurso direto, sem pontuação especial e, às vezes, sem verbo de elocução, é conhecida como discurso direto livre ou estilo direto livre.

Outra particularidade na obra de Lygia Fagundes Telles é a frequente omissão dos verbos de elocução. Os diálogos de ficção, nesse caso, não recebem indicação de seu personagem falante, a não ser o conteúdo das falas e o acompanhamento das trocas de turno na conversação. Esta é, com certeza, umas das inovações de construção do discurso direto em Lygia Fagundes Telles.

4 A importância do jogo na educação

Já é consenso entre os educadores o potencial didático que os jogos podem assumir dentro da sala de aula. Piaget (1990), por exemplo, afirmou que “a origem das atividades lúdicas

caminham com o desenvolvimento da inteligência vinculando-se aos estágios do desenvolvimento cognitivo.” (1978, p. 97). Huizinga (2007) enxerga o jogo como elemento da cultura humana. Aliás, levando essa visão até o seu extremo, ele propõe que o jogo é anterior à cultura, visto que esta pressupõe a existência da sociedade humana, enquanto os jogos são praticados mesmo por animais. Para Huizinga (2007), o jogo não está ligado a qualquer grau determinado de civilização, ou seja, jogar não é uma atividade rudimentar. Assim, considerando o jogo uma atividade que abre caminho para o desenvolvimento intelectual e como parte da própria cultura humana, demos em nossa pesquisa atenção especial ao jogo enquanto possibilidade de coadjuvante no processo socioeducativo, a fim de tê-lo como meio de potencializar as estratégias de ensino, para que crianças e adolescentes possam compreender melhor os conteúdos escolares por meio da própria experimentação. Infelizmente, muitas vezes, os professores tendem a excluir a possibilidade jogo na realidade escolar, deixando de envolver essa indispensável ferramenta no processo de aprendizagem, reservando o emprego do jogo apenas nos poucos momentos de recreação.

1 SEQUÊNCIA DIDÁTICA

PRODUÇÃO INICIAL		Objetivos	Os objetivos da produção inicial estão relacionados à aferição das competências exigidas pelos Descritores do Tópico V: Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB (BRASIL, 2011), que são: (a) identificar efeitos de ironia ou humor em textos variados; (b) reconhecer o efeito de sentido decorrente do uso da pontuação e de outras notações; (c) reconhecer o efeito de sentido decorrente da escolha de uma determinada palavra ou expressão; (d) reconhecer o efeito de sentido decorrente da exploração de recursos ortográficos e/ou morfosintáticos. Essas quatro competências serão aferidas juntamente com a competência de reconhecer os tipos de discurso, sua estrutura e o sentido produzido por cada uma delas. Os objetivos também contemplam a habilidade de reconhecer e usar, produtiva e autonomamente, estratégias de textualização do discurso narrativo na compreensão e na produção de textos, apresentada no Referencial Curricular da Rede Estadual de Sergipe (2011)
		Atividades	Aplicar questionário de sondagem de domínio das competências dos descritores do Tópico V: Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB, da habilidade de reconhecer e usar, produtiva e autonomamente, estratégias de textualização do discurso descritivo, narrativo e dissertativo na compreensão e na produção de textos, proposta no Referencial Curricular da Rede Estadual de Sergipe (2011) e das competências acerca dos modos de citação do discurso alheio.
MÓDULOS	I – LEITURA DOS CONTOS “O MENINO” E	Objetivos	✓ familiarizar-se com os aspectos básicos da estrutura composicional dos contos; ✓ analisar o modo de construção das citações dos personagens nos contos;

	“AS FORMIGAS”		✓ perceber a presença de recursos expressivos e seus efeitos de sentido dentro dos discursos nos contos; ✓ reconhecer as informações trazidas pela situação de comunicação, tais como os elementos pragmáticos, que precedem e acompanham as falas, e os traços de interatividade, durante o diálogo, como tratamentos gramaticais, repetições, sequências, interrupções sintáticas, sucessão dos turnos, marcadores conversacionais, silêncios etc, utilizados pelos personagens falantes e que podem indicar proximidade ou afastamento, clareza, ocultação ou dissimulação, poder, conhecimentos partilhados etc; ✓ desenvolver a competência literária.
		Atividades	Leitura dos contos.
		Material	Os contos “As formigas” e “O menino”
	II – APLICAÇÃO DO JOGO NA TRILHA DO DISCURSO	Objetivos	✓ distinguir enunciação de narrador de enunciação de personagens; ✓ diferenciar o discurso direto do discurso indireto; ✓ associar o emprego de determinados sinais de pontuação a determinado tipo de discurso; ✓ perceber a presença de recursos expressivos e seus efeitos de sentido dentro dos discursos.
		Atividades	Aplicar o jogo na <i>Na trilha do discurso</i> . Trata-se de um jogo de tabuleiro, composto por um tabuleiro impresso em lona, trinta fichas coloridas, dois dados e até cinco peões. Podem jogar competidores individuais ou em grupo, o que possibilita a formação de equipes com até quinze jogadores. Seu objetivo é o trabalho lúdico com os conhecimentos acerca dos tipos de discurso da narrativa e dos recursos expressivos e seus efeitos de sentido dentro dos discursos.
		Material	✓ um tabuleiro impresso em lona; ✓ três peões; ✓ trinta e cinco fichas coloridas contendo as perguntas de múltipla escolha que exploram

			tipos de discurso e os recursos expressivos e seus efeitos de sentido dentro deles.
PRODUÇÃO FINAL	Objetivos	Os objetivos da produção inicial estão relacionados à aferição das competências exigidas pelos Descritores do Tópico V: Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB (BRASIL, 2011). Essas quatro competências serão aferidas juntamente com a competência de reconhecer os tipos de discurso, sua estrutura e o sentido produzido por cada uma delas. Os objetivos também contemplam a habilidade de reconhecer e usar, produtiva e autonomamente, estratégias de textualização do discurso narrativo na compreensão e na produção de textos, apresentada no Referencial Curricular da Rede Estadual de Sergipe (2011).	
	Atividades	Aplicar questionário de sondagem de domínio das competências dos descritores do Tópico V - Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do Saeb e das competências acerca dos modos de citação do discurso alheio.	
	Material	Questionário fotocopiado.	

Tabela 1-Sequência didática

2 AÇÕES DIDÁTICAS

As atividades das quatro partes, que compõem a sequência didática, foram desenvolvidas de acordo com os procedimentos descritos a seguir:

1. Produção inicial

Tempo: 1 aula.

O professor providenciou para cada aluno uma cópia da atividade com sete questões aferidoras das competências exigidas pelos Descritores do Tópico V: Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB (2011) e da competência de reconhecer os tipos de discurso, sua estrutura e o sentido produzido por cada um deles, além da habilidade de reconhecer e usar, produtiva e autonomamente, estratégias de textualização do discurso narrativo na compreensão e na produção de textos, apresentada no Referencial Curricular da Rede Estadual de Sergipe (2011)

2. Módulos

I – Leitura dos contos “O menino” e “As formigas”

Tempo: 2 aulas.

Esperou-se que os alunos fizessem uma primeira leitura silenciosa dos contos em casa. A intenção era a leitura dos contos no nível da decodificação. No entanto, aparentemente um percentual baixo de alunos o fez. Independentemente disso, uma leitura em voz alta dos contos foi feita por professor e alunos em sala de aula.

II – Aplicação do jogo *Na trilha do discurso*

Tempo: 2 aulas.

A turma foi dividida em três equipes: azul, verde e vermelha. Com a ajuda do dado numérico, a ordem de jogadas das equipes foi definida. A equipe que sorteou o maior número no dado abriu o jogo. Primeiro, o dado colorido com as categorias sobre os tipos de discurso foi lançado para sortear uma ficha com uma pergunta de múltipla escolha. As fichas com as perguntas são coloridas e cada cor, conforme especificado no anexo Regras do Jogo, indica um tipo específico de pergunta sobre os tipos de discurso. Sorteada a pergunta, alguém da equipe pegou a primeira ficha de acordo com a cor sorteada por meio do dado. Cada equipe teve até um minuto para responder cada uma das perguntas. Quando as equipes ou respondiam errado

ou passavam a pergunta para a equipe seguinte, o tempo de resposta diminuía para trintas segundos. À medida que as jogadas foram se sucedendo, o jogo foi avançando, até uma das equipes chegar à linha de chegada, anunciando, assim, a equipe vencedora e o fim da partida.

II – Aplicação do jogo *Na trilha do discurso*

Tempo: 2 aulas.

A turma deve ser dividida em três equipes: azul, verde e vermelha. Com a ajuda do dado numérico, a ordem de jogadas das equipes é definida: quanto maior o número sorteado, maior a prioridade em jogar. A equipe que sortear o maior número no dado abre e joga. Primeiro, o dado colorido com as categorias sobre os tipos de discurso deve ser lançado para sortear uma ficha com uma pergunta de múltipla escolha. As fichas com as perguntas são coloridas e cada cor indica um tipo específico de pergunta sobre os tipos de discurso, com exceção da vermelha. As fichas também contemplam de compreensão sobre o conto “Venha ver o pôr do sol”. Veja:

	Voltar duas casas;
	Distinção entre fala de narrador da fala de personagem;
	Emprego de pontuação indicativa da fala de personagem;
	Emprego de pontuação indicativa da fala do narrador;
	Emprego dos verbos de elocução;
	Transposição do discurso direto para o indireto.

Sorteada a pergunta, alguém da equipe pega a primeira ficha de acordo com a cor sorteada por meio do dado colorido. Cada equipe tem até um minuto para responder cada uma das perguntas. Quando as equipes ou respondem errado ou passam a pergunta para a equipe seguinte, o tempo de resposta diminui para trinta segundos. À medida que as jogadas vão se sucedendo, o jogo vai avançando, até uma das equipes chegar à linha de chegada, anunciando, assim, a equipe vencedora e o fim da partida.

A seguir, apresentamos uma ilustração das peças que compõem o jogo *Na trilha do discurso*: o tabuleiro, peões e dados e as trinta e cinco fichas de perguntas.

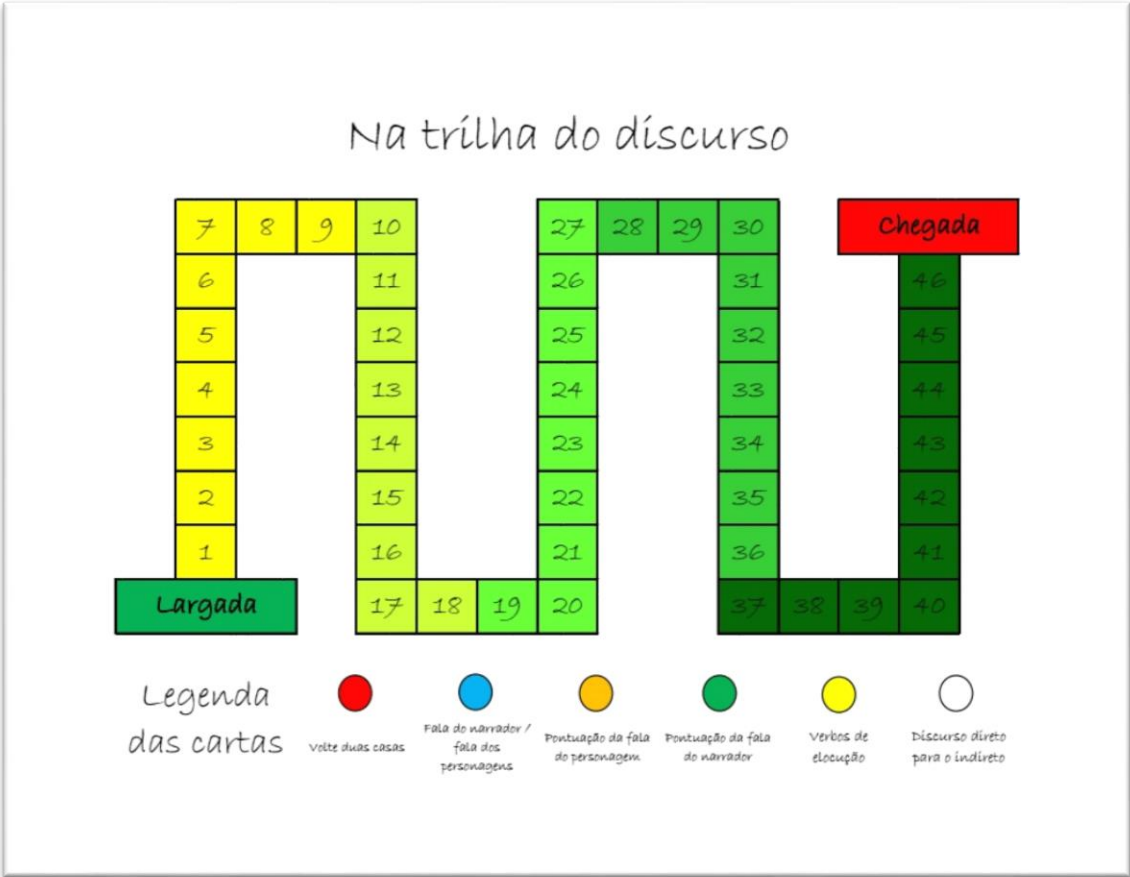


Figura 1-Tabuleiro de Na trilha do discurso



Figura 2-Peões, dados numérico e colorido

O fragmento abaixo faz parte do conto “O Menino”, de Lygia Fagundes Telles. Há um personagem que tem a sua fala revelada. O personagem é:

O menino afundou a cabeça no colo perfumado. Quando não havia ninguém olhando, achava maravilhoso ser afagado como uma criancinha. Mas era preciso mesmo que não houvesse ninguém por perto.

— Agora vamos que a sessão começa às oito — avisou ela, retocando apressadamente os lábios.

O menino deu um grito, montou no corrimão da escada e foi esperá-la embaixo. Da porta, ouviu-a dizer à empregada que avisasse ao doutor que tinha ido ao cinema.

1

Um
homem

2

Uma
mulher

3

Uma
criança

A1

O uso do vocativo, no diálogo abaixo, indica quantas pessoas conversam nesse trecho do conto “O Menino”, de Lygia Fagundes Telles. Quantas são? Comprove!

— Como é o nome do seu perfume?

— *Vent Vert*. Por quê, filho? Você acha bom?

— Que é que quer dizer isso?

— Vento Verde.

Vento verde, vento verde. Era bonito, mas existia vento verde? Vento não tinha cor, só cheiro. Riu.

— Posso te contar uma anedota, mãe? Posso?

— Se for anedota limpa, pode.

— Não é limpa não.

1

2

3

A2

Figura 3- Fichas de perguntas

Quantas vezes há no texto abaixo?

Quando entraram na sala, o pai estava sentado na cadeira de balanço, lendo o jornal. Como todas as noites, como todas as noites. O menino estacou na porta. A certeza de que alguma coisa terrível ia acontecer paralisou-o atônito, obumbrado. O olhar em pânico procurou as mãos do pai.

— Então, meu amor, lendo o seu jornalzinho? — perguntou ela, beijando o homem na face. — Mas a luz não está muito fraca?

— A lâmpada maior queimou, liguei essa por enquanto — disse ele, tomando a mão da mulher. Beijou-a demoradamente. — Tudo bem?

1

2

3

A3

O fragmento abaixo faz parte do conto “O Menino”, de Lygia Fagundes Telles. Quantas vezes há no trecho abaixo?

Ela me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes, com liberdade de usar o fogareiro no quarto, a dona nos avisara por telefone que podíamos fazer refeições ligeiras com a condição de não provocar incêndio. Subimos a escada velhíssima, cheirando a creolina.

— Pelo menos não vi sinal de barata — disse minha prima.

1

2

3

A4

Figura 4-Fichas de perguntas

O fragmento abaixo faz parte do conto “As formigas”, de Lygia Fagundes Telles. É possível notarmos o estado emocional das suas personagens.

A mulher não respondeu, concentrada no esforço de subir a estreita escada de caracol que ia dar no quarto. Acendeu a luz. O quarto não podia ser menor, com o teto em declive tão acentuado que nesse trecho teríamos que entrar de gatinhas. Duas camas, dois armários e uma cadeira de palhinha pintada de dourado. No ângulo onde o teto quase se encontrava com o assoalho, estava um caixotinho coberto com um pedaço de plástico. Minha prima largou a mala e pondo-se de joelhos puxou o caixotinho pela alça de corda. Levantou o plástico. Parecia fascinada.

1

Em virtude do uso de substantivos como “gatinhas” e “plástico”.

2

Pela presença de adjetivos como “concentrada” e “fascinada”.

3

Em função de verbos como “subir” e “entrar”.

A5

O diálogo abaixo faz parte do conto “As formigas”, de Lygia Fagundes Telles. Quantas vozes há no trecho abaixo?

— Esquisito. Muito esquisito.

— O quê?

— Me lembro que botei o crânio em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar. E agora ele está aí no chão do caixote, com uma omoplata de cada lado. Por acaso você mexeu aqui?

— Deus me livre, tenho nojo de osso! Ainda mais de anão.

1

2

3

A6

Figura 5-Fichas de perguntas

No conto “O menino”, o protagonista muda sua percepção sobre a figura materna. Como se dá essa mudança?

- 1 Antes da sessão de cinema, para o garoto a mãe representa uma rainha, um anjo, para, depois da sessão, tornar-se um figura repulsiva.
- 2 Antes da sessão de cinema, para o garoto a mãe representa uma rainha, um anjo, para depois da sessão, tornar-se um figura exigente e autoritária de mãe.
- 3 Antes da sessão de cinema, para o garoto a mãe representa uma figura exigente e autoritária de mãe, para, depois da sessão tornar-se uma afetuosa de mãe.

A7

Dos sinais de pontuação abaixo, qual único que, geralmente, não é usado para iniciar o discurso direto?

— . . . “ ”
 Travessão Reticências Aspas

- 1
- 2
- 3

L1

Figura 6-Fichas de perguntas

Dos sinais de pontuação abaixo, qual é aquele que muitas vezes é usado para indicar o pensamento dos personagens?

—

Travessão

1

...

Reticências

2

“ ”

Aspas

3

L2

No fragmento abaixo, retirado do conto “As formigas”, o terceiro travessão tem a função de...

— De onde vem esse cheiro? — perguntei farejando. Fui até o caixotinho, voltei, cheirei o assoalho. — Você não está sentindo um cheiro meio ardido?

1

... iniciar a fala de outro personagem no mesmo parágrafo.

2

... indicar a retomada da voz do personagem e evitar que o trecho seja confundido com a fala do narrador.

3

...pospor à fala da personagem a fala do narrador, marcado sobretudo pelo verbo *dicendi*.

L3

Figura 7-Fichas de perguntas

Além da típica pontuação que marca o discurso direto, que outra marca é comum a esse tipo de discurso e que aparece nos três exemplos abaixo, retirados do conto “O menino” :

— Quantos anos você tem, mamãe?

— Porque ele é contra a guerra, filho, ele não quer matar ninguém — sussurrou-lhe a mãe num tom meigo.

— Vamos, filhote?

1

A vírgula, separando os períodos coordenados.

2

O tom interrogativo.

3

A presença de vocativos, que marcam uma interlocução entre os personagens.

L4

Abaixo temos um fragmento do conto “O menino”, de Lygia Fagundes Telles. O que é a parte em negrito?

Júlio conversava com alguns colegas no portão. O menino fez questão de cumprimentá-los em voz alta para que todos se voltassem e ficassem assim mudos, olhando. **Vejam, esta é minha mãe!** — teve vontade de gritar-lhes. **Nenhum de vocês tem uma mãe linda assim!** E lembrou deliciado que a mãe de Júlio era grandalhona e sem graça, sempre de chinelo e consertando meia. Júlio devia estar agora roxo de inveja.

1

Um pensamento.

2

Uma dúvida.

3

Uma provocação.

L5

Figura 8-Fichas de perguntas

Abaixo temos um fragmento do conto “O menino”, de Lygia Fagundes Telles. Sabendo-se que se trata da transcrição de um pensamento, como ele poderia ser reescrito?

Júlio conversava com alguns colegas no portão. O menino fez questão de cumprimentá-los em voz alta para que todos se voltassem e ficassem assim mudos, olhando. **Vejam, esta é minha mãe!** — teve vontade de gritar-lhes. **Nenhum de vocês tem uma mãe linda assim!** E lembrou deliciado que a mãe de Júlio era grandalhona e sem graça, sempre de chinelo e consertando meia. Júlio devia estar agora roxo de inveja.

L6

1

— Vejam, esta é minha mãe! — teve vontade de gritar-lhes. — Nenhum de vocês tem uma mãe linda assim!

2

“Vejam, esta é minha mãe!” Teve vontade de gritar-lhes. “Nenhum de vocês tem uma mãe linda assim!”

3

Vejam, esta é minha mãe!, teve vontade de gritar-lhes, nenhum de vocês tem uma mãe linda assim!

Em que momento se dá o clímax, ou seja, o ponto alto do conto “O menino”?

1

Quanto o protagonista percebe que o filme era de amor. Assim, naquele momento ele soube que as duas horas seguintes seriam de tristeza e de decepção.

2

No momento em que o protagonista presencia o ato de infidelidade da mãe e os momentos seguintes em que ele tem a sensação de que tudo a sua volta desmoronou.

3

No momento em que o garoto a sua casa. O leitor cria a expectativa de que o garoto vá revelar para o pai tudo o que o viu na sala de exibição do cinema.

L7

Figura 9-Fichas de perguntas

Leia com atenção um trecho do conto “O menino”, de Lygia Fagundes Telles. Depois marque o item correto.

O menino afundou a cabeça no colo perfumado. Quando não havia ninguém olhando, achava maravilhoso ser afagado como uma criancinha. Mas era preciso mesmo que não houvesse ninguém por perto.

— Agora vamos que a sessão começa às oito — **avisou ela, retocando apressadamente os lábios.**

1

A oração com o verbo de elocução veio antes do discurso direto.

2

A oração com o verbo de elocução veio no meio do discurso direto.

3

A oração com o verbo de elocução veio depois do discurso direto.

V1

Dos sinais de pontuação abaixo, qual único que não é usado para isolar a oração com o verbo de elocução?

—

Travessão

,

Vírgula

“ ”

Aspas

1

2

3

V2

Figura 10-Fichas de perguntas

Nos exemplos abaixo, retirados do conto “As formigas”, as orações com os verbos de elocução aparecem, respectivamente, em que ordem?

— Pelo menos não vi sinal de barata
— disse minha prima.

— Vou mostrar o quarto, fica no sótão — disse ela em meio a um acesso de tosse. Fez um sinal para que a seguissemos. — O inquilino antes de vocês também estudava medicina, tinha um caixotinho de ossos que esqueceu aqui, estava sempre mexendo neles.

1

No primeiro trecho, antes e, no segundo, depois do discurso direto.

2

No primeiro trecho, antes e, no segundo, no meio do discurso direto.

3

No primeiro trecho, depois e, no segundo, no meio do discurso direto.

V3

A oração com o verbo de elocução, quando vem antes do discurso direto, termina obrigatoriamente com qual sinal de pontuação?

.

Ponto

1

⋮

Dois-pontos

2

,

Vírgula

3

V4

Figura 11-Fichas de perguntas

Qual o item com a pontuação errada para indicar a fala do narrador?

- 1 — E tão limpo, olha aí. Admirou-se ela.
- 2 Café das sete às nove, deixo a mesa posta na cozinha com a garrafa térmica, fechem bem a garrafa, recomendou coçando a cabeça.
- 3 — Hoje não vou dormir, quero ficar de vigia — ela avisou.

V5

Leia o fragmento de um dos contos mais conhecidos de Lygia Fagundes Telles: “Ele (...) disse que estava putíssimo porque o Corinthians tinha perdido...” Agora aponte a típica estrutura do discurso indireto?

- 1 Oração principal com o verbo de elocução seguida de oração subordinada introduzida por uma conjunção integrante.
- 2 Oração da fala do personagem terminada em dois-pontos e seguida de oração independente
- 3 Oração principal com verbo de elocução terminada em dois-pontos e seguida de oração subordinada introduzida por uma conjunção integrante.

V6

Figura 12-Fichas de perguntas

No conto “O menino”, os principais personagens são uma metáfora cada um para uma virtude ou defeito moral, representado pelo item:

- 1 A malícia, representada pela mãe; e o comodismo, pelo pai.
- 2 A ingenuidade, representada pelo menino; e a malícia, pela mãe.
- 3 A sagacidade, representada pela menino; e a ingenuidade, pela mãe.

v7

Dos trechos abaixo, retirados do conto “O menino”, qual o único item que apresenta verbo de elocução?

- 1 Ouviu então os passos apressados da mãe que lhe estendeu a mão com impaciência:
— Vamos, meu bem, vamos entrar.
- 2 Os olhos do menino devassavam a penumbra. Apontou para duas poltronas vazias.
— Lá, mãezinha, lá tem duas, vamos lá!
- 3 — Vá ali no balcão comprar chocolate — ordenou ela entregando-lhe uma nota nervosamente amarfanhada.

A1

Figura 13-Fichas de perguntas

A2

No discurso indireto, o verbo de elocução vem...

1	...depois da fala do personagem intermediada pela linguagem do narrador.
2	...antes da fala do personagem intermediada pela linguagem do narrador.
3	...antes da fala do personagem, registrada com suas próprias palavras.

A3

Os verbos *sentiendi* criam um efeito de sentido mais expressivo do que os *dicendi* porque...

1	...apresentam uma intenção do personagem mais descritiva.
2	...apresentam uma intenção do narrador mais descritiva.
3	...são verbos “de dizer” e se restringem somente ao que o personagem fala.

Figura 14-Fichas de perguntas

Os verbos *sentiendi* são usados para transmitir uma fala acompanhada de atitudes, de gestos ou ainda manifesta um conteúdo psíquico dos personagens. Qual o único item que não apresenta verbo *sentiendi*?

- | | |
|---|--|
| 1 | — Não, meu bem, ali adiante — murmurou ela, fazendo-o levantar-se. Indicou os três lugares vagos quase no fim da fileira. — Lá é melhor. |
| 2 | — Que é isso? — estranhou o pai. — Parece até que você viu assombração. Que foi? |
| 3 | — E ainda com dor de dente! — acrescentou ela desprendendo-se do homem e subindo a escada. — Ah, já ia esquecendo a aspirina. |

A4

Em qual item, o verbo de elocução não combina expressivamente com o conteúdo emocional da fala do personagem? ^{A5}

- | | |
|---|--|
| 1 | — Estou farto da falta de educação de vocês! — gritou o delegado aos depoentes. |
| 2 | — Preciso de sua ajuda. — humilhou-se, assim, diante do antigo desafeto. |
| 3 | Contorcendo-se de dor e sem poder andar, Maria declarou: — Me traga uma cadeira de rodas, por favor. |

Figura 15-Fichas de perguntas

A oração com o verbo de elocução está intercalada ao discurso direto e isolada com o travessão no fragmento abaixo retirado de “As formigas”. Qual outro sinal de pontuação que pode ser usado para a mesma função? A6

— Vou mostrar o quarto, fica no sótão — **disse ela em meio a um acesso de tosse. Fez um sinal para que a seguissemos.** — O inquilino antes de vocês também estudava medicina, tinha um caixotinho de ossos que esqueceu aqui, estava sempre mexendo neles

1

,

2

.

3

“ ”

O conto “As formigas” se passa numa atmosfera de mistério e de assombração. Qual dos itens abaixo presentes na história faz o conto ficar mais misterioso e assombroso?

1

Os lençóis encardidos das camas.

2

A ausência total de baratas na pensão.

3

A gravura de Grassmann que a narradora-protagonista afixa na parede assim que chegam à pensão.

A7

Figura 16-Fichas de perguntas

“— É você que estuda medicina? — perguntou soprando a fumaça na minha direção.” (“As formigas”) Passando esse trecho para o discurso indireto temos:

- 1 Perguntou soprando a fumaça na minha direção se era eu que estudava medicina.
- 2 Perguntou soprando a fumaça na sua direção se era ela que estudava medicina.
- 3 Perguntava soprando a fumaça na direção dela se era eu que estudava medicina.

B1

“— Vou mostrar o quarto, fica no sótão — disse ela em meio a um acesso de tosse.” (“As formigas”). Passando esse trecho para o discurso indireto temos:

- 1 Ela dissera em meio a um acesso de tosse que mostrava o quarto, ficava no sótão.
- 2 Ela diz em meio a um acesso de tosse que mostraria o quarto, ficava no sótão.
- 3 Ela disse em meio a um acesso de tosse que iria mostrar o quarto, ficava no sótão.

B2

Figura 17-Fichas de perguntas

“— Agora vamos que a sessão começa às oito — avisou ela, retocando apressadamente os lábios.” (“O menino”)
Passando esse trecho para o discurso indireto temos:

- 1 Ela avisara, retocando apressadamente os lábios, que iam pois a sessão começaria às oito.
- 2 Ela avisou, retocando apressadamente os lábios, que iam pois a sessão começava às oito.
- 3 Ela avisou, retocando apressadamente os lábios, que iam pois a sessão começa às oito.

B3

Passe para discurso indireto o seguinte trecho:

“— Vá ali no balcão comprar chocolate — ordenou ela entregando-lhe uma nota nervosamente amarfanhada.”

B4

Passe para discurso indireto o seguinte trecho:

“— Mãe, aqui tem mais duas, está vendo? Aqui não está bom? — insistiu ele, puxando-a pelo braço.”

B5

Passe para discurso indireto o seguinte trecho:

“— Pelo menos não vi sinal de barata — disse minha prima.”

B6

O conto “As formigas” é narrado em primeira pessoa, ou seja, nele o narrador é o personagem principal. Que sentido tem essa técnica narrativa sobre o leitor?

- 1 O leitor sente-se mais próximo dos fatos narrados, mesmo que sejam fantásticos ou absurdos, pois um “eu” conduz a narrativa.
- 2 O leitor sente-se desmotivado, já que as histórias mais interessantes são aquelas contadas por terceiros que sempre somam às histórias mais algum fato.
- 3 A narrativa fica mais distante do leitor e os fatos do conto passam a interessar menos ao leitor.

B7

Figura 20-Ficha de pergunta

PALAVRA FINAL

A sequência didática apresentada foi desenvolvida para propiciar momentos de aprendizagem lúdica a alunos do 9º ano do Ensino Fundamental, de um colégio público da rede estadual do estado de Sergipe, além de atender às orientações dos Descritores do Tópico V - Relações entre Recursos Expressivos e Efeitos de Sentido, da Matriz de Referência da Prova Brasil e do SAEB (BRASIL, 2011). No entanto, nada impede que tanto a sequência didática quanto o jogo *Na trilha do discurso* possam sofrer adaptações para se ajustar melhor aos objetivos de ensino e aprendizagem de qualquer ano do Ensino Fundamental e até mesmo do Ensino Médio. É possível, por exemplo, trocar os contos da sequência didática por outros de autores de nossa literatura infantil e reformular as fichas de perguntas, para trabalhar a sequência didática entre alunos do Ensino Fundamental menor. Ou, ainda, nas séries do Ensino Médio, optar por contos mais densos de autores como Guimarães Rosa.

Queremos também destacar a importância que tem na sequência didática a presença do material literário. Ou seja, a presença de contos ou de capítulos de narrativas é imprescindível para evitar que a sequência se transforme numa mera atividade de língua. O professor deve criar estratégias para a leitura dos contos e análise dos pontos que subsidiam o desenvolvimento de leitores proficientes e da formação da competência literária.

Esperamos que nosso trabalho possa servir de apoio a muitos professores que buscam o auxílio didático de projetos e de jogos como forma de incremento de suas aulas, e ao mesmo tempo sirva de inspiração a outros professores, que diante das dificuldades de aprendizagem de seus alunos, busquem nos jogos ou meio lúdico e espontâneo de ensino e aprendizagem.

O autor.

REFERÊNCIAS

- BAJARD, Elie. **Da escuta à leitura**. São Paulo: ED. Cortez, 2007.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. (3º e 4º ciclos do Ensino Fundamental). Brasília: MEC, 1998.
- BRENMAN, Ilan. **Através da vidraça da escola – formando novos leitores**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 1980.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de cronópio**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.
- DOLZ, J.; NOVERRAZ, M. e SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY, B. E DOLZ, J. *et alii*. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004.
- GOTLIB, Nadia. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1988.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. 5edição. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. 5edição. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- MEC. **PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS** – terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa. Brasília, Secretaria de educação Fundamental, 1998.
- MOISES, Massaud. **A Literatura Brasileira através dos textos**. São Paulo: Ed. Cultrix, 2001.
- PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imitação e representação**. Rio de Janeiro: LTC, 1990.
- PRETI, Dino. **Estudos de língua oral e escrita**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.
- SAEB edição 2015 resumo de resultados. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/prova_brasil_saeb/resultados/2015/saeb_2015_resumo_dos_resultados.pdf>. Acesso em: 01 out.2016.
- TELES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor**. São Paulo: Rocco, 1998.
- TELES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009
- TELLES, Lygia Fagundes. **Invenção e memória**. São Paulo: Rocco, 2001.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Pomba enamorada ou uma história de amor e outros contos escolhidos**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1999.

ANEXOS

Anexo 1 – conto 1

As Formigas

Quando minha prima e eu descemos do táxi já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima.

— É sinistro.

Ela me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes, com liberdade de usar o fogareiro no quarto, a dona nos avisara por telefone que podíamos fazer refeições ligeiras com a condição de não provocar incêndio. Subimos a escada velhíssima, cheirando a creolina.

— Pelo menos não vi sinal de barata — disse minha prima.

A dona era uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa da graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro descascado nas pontas encardidas. Acendeu um charutinho.

— É você que estuda medicina? — perguntou soprando a fumaça na minha direção.

— Estudo direito. Medicina é ela.

A mulher nos examinou com indiferença. Devia estar pensando em outra coisa quando soltou uma baforada tão densa que precisei desviar a cara. A saleta era escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados. No sofá de palhinha furada no assento, duas almofadas que pareciam ter sido feitas com os restos de um antigo vestido, os bordados salpicados de vidrilho.

— Vou mostrar o quarto, fica no sótão — disse ela em meio a um acesso de tosse. Fez um sinal para que a seguissemos. — O inquilino antes de vocês também estudava medicina, tinha um caixotinho de ossos que esqueceu aqui, estava sempre mexendo neles.

Minha prima voltou-se:

— Um caixote de ossos?

A mulher não respondeu, concentrada no esforço de subir a estreita escada de caracol que ia dar no quarto. Acendeu a luz. O quarto não podia ser menor, com o teto em declive tão acentuado que nesse trecho teríamos que entrar de gatinhas. Duas camas, dois armários e uma cadeira de palhinha pintada de dourado. No ângulo onde o teto quase se encontrava com o assoalho, estava um caixotinho coberto com um pedaço de plástico. Minha prima largou a mala e pondo-se de joelhos puxou o caixotinho pela alça de corda. Levantou o plástico. Parecia fascinada.

— Mas que ossos tão miudinhos! São de criança?

— Ele disse que eram de adulto. De um anão.

— De um anão? É mesmo, a gente vê que já estão formados... Mas que maravilha, é raro à beça esqueleto de anão. E tão limpo, olha aí — admirou-se ela. Trouxe na ponta dos dedos um pequeno crânio de uma brancura de cal. — Tão perfeito, todos os dentinhos!

— Eu ia jogar tudo no lixo, mas se você se interessa pode ficar com ele. O banheiro é aqui ao lado, só vocês é que vão usar, tenho o meu lá embaixo. Banho quente, extra. Telefone, também. Café das sete às nove, deixo a mesa posta na cozinha com a garrafa térmica, fechem bem a garrafa — recomendou coçando a cabeça. A peruca se deslocou ligeiramente. Soltou uma baforada final: — Não deixem a porta aberta senão meu gato foge.

Ficamos nos olhando e rindo enquanto ouvíamos o barulho dos seus chinelos de salto na escada. E a tosse encatarrada.

Esvaziei a mala, dependurei a blusa amarrotada num cabide que enfiei num vão da veneziana, prendi na parede, com durex, uma gravura de Grassmann e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro. Fiquei vendo minha prima subir na cadeira, desatarraxar a lâmpada fraquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto e no lugar atarraxar uma lâmpada de duzentas velas que tirou da sacola. O quarto ficou mais alegre. Em compensação, agora a gente podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim, alva era a pequena túbica que ela tirou de dentro do caixotinho. Examinou-a. Tirou uma vértebra e olhou pelo buraco tão reduzido como o aro de um anel. Guardou-as com a delicadeza com que se amontoam ovos numa caixa.

— Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele.

Abrimos uma lata de sardinha que comemos com pão, minha prima tinha sempre alguma lata escondida, costumava estudar até a madrugada e depois fazia sua ceia. Quando acabou o pão, abriu um pacote de bolacha Maria.

— De onde vem esse cheiro? — perguntei farejando. Fui até o caixotinho, voltei, cheirei o assoalho. — Você não está sentindo um cheiro meio ardido?

— É de bolor. A casa inteira cheira assim — ela disse. E puxou o caixotinho para debaixo da cama.

No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido no meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as perninhas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir. Eu quis gritar, Tem um anão no quarto!, mas acordei antes. A luz estava acesa. Ajoelhada no chão, ainda vestida, minha prima olhava fixamente algum ponto do assoalho.

— Que é que você está fazendo aí? — perguntei.

— Essas formigas. Apareceram de repente, já enturmadas. Tão decididas, está vendo?

Levantei e dei com as formigas pequenas e ruivas que entravam em trilha espessa pela fresta debaixo da porta, atravessavam o quarto, subiam pela parede do caixotinho de ossos e desembocavam lá dentro, disciplinadas como um exército em marcha exemplar.

— São milhares, nunca vi tanta formiga assim. E não tem trilha de volta, só de ida — estranhei.

— Só de ida.

Contei-lhe meu pesadelo com o anão sentado em sua cama.

— Está debaixo dela — disse minha prima e puxou para fora o caixotinho. Levantou o plástico. — Preto de formiga! Me dá o vidro de álcool.

— Deve ter sobrado alguma coisa aí nesses ossos e elas descobriram, formiga descobre tudo. Se eu fosse você, levava isso lá pra fora.

— Mas os ossos estão completamente limpos, eu já disse. Não ficou nem um fiapo de cartilagem, limpíssimos. Queria saber o que essas bandidas vêm fuçar aqui.

Respingou fartamente o álcool em todo o caixote. Em seguida, calçou os sapatos e, como uma equilibrista andando no fio de arame, foi pisando firme, um pé diante do na trilha de formigas. Foi e voltou duas vezes. Apagou o cigarro. Puxou a cadeira. E ficou olhando dentro do caixotinho.

— Esquisito. Muito esquisito.

— O quê?

— Me lembro que botei o crânio em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar. E agora ele está aí no chão do caixote, com uma omoplata de cada lado. Por acaso você mexeu aqui?

— Deus me livre, tenho nojo de osso! Ainda mais de anão.

Ela cobriu o caixotinho com o plástico, empurrou-o com o pé e levou o fogareiro para a mesa, era a hora do seu chá. No chão, a trilha de formigas mortas era agora uma fita escura que encolheu. Uma formiguinha que escapou da matança passou perto do meu pé, já ia esmagá-la quando vi que levava as mãos à cabeça, como uma pessoa desesperada. Deixei-a sumir numa fresta do assoalho.

Voltei a sonhar aflitivamente, mas dessa vez foi o antigo pesadelo com os exames, o professor fazendo uma pergunta atrás da outra e eu muda diante do único ponto que não tinha estudado. Às seis horas o despertador disparou veementemente. Travei a campainha. Minha prima dormia com a cabeça coberta. No banheiro, olhei com atenção para as paredes, para o chão de cimento, à procura delas. Não vi nenhuma. Voltei pisando na ponta dos pés e então entreabri as folhas da veneziana. O cheiro suspeito da noite tinha desaparecido. Olhei para o chão: desaparecera também a trilha do exército massacrado. Espiei debaixo da cama e não vi o menor movimento de formigas no caixotinho coberto.

Quando cheguei por volta das sete da noite, minha prima já estava no quarto. Achei a tão abatida que carreguei no sal da omelete, tinha a pressão baixa. Comemos num silêncio voraz. Então me lembrei.

— E as formigas?

— Até agora, nenhuma.

— Você varreu as mortas?

Ela ficou me olhando.

— Não varri nada, estava exausta. Não foi você que varreu?

— Eu?! Quando acordei, não tinha nem sinal de formiga nesse chão, estava certa que antes de deitar você juntou tudo... Mas então, quem?!

Ela apertou os olhos estrábicos, ficava estrábica quando se preocupava.

— Muito esquisito mesmo. Esquisitíssimo.

Fui buscar o tablete de chocolate e perto da porta senti de novo o cheiro, mas seria bolor? Não me parecia um cheiro assim inocente, quis chamar a atenção da minha prima para esse aspecto, mas ela estava tão deprimida que achei melhor ficar quieta. Espargi água-de-colônia Flor de Maçã por todo o quarto (e se ele cheirasse como um pomar?) e fui deitar cedo. Tive o segundo tipo de sonho, que competia nas repetições com o tal sonho da prova oral, nele eu marcava encontro com dois namorados ao mesmo tempo. E no mesmo lugar. Chegava o

primeiro e minha aflição era levá-lo embora dali antes que chegasse o segundo. O segundo, desta vez, era o anão. Quando só restou o oco de silêncio e sombra, a voz da minha prima me fisgou e me trouxe para a superfície. Abri os olhos com esforço. Ela estava sentada na beira da minha cama, de pijama e completamente estrábica.

— Elas voltaram.

— Quem?

— As formigas. Só atacam de noite, antes da madrugada. Estão todas aí de novo.

A trilha da véspera, intensa, fechada, seguia o antigo percurso da porta até o caixotinho de ossos por onde subia na mesma formação até desformigar lá dentro. Sem caminho de volta.

— E os ossos?

Ela se enrolou no cobertor, estava tremendo.

— Aí é que está o mistério. Aconteceu uma coisa, não entendo mais nada! Acordei pra fazer pipi, devia ser umas três horas. Na volta, senti que no quarto tinha algo mais, está me entendendo? Olhei pro chão e vi a fila dura de formigas, você se lembra? Não tinha nenhuma quando chegamos. Fui ver o caixotinho, todas se trançando lá dentro, lógico, mas não foi isso o que quase me fez cair pra trás, tem uma coisa mais grave: é que os ossos estão mesmo mudando de posição, eu já desconfiava mas agora estou certa, pouco a pouco eles estão... Estão se organizando.

— Como, se organizando?

Ela ficou pensativa. Comecei a tremer de frio, peguei uma ponta do seu cobertor.

Cobri meu urso com o lençol.

— Você lembra, o crânio entre as omoplatas, não deixei ele assim. Agora é a coluna vertebral que já está quase formada, uma vértebra atrás da outra, cada ossinho tomando o seu lugar, alguém do ramo está montando o esqueleto, mais um pouco e... Venha ver!

— Credo, não quero ver nada. Estão colando o anão, é isso?

Ficamos olhando a trilha rapidíssima, tão apertada que nela não caberia sequer um grão de poeira. Pulei-a com o maior cuidado quando fui esquentar o chá. Uma formiguinha desgarrada (a mesma daquela noite?) sacudia a cabeça entre as mãos. Comecei a rir e tanto que se o chão não estivesse ocupado, rolaria por ali de tanto rir. Dormimos juntas na minha cama. Ela dormia ainda quando saí para a primeira aula. No chão, nem sombra de formiga, mortas e vivas desapareciam com a luz do dia.

Voltei tarde essa noite, um colega tinha se casado e teve festa. Vim animada, com vontade de cantar, passei da conta. Só na escada é que me lembrei: o anão. Minha prima arrastara a mesa para a porta e estudava com o bule fumegando no fogareiro.

— Hoje não vou dormir, quero ficar de vigia — ela avisou.

O assoalho ainda estava limpo. Me abracei ao urso.

— Estou com medo.

Ela foi buscar uma pílula para atenuar minha ressaca, me fez engolir a pílula com um gole de chá e ajudou a me despir.

— Fico vigiando, pode dormir sossegada. Por enquanto não apareceu nenhuma, não está na hora delas, é daqui a pouco que começa. Examinei com a lupa debaixo da porta, sabe que não consigo descobrir de onde brotam?

Tombei na cama, acho que nem respondi. No topo da escada o anão me agarrou pelos pulsos e rodopiou comigo até o quarto, Acorda, acorda! Demorei para reconhecer minha prima que me segurava pelos cotovelos. Estava lívida. E vesga.

— Voltaram — ela disse.

Apertei entre as mãos a cabeça dolorida. — Estão aí? Ela falava num tom miúdo, como se uma formiguinha falasse com sua voz.

— Acabei dormindo em cima da mesa, estava exausta. Quando acordei, a trilha já estava em plena movimentação. Então fui ver o caixotinho, aconteceu o que eu esperava...

— O que foi? Fala depressa, o que foi?

Ela firmou o olhar oblíquo no caixotinho debaixo da cama.

— Estão mesmo montando ele. E rapidamente, entende? O esqueleto já está inteiro, só falta o fêmur. E os ossinhos da mão esquerda, fazem isso num instante. Vamos embora daqui.

— Você está falando sério?

— Vamos embora, já arrumei as malas.

A mesa estava limpa e vazios os armários escancarados.

— Mas sair assim, de madrugada? Podemos sair assim?

— Imediatamente, melhor não esperar que a bruxa acorde. Vamos, levanta!

— E para onde a gente vai?

— Não interessa, depois a gente vê. Vamos, vista isto, temos que sair antes que o anão fique pronto. Olhei de longe a trilha: nunca elas me pareceram tão rápidas. Calcei os sapatos, descolei a gravura da parede, enfiei o urso no bolso da japona e fomos arrastando as malas pelas escadas, mais intenso o cheiro que vinha do quarto, deixamos a porta aberta. Foi o gato que miou comprido ou foi um grito?

No céu, as últimas estrelas já empalideciam. Quando encarei a casa, só a janela vazada nos via, o outro olho era penumbra.

Anexo 2 – conto 2

O Menino

Sentou-se num tamborete, fincou os cotovelos nos joelhos, apoiou o queixo nas mãos e ficou olhando para a mãe. Agora ela escovava os cabelos muito louros e curtos, puxando-os para trás. E os anéis se estendiam molemente para em seguida voltarem a posição anterior, formando uma coroa de caracóis sobre a testa. Deixou a escova, apanhou um frasco de perfume, molhou as pontas dos dedos, passou-os nos lóbulos das orelhas, no vértice do decote e em seguida umedeceu um lençinho de rendas. Através do espelho olhou para o menino. Ele sorriu também, era linda, linda, linda! Em todo o bairro não havia uma moça tão linda assim.

— Quantos anos você tem mamãe?

— Ah, que pergunta! Acho que trinta ou trinta e um, por aí, meu amor, por aí. Quer se perfumar também?

— Homem não bota perfume.

— Homem, homem! — Ela inclinou-se para beijá-lo. — Você é um nenenzinho, ouviu bem? É o meu nenenzinho.

O menino afundou a cabeça no colo perfumado. Quando não havia ninguém olhando, achava maravilhoso ser afagado como uma criancinha. Mas era preciso mesmo que não houvesse ninguém por perto.

— Agora vamos que a sessão começa às oito — Avisou ela, retocando apressadamente os lábios.

O menino deu um grito, montou no corrimão da escada e foi esperá-la embaixo. Da porta, ouviu-a dizer à empregada que avisasse ao doutor que tinha ido ao cinema.

Na rua, ele andava pisando forte, o queixo erguido, os olhos acesos. Tão bom sair de mãos dadas com a mãe. Melhor ainda quando o pai não ia junto porque assim ficava sendo o cavalheiro dela. Quando crescesse haveria de se casar com uma moça igual. Anita não servia que Anita era sardenta. Nem Maria Inês com aqueles dentes saltados. Tinha que ser igualzinha à mãe.

— Você acha a Maria Inês bonita, mamãe?

— É bonitinha, sim.

— Ah! Tem dentão de elefante.

E o menino chutou um pedregulho. Não, tinha que ser assim como a mãe, igualzinha à mãe e com aquele perfume.

— Como é o nome do seu perfume?

— Vent vert. Por quê, filho? Você acha bom?

— Vento verde. Vento verde, vento verde. Era bonito, mas existia vento verde? Vento não tinha cor, só cheiro. Riu.

— Posso te contar uma anedota, mãe? Posso?

— Se for anedota limpa, pode.

— Não é limpa não.

— Então não quero saber.

— Mas por quê, pô!?

— Eu já disse que não quero que você diga Pô.

Ele chutou uma caixa de fósforos. Pisou-a em seguida.

— Olha, mãe, a casa do Júlio...

Júlio conversava com alguns colegas no portão. O menino fez questão de cumprimentá-los em voz alta para que todos se voltassem e ficassem assim mudos, olhando. Vejam, esta é minha mãe! — Teve vontade de gritar-lhes. Nenhum de vocês tem uma mãe linda assim! E lembrou deliciado que a mãe de Júlio era grandalhona e sem graça, sempre de chinelo e consertando meia. Júlio devia estar agora roxo de inveja.

— Ele é bom aluno? Esse Júlio?

— Que nem eu.

— Então não é.

O menino deu uma risadinha.

— Que fita a gente vai ver?

— Não sei, meu bem.

— Você não viu no jornal? Se for fita de amor, eu não quero! Você não viu no jornal, hein, mamãe?

Ela não respondeu. Andava agora tão rapidamente que às vezes o menino precisava andar aos pulos para acompanhá-la. Quando chegaram à porta do cinema, ele arfava. Mas tinha no rosto uma vermelhidão feliz.

A sala de espera estava vazia. Ela comprou os ingressos e em seguida, como se tivesse perdido toda pressa, ficou tranquilamente encostada a uma coluna, lendo o programa. O menino deu-lhe um puxão na saia.

— Mãe, mas o que é que você está fazendo?! A sessão já começou, já entrou todo mundo, Pô!

Ela inclinou-se para ele. Falou num tom muito suave, mas os lábios se apertavam comprimindo as palavras e os olhos tinham aquela expressão que o menino conhecia muito bem, nunca se exaltava, nunca elevava a voz. Mas ele sabia que quando ela falava assim, nem súplicas nem lágrimas conseguia fazê-la voltar atrás.

— Sei que já começou, mas não vamos entrar agora, ouviu? Não vamos entrar agora, espera.

O menino enfiou as mãos nos bolsos e enterrou o queixo no peito. Lançou à mãe um olhar sombrio. Por que é que não entravam logo? Tinham corrido feito dois loucos e agora aquela calma, espera. Espera o que, pô?!...

— É que a gente já está atrasado, mãe.

— Vá ali no balcão comprar chocolate — Ordenou ela entregando-lhe uma nota nervosamente amarfanhada.

Ele atravessou a sala num andar arrastado, chutando as pontas de cigarro pela frente. Ora, chocolate. Quem é que quer chocolate? E se o enredo fosse de crime, quem é que ia entender chegando assim começado? Sem nenhum entusiasmo, pediu um tablete de chocolate. Vacilou um instante e pediu em seguida um tubo de drágeas de limão e um pacote de caramelos de leite, pronto, também gastava à beça. Recebeu o troco de cara fechada. Ouviu então os passos apressados da mãe que lhe estendeu a mão com impaciência:

— Vamos, meus bem, vamos entrar.

Num salto, o menino pôs-se ao lado dela. Apertou-lhe a mão freneticamente.

— Depressa que a fita já começou, não está ouvindo a música?

Na escuridão, ficaram um instante parados, envolvidos por um grupo de pessoas, algumas entrando, outras saindo. Foi quando ela resolveu.

— Venha vindo atrás de mim.

Os olhos do menino devassavam a penumbra. Apontou para duas poltronas vazias.

— Lá, mãezinha, lá tem duas, vamos lá! Ela olhava para um lado, para outro e não se decidia.

— Mãe, aqui tem mais duas, está vendo? Aqui não está bom? — Insistiu ele, puxando-a pelo braço e olhava aflito para a tela e olhava de novo para as poltronas vazias que apareciam aqui e ali como coágulos de sombra. — Lá tem mais duas, está vendo?

Ela adiantou-se até as primeiras filas e voltou em seguida até o meio do corredor. Vacilou ainda um momento. E decidiu-se. Impeliu-o suave, mas resolutamente.

— Entre aí.

— Licença? Licença? ... —Ele foi pedindo. Sentou-se na primeira poltrona desocupada que encontrou, ao lado de uma desocupada também. — Aqui, não é, mãe?

— Não, meu bem, ali adiante — murmurou ela, fazendo-o levantar-se. Indicou os três lugares vagos quase no fim da fileira.

— Lá é melhor.

Ele resmungou, pediu “Licença, licença?”, e deixou-se cair pesadamente no primeiro dos três lugares. Ela sentou-se em seguida.

— Ih, é fita de amor, pô!

— Quietos, sim?

O menino pôs-se na beirada da poltrona. Esticou o pescoço, olhou para a direita, para a esquerda, remexeu-se:

— Essa bruta cabeçona ai na frente!

— Quietos, já disse.

— Mas é que não estou enxergando direito, mãe! Troca comigo que não estou enxergando! Ela apertou-lhe o braço. Esse gesto ele conhecia bem e significava apenas: Não insista!

— Mas, mãe...

Inclinando-se até ele, ela falou-lhe baixinho, naquele tom perigoso, meio entre os dentes e que era usando quando estava no auge, um tom tão macio que quem a ouvisse julgaria que ela lhe fazia um elogio. Mas só ele sabia o que havia debaixo daquela maciez.

— Não quero que mude de lugar, está me escutando? Não quero. E não insista mais.

Contendo-se para não dar um forte pontapé na poltrona da frente, Ele enrolou o pulôver como uma bola e sentou-se em cima. Gemeu. Mas por que aquilo tudo? Por que a mãe lhe falava daquele jeito, por quê? Não fizera nada de mal, só queria mudar de lugar, só isso... Não, desta vez ela não estava sendo um pouquinho camarada. Voltou-se então para lembrar-lhe de que estava chegando muita gente, se não mudasse de lugar imediatamente, depois não poderia mais porque aquele era o último lugar vago que restava, “olha aí, mamãe, acho que aquele homem vem pra cá! “Veio. Veio sentou-se na poltrona vazia ao lado dela.

O menino gemeu, “Ai” meu Deus... ”Pronto. Agora é que não haveria mesmo nenhuma esperança. E aqueles dois enjoados lá na fita conversando comprida que não acabava mais, ela vestida de enfermeira, ele de soldado, mas por que o tipo não ia pra guerra, pô!... E a cabeçona da mulher na sua frente indo e vindo para esquerda, para direita, os cabelos armados a flutuarem

na tela como teias monstruosas e uma aranha. Um punhado de fios formava um frouxo topete que chegava até o queixo da artista. O menino deu uma gargalhada.

— Mãe, daqui eu vejo a mocinha de cavanhaque!

— Não faça assim, filho, a fita é triste... Olha, presta atenção agora ele vai ter que fugir com outro nome... O padre vai arrumar o passaporte.

— Mas por que ele não vai pra guerra duma vez?

— Porque ele é contra a guerra, filho, ele não quer matar ninguém — sussurrou-lhe a mãe num tom meigo. Devia estar sorrindo e ele sorriu também, ah! Que bom, a mãe não estava mais nervosa, não estava mais nervosa! As coisas começavam a melhorar e para maior alegria, a mulher da poltrona da frente levantou-se e saiu. Diante dos seus olhos apareceu o retângulo inteiro da tela.

— Agora sim! — disse baixinho, desembulhando o tablete de chocolate. Meteu-o inteiro na boca tirou os caramelos do bolso para oferecê-los à mãe. Então viu: a mãe pequena e branca, muito branca, deslizou pelo braço da poltrona e pousou devagarinho nos joelhos do homem que acabara de chegar.

O menino continuou olhando, imóvel. Pasmado. Por que a mãe fazia aquilo? Por que a mãe fazia aquilo?!... Ficou olhando sem nenhum pensamento, sem nenhum gesto. Foi então que as mãos grandes e morenas do homem tomaram avidamente a mão pequena e branca. Apertaram-na com tanta força que pareciam esmagá-la.

O menino estremeceu. Sentiu o coração bater descompassado, bater como só batera naquele dia na fazenda quando teve de correr como louco, perseguido de perto por um touro. O susto ressecou-lhe a boca. O chocolate foi-se transformando numa massa viscosa e amarga. Engoliu-o com esforço, como se fosse uma bola de papel. Redondos e estáticos, os olhos cravaram-se na tela. Moviam-se as imagens sem sentido num sonho fragmentado. Os letreiros dançavam e se fundiam pesadamente, como chumbo derretido. Um bar esfumaçado, brigas, a fuga do moço de capa perseguido pela sereia da polícia, mais brigas numa esquina, tiros. A mão pequena e branca a deslizar no escuro como um bicho. Torturas e gritos nos corredores paralelos da prisão, os homens. A mão pequena e branca. A fuga, os faróis na noite, os gritos, mais tiros, tiros. O carro derrapando sem freios. Tiros. Espantosamente nítido em meio do fervilhar dos sons e falas — e ele não queria, não queria ouvir! — o ciciar delicado dos dois num diálogo entre os dentes.

Antes de terminar a sessão —, mas isso não acaba mais, não acaba? —, ele sentiu, mais do que sentiu, adivinhou a mão pequena e branca desprender-se das mãos morenas. E do mesmo modo manso como avançara recuar deslizando pela poltrona e voltar a se unir à mãe que ficara descansando no regaço. Ali ficaram entrelaçadas e quietas como estiveram antes.

— Está gostando, meu bem? — perguntou ela, inclinando-se para o menino.

Ele fez que sim com a cabeça, os olhos duramente fixos na cena final. Abriu a boca quando o moço também abriu a sua para beijar a enfermeira. Apertou os olhos enquanto durou o beijo. Então o homem levantou-se embuçado na mesma escuridão em que chegara. O menino retesou-se, os maxilares contraídos, tremulo. Fechou os punhos. “ Eu pulo no pescoço dele, eu esgano ele! ”

O olhar desvairado estava agora nas espáduas largas interceptando a tela como um muro negro. Por um brevíssimo instante ficaram paradas na sua frente. Próximas, tão próximas. Sentiu a perna musculosa do homem roçar no seu joelho, esgueirando-se rápida. Aquele contato

foi como ponta de um alfinete num balão de ar. O menino foi-se descontraindo. Encolheu-se murcho no fundo da poltrona e pendeu a cabeça para o peito.

Quando as luzes se acenderam, teve um olhar para a poltrona vazia. Olhou para a mãe. Ela sorria com aquela mesma expressão que tivera diante do espelho, enquanto se perfumava. Estava corada, brilhante.

— Vamos, filhote?

Estremeceu quando a mãe dela pousou no seu ombro. Sentiu-lhe o perfume. E voltou depressa a cabeça para o outro lado, a cara pálida, a boca apertada como se fosse cuspir. Engoliu penosamente. De assalto, a mãe dela agarrou a sua. Sentiu-a mão, macia. Endureceu as pontas dos dedos, retesado, queria cravar as unhas naquela carne.

— Ah, não quer mais andar de mãos dadas comigo?

Ele inclinara-se, demorando mais do que o necessário para dobrar a barra da calça rancheira.

— É que não sou mais criança.

— Ah, o nenenzinho cresceu? Cresceu? — Ela riu baixinho. Beijou-lhe o rosto. — Não anda mais de mão dada ?

O menino esfregou as pontas dos dedos na umidade dos beijos no, na orelha. Limpou as marcas com a mesma expressão com que limpava as mãos nos fundilhos da calça quando cortava as minhocas para o anzol.

Na caminhada de volta, ela falou sem parar, comentando excitada o enredo do filme. Ele respondia por monossílabo.

— Mas que é que você tem, filho? Ficou mudo...

— Está me doendo o dente.

— Outra vez? Quer dizer que fugiu do dentista? Você tinha hora ontem, não tinha?

— Ele botou uma massa. Está doendo — murmurou inclinando-se para apanhar uma folha seca. Triturou-a no fundo do bolso. E respirou abrindo a boca. — Como dói, pô.

— Assim que chegarmos você toma uma aspirina. Mas não diga, por favor, essa palavrinha que detesto.

— Dona Margarida.

— Hum?

— A mãe do Júlio.

Quando entraram na sala, o pai estava sentado na cadeira de balanço, lendo jornal. Como todas as noites, como todas as noites. O menino estacou na porta. A certeza de que alguma coisa terrível ia acontecer ia paralisou-o atônito, obumbrado. O olhar em pânico procurou as mãos do pai.

— Então, meu amor, lendo o seu jornalzinho? — perguntou ela, beijando o homem na face. — Mas a luz não está muito fraca?

— A lâmpada maior queimou, liguei essa por enquanto — disse ele, tomando a mãe da mulher. Beijou-a demoradamente. — Tudo bem?

— Tudo bem.

O menino mordeu o lábio até sentir gosto de sangue na boca. Como nas outras noites, igual. Igual.

— Então, filho? Gostou da fita? — perguntou o pai dobrando o jornal. Estendeu a mão ao menino e com a outra começou a acariciar o braço nu da mulher.

— Pela sua cara, desconfio que não.

— Gostei, sim.

— Ah, confessa, filhote, você detestou, não foi? — contestou ela. — Nem eu entendi direito, uma complicação dos diabos, espionagem, guerra, máfia... Você não podia ter entendido.

— Entendi. Entendi tudo — ele quis gritar e a voz não saiu num sopro tão débil que só ele ouviu.

— E ainda com dor de dente! — acrescentou ela desprendendo-se do homem e subindo a escada. — Ah, já ia esquecendo a aspirina!

O menino voltou para a escada os olhos cheios de lágrimas.

— Que é isso? — estranhou o pai. — Parece até que você viu assombração. Que foi? O menino encarou-o demoradamente. Aquele era o pai. O pai. Os cabelos grisalhos. Os óculos pesados. O rosto feio e bom.

— Pai... — murmurou, aproximando-se. E repetiu num fio de voz:

— Pai...

— Mas meu filho, que aconteceu? Vamos, diga!

— Nada. Nada. Fechou os olhos para prender as lágrimas. Envolveu o pai num apertado abraço.

TELES, Lygia Fagundes. **Pomba enamorada ou uma história de amor**. Porto Alegre: L&PM, 1999. p. 93-105.

Anexo 3 – conto 3

Venha Ver o Pôr do Sol

Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde.

Ele a esperava encostado a uma árvore. Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante.

— Minha querida Raquel.

Ela encarou-o, séria. E olhou para os próprios sapatos.

— Veja que lama. Só mesmo você inventaria um encontro num lugar destes. Que idéia, Ricardo, que idéia! Tive que descer do táxi lá longe, jamais ele chegaria aqui em cima.

Ele sorriu entre malicioso e ingênuo.

— Jamais, não é? Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância... Quando você andava comigo, usava uns sapatões de sete-léguas, lembra?

— Foi para falar sobre isso que você me fez subir até aqui? — perguntou ela, guardando as luvas na bolsa. Tirou um cigarro. — Hem?!

— Ah, Raquel... — e ele tomou-a pelo braço rindo.

— Você está uma coisa de linda. E fuma agora uns cigarrinhos pilantras, azul e dourado... Juro que eu tinha que ver ainda uma vez toda essa beleza, sentir esse perfume. Então fiz mal?

— Podia ter escolhido um outro lugar, não? — Abrandara a voz — E que é isso aí? Um cemitério?

Ele voltou-se para o velho muro arruinado. Indicou com o olhar o portão de ferro, carcomido pela ferrugem.

— Cemitério abandonado, meu anjo. Vivo e mortos, desertaram todos.

Nem os fantasmas sobraram, olha aí como as criancinhas brincam sem medo — acrescentou, lançando um olhar às crianças rodando na sua ciranda. Ela tragou lentamente. Soprou a fumaça na cara do companheiro. Sorriu. — Ricardo e suas ideias. E agora? Qual é o programa?

Brandamente ele a tomou pela cintura.

— Conheço bem tudo isso, minha gente está enterrada aí. Vamos entrar um instante e te mostrarei o pôr-do-sol mais lindo do mundo.

Perplexa, ela encarou-o um instante. E vergou a cabeça para trás numa risada.

— Ver o pôr do sol!... Ah, meu Deus... Fabuloso, fabuloso!... Me implora um último encontro, me atormenta dias seguidos, me faz vir de longe para esta buraqueira, só mais uma vez, só mais uma! E para quê? Para ver o pôr-do-sol num cemitério...

Ele riu também, afetando encabulamento como um menino pilhado em falta.

— Raquel minha querida, não faça assim comigo. Você sabe que eu gostaria era de te levar ao meu apartamento, mas fiquei mais pobre ainda, como se isso fosse possível. Moro agora numa pensão horrenda, a dona é uma Medusa que vive espiando pelo buraco da fechadura...

— E você acha que eu iria?

— Não se zangue, sei que não iria, você está sendo fidelíssima. Então pensei, se pudéssemos conversar um instante numa rua afastada... — disse ele, aproximando-se mais. Acariciou-lhe o braço com as pontas dos dedos. Ficou sério. E aos poucos, inúmeras rugazinhas foram se formando em redor dos seus olhos ligeiramente apertados. Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta. Não era nesse instante tão jovem como aparentava. Mas logo sorriu e a rede de rugas desapareceu sem deixar vestígio. Voltou-lhe novamente o ar inexperiente e meio desatento — Você fez bem em vir.

— Quer dizer que o programa... E não podíamos tomar alguma coisa num bar?

— Estou sem dinheiro, meu anjo, vê se entende.

— Mas eu pago.

— Com o dinheiro dele? Prefiro beber formicida. Escolhi este passeio porque é de graça e muito decente, não pode haver passeio mais decente, não concorda comigo? Até romântico.

Ela olhou em redor. Puxou o braço que ele apertava.

— Foi um risco enorme, Ricardo. Ele é ciumentíssimo. Está farto de saber que tive meus casos. Se nos pilha juntos, então sim, quero ver se alguma das suas fabulosas idéias vai me consertar a vida.

— Mas me lembrei deste lugar justamente porque não quero que você se arrisque, meu anjo. Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado — prosseguiu ele, abrindo o portão. Os velhos gonzos gemeram. — Jamais seu amigo ou um amigo do seu amigo saberá que estivemos aqui.

— É um risco enorme, já disse. Não insista nessas brincadeiras, por favor. E se vem um enterro? Não suporto enterros.

— Mas enterro de quem? Raquel, Raquel, quantas vezes preciso repetir a mesma coisa?! Há séculos ninguém mais é enterrado aqui, acho que nem os ossos sobraram, que bobagem. Vem comigo, pode me dar o braço, não tenha medo...

O mato rasteiro dominava tudo. E, não satisfeito de ter-se alaistrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrando-se ávido pelos rachões dos mármore, invadira alamedas de pedregulhos esverdeados, como se quisesse com a sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte. Foram andando vagarosamente pela longa alameda banhada de sol. Os passos de ambos ressoavam sonoros como uma estranha música feita do som das folhas secas trituradas sobre os pedregulhos. Amuada, mas obediente, ela se deixava conduzir como uma criança. Às vezes mostrava certa curiosidade por uma ou outra sepultura com os pálidos medalhões de retratos esmaltados.

— É imenso, hem? E tão miserável, nunca vi um cemitério mais miserável, é deprimente — exclamou ela atirando a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada. — Vamos embora, Ricardo, chega.

— Ah, Raquel, olha um pouco para esta tarde! Deprimente por quê? Não sei onde foi que eu li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da tarde, está no crepúsculo, nesse meio-tom, nessa ambigüidade. Estou lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa.

— Não gosto de cemitério, já disse. E ainda mais cemitério pobre.

Delicadamente ele beijou-lhe a mão.

— Você prometeu dar um fim de tarde a este seu escravo.

— É, mas fiz mal. Pode ser muito engraçado, mas não quero me arriscar mais.

— Ele é tão rico assim?

— Riquíssimo. Vai me levar agora numa viagem fabulosa até o Oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até o Oriente, meu caro...

Ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos seus olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente escureceu, envelhecida. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram.

— Eu também te levei um dia para passear de barco, lembra?

Recostando a cabeça no ombro do homem, ela retardou o passo.

— Sabe Ricardo, acho que você é mesmo tantã... Mas, apesar de tudo, tenho às vezes saudade daquele tempo. Que ano aquele! Palavra que, quando penso, não entendo até hoje como agüentei tanto, imagine, um ano.

— É que você tinha lido A dama das Camélias, ficou assim toda frágil, toda sentimental. E agora? Que romance você está lendo agora. Hem?

— Nenhum — respondeu ela, franzindo os lábios.

Deteve-se para ler a inscrição de uma laje despedaçada: — A minha querida esposa, eternas saudades — leu em voz baixa. Fez um muxoxo. — Pois sim. Durou pouco essa eternidade.

Ele atirou o pedregulho num canteiro ressequido.

— Mas é esse abandono na morte que faz o encanto disto. Não se encontra mais a menor intervenção dos vivos, a estúpida intervenção dos vivos. Veja — disse, apontando uma sepultura fendida, a erva daninha brotando insólita de dentro da fenda —, o musgo já cobriu o nome na pedra. Por cima do musgo, ainda virão as raízes, depois as folhas...Esta a morte perfeita, nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer. Nem isso.

Ela aconchegou-se mais a ele. Bocejou.

— Está bem, mas agora vamos embora que já me diverti muito, faz tempo que não me divirto tanto, só mesmo um cara como você podia me fazer divertir assim — Deu-lhe um rápido beijo na face. — Chega Ricardo, quero ir embora.

— Mais alguns passos...

— Mas este cemitério não acaba mais, já andamos quilômetros! — Olhou para trás. — Nunca andei tanto, Ricardo, vou ficar exausta.

— A boa vida te deixou preguiçosa. Que feio — lamentou ele, impelindo-a para frente. — Dobrando esta alameda, fica o jazigo da minha gente, é de lá que se vê o pôr-do-sol. — E, tomando-a pela cintura: — Sabe, Raquel, andei muitas vezes por aqui de mãos dadas com minha prima. Tínhamos então doze anos. Todos os domingos minha mãe vinha trazer flores e arrumar nossa capelinha onde já estava enterrado meu pai. Eu e minha priminha vínhamos com ela e ficávamos por aí, de mãos dadas, fazendo tantos planos. Agora as duas estão mortas.

— Sua prima também?

— Também. Morreu quando completou quinze anos. Não era propriamente bonita, mas tinha uns olhos...Eram assim verdes como os seus, parecidos com os seus. Extraordinário, Raquel, extraordinário como vocês duas...Penso agora que toda a beleza dela residia apenas nos olhos, assim meio oblíquos, como os seus.

— Vocês se amaram?

— Ela me amou. Foi a única criatura que... — Fez um gesto. — Enfim não tem importância. Raquel tirou-lhe o cigarro, tragou e depois devolveu-o.

— Eu gostei de você, Ricardo.

— E eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença?

Um pássaro rompeu o cipreste e soltou um grito. Ela estremeceu.

— Esfriou, não? Vamos embora.

— Já chegamos, meu anjo. Aqui estão meus mortos.

Pararam diante de uma capelinha coberta de alto a baixo por uma trepadeira selvagem, que a envolvia num furioso abraço de cipós e folhas. A estreita porta rangeu quando ele a abriu de par em par. A luz invadiu um cubículo de paredes enegrecidas, cheias de estrias de antigas goteiras. No centro do cubículo, um altar meio dismantelado, coberto por uma toalha que adquirira a cor do tempo. Dois vasos de desbotada opalina ladeavam um tosco crucifixo de madeira. Entre os braços da cruz, uma aranha tecera dois triângulos de teias já rompidas, pendendo como farrapos de um manto que alguém colocara sobre os ombros do Cristo. Na parede lateral, à direita da porta, uma portinhola de ferro dando acesso para uma escada de pedra, descendo em caracol para a catacumba.

Ela entrou na ponta dos pés, evitando roçar mesmo de leve naqueles restos da capelinha.

— Que triste é isto, Ricardo. Nunca mais você esteve aqui?

Ele tocou na face da imagem recoberta de poeira. Sorriu melancólico.

— Sei que você gostaria de encontrar tudo limpinho, flores nos vasos, velas, sinais da minha dedicação, certo? Mas já disse que o que eu mais amo neste cemitério é precisamente esse abandono, esta solidão. As pontes com o outro mundo foram cortadas e aqui a morte se isolou total. Absoluta.

Ela adiantou-se e espiou através das enferrujadas barras de ferro da portinhola. Na semi-obscuridade do subsolo, os gavetões se estendiam ao longo das quatro paredes que formavam um estreito retângulo cinzento.

— E lá embaixo?

— Pois lá estão as gavetas. E, nas gavetas, minhas raízes. Pó, meu anjo, pó — murmurou ele. Abriu a portinhola e desceu a escada. Aproximou-se de uma gaveta no centro da parede, segurando firme na alça de bronze, como se fosse puxá-la. — A cômoda de pedra. Não é grandiosa?

Detendo-se no topo da escada, ela inclinou-se mais para ver melhor.

— Todas estas gavetas estão cheias?

— Cheias?... — Sorriu. — Só as que têm o retrato e a inscrição, está vendo? Nesta está o retrato da minha mãe, aqui ficou minha mãe — prosseguiu ele, tocando com as pontas dos dedos num medalhão esmaltado, embutido no centro da gaveta.

Ela cruzou os braços. Falou baixinho, um ligeiro tremor na voz.

— Vamos, Ricardo, vamos.

— Você está com medo?

— Claro que não, estou é com frio. Suba e vamos embora, estou com frio!

Ele não respondeu. Adiantara-se até um dos gavetões na parede oposta e acendeu um fósforo. Inclinou-se para o medalhão frouxamente iluminado:

— A priminha Maria Emília. Lembro-me até do dia em que tirou esse retrato. Foi duas semanas antes de morrer... Prendeu os cabelos com uma fita azul e veio se exhibir, estou bonita?

Estou bonita?... — Falava agora consigo mesmo, doce e gravemente. — Não, não é que fosse bonita, mas os olhos... Venha ver, Raquel, é impressionante como tinha olhos iguais aos seus.

Ela desceu a escada, encolhendo-se para não esbarrar em nada.

— Que frio que faz aqui. E que escuro, não estou enxergando...

Acendendo outro fósforo, ele ofereceu-o à companheira.

— Pegue, dá para ver muito bem... — Afastou-se para o lado. — Repare nos olhos.

— Mas estão tão desbotados, mal se vê que é uma moça... — Antes da chama se apagar, aproximou-a da inscrição feita na pedra. Leu em voz alta, lentamente. — Maria Emília, nascida em vinte de maio de mil oitocentos e falecida... — Deixou cair o palito e ficou um instante imóvel — Mas esta não podia ser sua namorada, morreu há mais de cem anos! Seu menti...

Um baque metálico decepou-lhe a palavra pelo meio. Olhou em redor. A peça estava deserta. Voltou o olhar para a escada. No topo, Ricardo a observava por detrás da portinhola fechada. Tinha seu sorriso meio inocente, meio malicioso.

— Isto nunca foi o jazigo da sua família, seu mentiroso? Brincadeira mais cretina! — exclamou ela, subindo rapidamente a escada. — Não tem graça nenhuma, ouviu?

Ele esperou que ela chegasse quase a tocar o trinco da portinhola de ferro. Então deu uma volta à chave, arrancou-a da fechadura e saltou para trás.

— Ricardo, abre isto imediatamente! Vamos, imediatamente! — ordenou, torcendo o trinco. — Detesto esse tipo de brincadeira, você sabe disso. Seu idiota! É no que dá seguir a cabeça de um idiota desses.

Brincadeira mais estúpida!

— Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta, tem uma frincha na porta. Depois, vai se afastando devagarinho, bem devagarinho. Você terá o pôr-do-sol mais belo do mundo.

Ela sacudia a portinhola.

— Ricardo, chega, já disse! Chega! Abre imediatamente, imediatamente! — Sacudiu a portinhola com mais força ainda, agarrou-se a ela, dependurando-se por entre as grades. Ficou ofegante, os olhos cheios de lágrimas. Ensaçou um sorriso. — Ouça, meu bem, foi engraçadíssimo, mas agora preciso ir mesmo, vamos, abra...

Ele já não sorria. Estava sério, os olhos diminuídos. Em redor deles, reapareceram as rugazinhas abertas em leque.

— Boa noite, Raquel.

— Chega, Ricardo! Você vai me pagar!... — gritou ela, estendendo os braços por entre as grades, tentando agarrá-lo. — Cretino! Me dá a chave desta porcaria, vamos! — exigiu, examinando a fechadura nova em folha. Examinou em seguida as grades cobertas por uma crosta de ferrugem. Imobilizou-se. Foi erguendo o olhar até a chave que ele balançava pela argola, como um pêndulo. Encarou-o, apertando contra a grade a face sem cor. Esbugalhou os olhos num espasmo e amoleceu o corpo. Foi escorregando.

— Não, não...

Voltado ainda para ela, ele chegara até a porta e abriu os braços. Foi puxando as duas folhas escancaradas.

— Boa noite, meu anjo.

Os lábios dela se pregavam um ao outro, como se entre eles houvesse cola. Os olhos rodavam pesadamente numa expressão embrutecida.

— Não...

Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido. No breve silêncio, o som dos pedregulhos se entrecrocando úmidos sob seus sapatos. E, de repente, o grito medonho, inumano:

— NÃO!

Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo estraçalhado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra. Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda.

TELES, Lygia Fagundes. **Pomba enamorada ou uma história de amor**. Porto Alegre: L&PM, 1999. P.66-78.

Anexo 4 – Questionário da produção inicial e expectativas de resposta

Língua Portuguesa	
Código: _____	Série e turma: _____
Data: ____ / ____ / 2016	Prof. Cledivaldo Pereira

Leia o texto abaixo para responder o que se pede.

A Caçada

A loja de antiguidades tinha o cheiro de uma arca de sacristia com seus panos embolorados e livros comidos de traça. Com as pontas dos dedos, o homem tocou numa pilha de quadros. Uma mariposa levantou voo e foi chocar-se contra uma imagem de mãos decepadas.

— Bonita imagem — disse.

A velha tirou um grampo do coque e limpou a unha do polegar. Tornou a enfiar o grampo no cabelo.

— É um São Francisco.

Ele então se voltou lentamente para a tapeçaria que tomava toda a parede no fundo da loja. Aproximou-se mais. A velha aproximou-se também.

— Já vi que o senhor se interessa mesmo é por isso. Pena que esteja nesse estado.

O homem estendeu a mão até a tapeçaria, mas não chegou a tocá-la.

— Parece que hoje está mais nítida...

— Nítida? — repetiu a velha, pondo os óculos. Deslizou a mão pela superfície puída.
— Nítida como?

— As cores estão mais vivas. A senhora passou alguma coisa nela?

A velha encarou-o. E baixou o olhar para a imagem de mãos decepadas. O homem estava tão pálido e perplexo quanto a imagem.

— Não passei nada. Por que o senhor pergunta?

— Notei uma diferença.

— Não, não passei nada, essa tapeçaria não aguenta a mais leve escova, o senhor não vê? Acho que é a poeira que está sustentando o tecido — acrescentou tirando novamente o grampo da cabeça. Rodou-o entre os dedos com ar pensativo. Teve um muxoxo: — Foi um desconhecido que trouxe, precisava muito de dinheiro. Eu disse que o pano estava por demais estragado, que era difícil encontrar um comprador, mas ele insistiu tanto. Preguei aí na parede e aí ficou. Mas já faz anos isso. E o tal moço nunca mais me apareceu.

— Extraordinário...

A velha não sabia agora se o homem se referia à tapeçaria ou ao caso que acabara de lhe contar. Encolheu os ombros. Voltou a limpar as unhas com o grampo.

— Eu poderia vendê-la, mas quero ser franca, acho que não vale mesmo a pena. Na hora que se despregar é capaz de cair em pedaços. O homem acendeu um cigarro. Sua mão tremia. Em que tempo, meu Deus! Em que tempo teria assistido a essa mesma cena. E onde?...

Era uma caçada. No primeiro plano, estava o caçador de arco retesado, apontando para uma touceira espessa. Num plano mais profundo, o segundo caçador espreitava por entre as árvores do bosque, mas era apenas uma vaga silhueta cujo rosto se reduzira a um esmaecido contorno. Poderoso, absoluto era o primeiro caçador, a barba violenta como um bolo de serpentes, os músculos tensos, à espera de que a caça levantasse para desferir-lhe a seta. O homem respirava com esforço. Vagou o olhar pela tapeçaria que tinha a cor esverdeada de um céu de tempestade. Envenenando o tom verde-musgo do tecido, destacavam-se manchas de um negro-violáceo que pareciam escorrer da folhagem, deslizar pelas botas do caçador e espalhar-se no chão como um líquido maligno. A touceira na qual a caça estava escondida também tinha as mesmas manchas, que tanto podiam fazer parte do desenho como ser simples efeito do tempo devorando o pano.

— Parece que hoje tudo está mais próximo — disse o homem em voz baixa. — É como se... Mas não está diferente?

A velha firmou mais o olhar. Tirou os óculos e voltou a pô-los.

— Não vejo diferença nenhuma.

— Ontem não se podia ver se ele tinha ou não disparado a seta...

— Que seta? O senhor está vendo alguma seta?

— Aquele pontinho ali no arco...

A velha suspirou:

— Mas esse não é um buraco de traça? Olha aí, a parede já está aparecendo, essas traças dão cabo de tudo — lamentou disfarçando um bocejo. Afastou-se sem ruído com suas chinelas de lã. Esboçou um gesto distraído. — Fique aí à vontade, vou fazer um chá. O homem deixou cair o cigarro. Amassou-o devagarinho na sola do sapato. Apertou os maxilares numa contração dolorosa. Conhecia esse bosque, esse caçador, esse céu — conhecia tudo tão bem, mas tão bem! Quase sentia nas narinas o perfume dos eucaliptos, quase sentia morder-lhe a pele o frio úmido da madrugada, ah, essa madrugada! Quando? Percorrera aquela mesma vereda, aspirara aquele mesmo vapor que baixava denso do céu verde... Ou subia do chão? O caçador de barba encaracolada parecia sorrir perversamente embuçado. Teria sido esse caçador? Ou o companheiro lá adiante, o homem sem cara espiando por entre as árvores? Uma personagem de tapeçaria. Mas qual? Fixou a touceira onde a caça estava escondida. Só folhas, só silêncio e folhas empastadas na sombra. Mas detrás das folhas, através das manchas pressentia o vulto arquejante da caça. Compadeceu-se daquele ser em pânico, à espera de uma oportunidade para prosseguir fugindo. Tão próxima a morte! O mais leve movimento que fizesse, e a seta... A velha não a distinguira, ninguém poderia percebê-la, reduzida como estava a um pontinho carcomido, mais pálido do que um grão de pó em suspensão no arco. Enxugando o suor das mãos, o homem recuou alguns passos. Vinha-lhe agora uma certa paz, agora que sabia ter feito parte da caçada. Mas essa era uma paz sem vida, impregnada dos mesmos coágulos traiçoeiros da folhagem. Cerrou os olhos. E se tivesse sido o pintor que fez o quadro? Quase todas as antigas tapeçarias eram reproduções de quadros, pois não eram? Pintara o

quadro original e por isso podia reproduzir, de olhos fechados, toda a cena nas suas minúcias: o contorno das árvores, o céu sombrio, o caçador de barba esgrouvinhada, só músculos e nervos apontando para a touceira. “Mas se detesto caçadas! Por que tenho que estar aí dentro?” Apertou o lenço contra a boca. A náusea. Ah, se pudesse explicar toda essa familiaridade medonha, se pudesse ao menos... E se fosse um simples espectador casual, desses que olham e passam? Não era uma hipótese? Podia ainda ter visto o quadro no original, a caçada não passava de uma ficção. “Antes do aproveitamento da tapeçaria...”, murmurou, enxugando os vãos dos dedos no lenço.

Atirou a cabeça para trás como se o puxassem pelos cabelos, não, não ficara do lado de fora, mas lá dentro, encravado no cenário! E por que tudo parecia mais nítido do que na véspera, por que as cores estavam mais fortes apesar da penumbra? Por que o fascínio que se desprendia da paisagem vinha agora assim vigoroso, rejuvenescido?...

Saiu de cabeça baixa, as mãos cerradas no fundo dos bolsos. Parou meio ofegante na esquina. Sentiu o corpo moído, as pálpebras pesadas. E se fosse dormir? Mas sabia que não poderia dormir, desde já sentia a insônia a segui-lo na mesma marcação da sua sombra. Levantou a gola do paletó. Era real esse frio? Ou a lembrança do frio da tapeçaria? “Que loucura!... E não estou louco”, concluiu num sorriso desamparado. Seria uma solução fácil. “Mas não estou louco.” Vagou pelas ruas, entrou num cinema, saiu em seguida e quando deu acordo de si, estava diante da loja de antiguidades, o nariz achatado na vitrina, tentando vislumbrar a tapeçaria lá no fundo.

Quando chegou em casa, atirou-se de bruços na cama e ficou de olhos escancarados, fundidos na escuridão. A voz tremida da velha parecia vir de dentro dos travesseiros, uma voz sem corpo, metida em chinelas de lã: “Que seta? Não estou vendo nenhuma seta...”. Misturando-se à voz, veio vindo o murmurejo das traças em meio de risadinhas. O algodão abafava as risadas que se entrelaçaram numa rede esverdeada, compacta, apertando-se num tecido com manchas que escorreram até o limite da tarja. Viu-se enredado nos fios e quis fugir, mas a tarja o aprisionou nos seus braços. No fundo, lá no fundo do fosso podia distinguir as serpentes enleadas num nó verde-negro. Apalpou o queixo. “Sou o caçador?” Mas em vez da barba encontrou a viscosidade do sangue. Acordou com o próprio grito que se estendeu dentro da madrugada. Enxugou o rosto molhado de suor. Ah, aquele calor e aquele frio! Enrolou-se nos lençóis. E se fosse o artesão que trabalhou na tapeçaria? Podia revê-la, tão nítida, tão próxima que se estendesse a mão, despertaria a folhagem. Fechou os punhos. Haveria de destruí-la, não era verdade que além daquele trapo detestável havia alguma coisa mais, tudo não passava de um retângulo de pano sustentado pela poeira. Bastava soprá-la, soprá-la!

Encontrou a velha na porta da loja. Sorriu irônica:

— Hoje o senhor madrugou.

— A senhora deve estar estranhando, mas...

— Já não estranho mais nada, moço. Pode entrar, pode entrar, o senhor conhece o caminho.

“Conheço o caminho”, repetiu, seguindo lívido por entre os móveis. Parou.

Dilatou as narinas. E aquele cheiro de folhagem e terra, de onde vinha aquele cheiro? E por que a loja foi ficando embaçada, lá longe? Imensa, real, só a tapeçaria a se alastrar

sorrateiramente pelo chão, pelo teto, engolindo tudo com suas manchas esverdeadas. Quis retroceder, agarrou-se a um armário, cambaleou resistindo ainda e estendeu os braços até a coluna. Seus dedos afundaram por entre galhos e resvalaram pelo tronco de uma árvore, não era uma coluna, era uma árvore! Lançou em volta um olhar esgazeado: penetrara na tapeçaria, estava dentro do bosque, os pés pesados de lama, os cabelos empastados de orvalho. Em redor, tudo parado. Estático. No silêncio da madrugada, nem o piar de um pássaro, nem o farfalhar de uma folha. Inclinou-se arquejante. Era o caçador? Ou a caça? Não importava, não importava, sabia apenas que tinha que prosseguir correndo sem parar por entre as árvores, caçando ou sendo caçado. Ou sendo caçado?... Comprimiu as palmas das mãos contra a cara esbraseada, enxugou no punho da camisa o suor que lhe escorria pelo pescoço. Vertia sangue o lábio gretado.

Abriu a boca. E lembrou-se. Gritou e mergulhou numa touceira. Ouviu o assobio da seta varando a folhagem, a dor!

“Não...”, gemeu de joelhos. Tentou ainda agarrar-se à tapeçaria. E rolou encolhido, as mãos apertando o coração.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

1) Que tipo de texto é esse que acabamos de ler?

Espera-se que o aluno responda que se trata de um texto narrativo, mais especificamente um conto

2) Do que ele trata?

O conto conta a história de um homem que se identifica com uma cena de caçada representada em uma enorme tapeçaria de um antiquário. A cena da caçada se compunha de dois caçadores – um em destaque no primeiro plano e outro mais ao fundo da imagem, escondido atrás do tronco de uma árvore –, e um animal escondido em uma touceira, preste a ser apanhado por uma flecha do caçador mais próximo. Para o protagonista da história, a cena lhe é muito familiar. A cada dia, ele percebe na tapeçaria detalhes não percebidos antes, ou até mesmo, não visíveis a outras pessoas. A narrativa termina com a descoberta de que o homem era o animal caçado na representação da caçada.

3) Quantas vozes aparecem neste texto? Como podemos comprovar isso no próprio texto?

No conto, há dois personagens que em certos momentos dialogam entre si. Isto pode ser comprovado através do conteúdo da narrativa e da estruturação das falas dos personagens que, no conto, falam de forma direta.

4) Como é feita a representação das falas dos personagens?

A representação da fala dos personagens é feita através do discurso direto, ou seja, o narrador reproduz textualmente a fala dos personagens e seus interlocutores. O início das falas dos personagens é indicado pelo travessão.

- 5) Qual o recurso do código escrito é usado para indicar esse tipo de discurso no conto acima?

O recurso do código escrito usado para transcrever textualmente a fala dos personagens é o travessão.

- 6) As narrativas, incluindo o conto, podem ser divididas em quatro partes: **a apresentação**, na qual são definidas as personagens, as circunstâncias do enredo, a ambiência; **a complicação**, quando se encadeiam os fatos; **o clímax**, isto é, ao ápice da ação que chega ao encontro da solução; e termina com o **epílogo ou desfecho**, quando geralmente é o leitor informado sobre o destino das personagens. Determine a complicação do conto “A caçada”.

*A complicação no conto **A caçada** começa a partir do momento em que certo mistério em torno da origem da familiaridade do homem com a imagem de representação de uma caçada estampada na tapeçaria.*

- 7) Qual o clímax, isto é, o ápice do conto lido?

O ápice do conto é representado na narrativa pelo momento em que o protagonista revive a cena da caçada, no lugar do animal escondido na touceira.

- 8) O conto apresenta desfecho? Ele tem alguma relação com o clímax?

Sim. Clímax e desfecho estão muito próximos. O clímax é a descoberta do protagonista de que ele era o animal escondido na touceira que recebe uma flechada, sentida pelo protagonista na forma de uma dor no coração. O desfecho é a suposta morte do protagonista, relacionada à morte do animal da tapeçaria.

- 9) Você conhece outros sinais de pontuação ou uma outra forma de indicar esse tipo de discurso? Se sim, informe-o.

Espera-se que o aluno responda que sim, apontando as aspas como forma também de representar o discurso direto.

- 10) Leia o fragmento abaixo e depois o reescreva por completo, de modo que o narrador use suas próprias palavras para comunicar o que os personagens falam.

Ele então se voltou lentamente para a tapeçaria que tomava toda a parede no fundo da loja. Aproximou-se mais. A velha aproximou-se também.

— Já vi que o senhor se interessa mesmo é por isso. Pena que esteja nesse estado.

O homem estendeu a mão até a tapeçaria, mas não chegou a tocá-la.

— Parece que hoje está mais nítida...

— Nítida? — repetiu a velha, pondo os óculos. Deslizou a mão pela superfície puída. — Nítida como?

Ele então se voltou lentamente para a tapeçaria que tomava toda a parede no fundo da loja. Aproximou-se mais. A velha aproximou-se também e disse ao homem que já tinha percebido que ele se interessava mesmo era por aquilo. A mulher ainda lamentou que a tapeçaria estivesse em um estado tão desgastado. O homem estendeu a mão até a tapeçaria, mas não chegou a tocá-la e disse que tinha a impressão de que naquele dia a tapeçaria parecia mais nítida. A mulher questionou a impressão de nitidez do rapaz e deslizou a mão pela superfície puída da tapeçaria.

Anexo 5 – Questionário da produção final e expectativas de resposta

Língua Portuguesa	
Aluno(a): _____	Série/turma: _____
Data: ____ / ____ / 2016	Prof. Cledivaldo Pereira

Leia o conto abaixo e, à medida que as perguntas forem surgindo, responda-as.

Venha Ver o Pôr do Sol

1) Antes de iniciarmos a leitura, o que você acha que trata o conto a partir do seu título?

Esperou-se que os alunos relacionassem o convite para ver o pôr do sol a um momento romântico vivido por um casal apaixonado.

Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde.

Ele a esperava encostado a uma árvore. Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante.

— Minha querida Raquel.

Ela encarou-o, séria. E olhou para os próprios sapatos.

— Veja que lama. Só mesmo você inventaria um encontro num lugar destes. Que ideia, Ricardo, que ideia! Tive que descer do táxi lá longe, jamais ele chegaria aqui em cima.

Ele riu entre malicioso e ingênuo.

— Jamais? Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância. Quando você andava comigo, usava uns sapatões de sete léguas, lembra?

— Foi para me dizer isso que você me fez subir até aqui? — perguntou ela, guardando as luvas na bolsa. Tirou um cigarro. — Hein?!

- 2) Qual a melhor versão para o discurso indireto do trecho acima?
- a) Ela guardava as luvas na bolsa e tirava um cigarro. Perguntou a ele se foi para lhe dizer aquilo que ele a fizera subir até aqui.
 - b) Ela, guardando as luvas na bolsa e tirando um cigarro, perguntou a ele se foi para lhe dizer aquilo que ele a fez subir até ali.
 - c) Ela, guardando as luvas na bolsa e tirando um cigarro, perguntava a ele se era para lhe dizer aquilo que ele a fez subir até ali.

Resposta: B

— Ah, Raquel... — ele tomou-a pelo braço. — Você está uma coisa de linda. E fuma agora uns cigarrinhos pilantras, azul e dourado. Juro que eu tinha que ver ainda uma vez toda essa beleza, sentir esse perfume. Então? Fiz mal?

— Podia ter escolhido um outro lugar, não? — Abrandara a voz. — E o que é isso aí? Um cemitério?

Ele voltou-se para o velho muro arruinado. Indicou com o olhar o portão de ferro, carcomido pela ferrugem.

— Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos, desertaram todos. Nem os fantasmas sobraram, olha aí como as criancinhas brincam sem medo —acrescentou apontando as crianças na sua ciranda.

Ela tragou lentamente. Soprou a fumaça na cara do companheiro.

— Ricardo e suas ideias. E agora? Qual é o programa?

Brandamente ele a tomou pela cintura.

— Conheço bem tudo isso, minha gente está enterrada aí. Vamos entrar um instante e te mostrarei o pôr do sol mais lindo do mundo.

Ela encarou-o um instante. E vergou a cabeça para trás numa risada.

— Ver o pôr do sol? Ah, meu Deus... Fabuloso, fabuloso! Me implora um último encontro, me atormenta dias seguidos, me faz vir de longe para esta buraqueira, só mais uma vez, só mais uma! E para quê? Para ver o pôr do sol num cemitério.

- 3) O discurso direto no trecho acima colabora:
- a) na caracterização emocional do personagem no momento da fala, dando à história maior realismo e expressividade.
 - b) na passagem de fala de um personagem para outro, dando vivacidade à cena.
 - c) no emprego dos verbos *dicendi* no presente do indicativo.

Resposta: A

- 4) O trecho revela importância do pôr do sol para o personagem? Explique.

Espera-se que o aluno responda afirmativamente, relacionando o desprezo da personagem Raquel pelas coisas simples, como a visão de um pôr do sol, ao seu caráter materialista.

Ele riu também, afetando encabulamento como um menino pilhado em falta.

— Raquel, minha querida, não faça assim comigo. Você sabe que eu gostaria era de te levar ao meu apartamento, mas fiquei mais pobre ainda, como se isso fosse possível. Moro agora numa pensão horrenda, a dona é uma Medusa que vive espiando pelo buraco da fechadura.

— E você acha que eu iria?

— Não se zangue, sei que não iria, você está sendo fidelíssima. Então pensei, se pudéssemos conversar um pouco numa rua afastada... — disse ele, aproximando-se mais.

Acariciou-lhe o braço com as pontas dos dedos. Ficou sério. E aos poucos inúmeras rugazinhas foram-se formando em redor dos seus olhos ligeiramente apertados. Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta. Não era nesse instante tão jovem como aparentava. Mas logo sorriu e a rede de rugas desapareceu sem deixar vestígio. Voltou-lhe novamente o ar inexperiente e meio desatento.

— Você fez bem em vir.

— Quer dizer que o programa... E não podíamos tomar alguma coisa num bar?

— Estou sem dinheiro, meu anjo, vê se entende.

— Mas eu pago.

— Com o dinheiro dele? Prefiro beber formicida. Escolhi este passeio porque é de graça e muito decente, não pode haver um passeio mais decente, não concorda comigo? Até romântico.

- 5) No fragmento acima, os verbos de elocução não foram empregues. Qual o efeito de sentido que a retirada desses verbos gera?
- O diálogo fica mais lento e sem sentido.
 - O diálogo fica confuso.
 - O diálogo fica mais rápido e natural.

Resposta: C

- 6) O fragmento destacado é um diálogo formado por cinco falas cada uma marcada por um travessão. Abaixo, diga a quem pertence cada uma dessas falas.

— 1ª fala: _____ ;

— 2ª fala: _____ ;

— 3ª fala: _____ ;

— 4ª fala: _____ ;

— 5ª fala: _____ .

Resposta: 1ª fala Raquel, 2ª fala Ricardo, 3ª fala Raquel, 4ª fala Ricardo, 5ª fala Ricardo.

Ela olhou em redor. Puxou o braço que ele apertava.

— Foi um risco enorme, Ricardo. Ele é ciumentíssimo. Está farto de saber que tive meus casos. Se nos pilha juntos, então sim, quero só ver se alguma das suas fabulosas ideias vai me consertar a vida.

— Mas me lembrei deste lugar justamente porque não quero que você se arrisque, meu anjo.

- 7) Por que um dos interlocutores chamou o outro de “anjo”? Qual a intenção por trás do uso de expressão carinhosa?

Ricardo chama Raquel de anjo para demonstrar carinho e, assim, ganhar sua confiança.

Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado — prosseguiu ele, abrindo o portão. Os velhos gonzos gemeram. — Jamais seu amigo ou um amigo do seu amigo saberá que estivemos aqui.

— É um risco enorme, já disse. Não insista nessas brincadeiras, por favor. E se vem um enterro? Não suporto enterros.

— Mas enterro de quem? Raquel, Raquel, quantas vezes preciso repetir a mesma coisa? Há séculos ninguém mais é enterrado aqui, acho que nem os ossos sobraram, que bobagem. Vem comigo, pode me dar o braço, não tenha medo.

O mato rasteiro dominava tudo. E não satisfeito de ter-se alaistrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrara-se ávido pelos rachões dos mármore, invadira as alamedas de pedregulhos esverdeados, como se quisesse com sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte.

Foram andando pela longa alameda banhada de sol. Os passos de ambos ressoavam sonoros como uma estranha música feita do som das folhas secas trituradas sobre os pedregulhos. Amuada mas obediente, ela se deixava conduzir como uma criança. Às vezes mostrava certa curiosidade por uma ou outra sepultura com os pálidos medalhões de retratos esmaltados.

— É imenso, hein? E tão miserável, nunca vi um cemitério mais miserável, que deprimente — exclamou ela, atirando a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada. — Vamos embora, Ricardo, chega.

- 8) Quantas falas há no fragmento acima destacado? Você saberia dizer a quem pertencem as falas do fragmento?

Esperou-se que aluno respondesse haver apenas uma fala no trecho e que pertenceria à personagem Raquel.

— Ah, Raquel, olha um pouco para esta tarde! Deprimente por quê? Não sei onde foi que eu li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da noite, está no crepúsculo, nesse meio-tom, nessa ambiguidade. Estou-lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa.

- 9) A fala de Ricardo, destacada acima, revela tanto sua opinião quanto a opinião de Raquel sobre uma mesma coisa: o pôr do sol. O que cada um acha sobre o pôr do sol?

O pôr do sol para Ricardo é um fenômeno natural digno de apreciação por sua beleza. Já para Raquel, o crepúsculo não a impressiona.

— Não gosto de cemitério, já disse. E ainda mais cemitério pobre. Delicadamente ele beijou-lhe a mão.

— Você prometeu dar um fim de tarde a este seu escravo.

— É, mas fiz mal. Pode ser muito engraçado, mas não quero me arriscar mais.

— Ele é tão rico assim?

— Riquíssimo. Vai me levar agora numa viagem fabulosa até o Oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até o Oriente, meu caro.

Ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos seus olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente escureceu, envelhecida. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram.

— Eu também te levei um dia para passear de barco, lembra?

Recostando a cabeça no ombro do homem, ela retardou o passo.

— Sabe, Ricardo, acho que você é mesmo meio tantã... Mas apesar de tudo, tenho às vezes saudade daquele tempo. Que ano aquele. Quando penso, não entendo como aguentei tanto, imagine, um ano!

— É que você tinha lido *A Dama das Camélias*, ficou assim toda frágil, toda sentimental. E agora? Que romance você está lendo agora?

— Nenhum — respondeu ela franzindo os lábios. Deteve-se para ler a inscrição de uma laje despedaçada: — À minha querida esposa, eternas saudades — leu em voz baixa. — Pois sim. Durou pouco essa eternidade.

Ele atirou o pedregulho num canteiro ressequido.

— Mas é esse abandono na morte que faz o encanto disto. Não se encontra mais a menor intervenção dos vivos, a estúpida intervenção dos vivos. Veja — disse apontando uma sepultura fendida, a erva daninha brotando insólita de dentro da fenda — o musgo já cobriu o nome da pedra. Por cima do musgo, ainda virão as raízes, depois as folhas... Esta, a morte perfeita, nem lembrança, nem saudade, nem o nome sequer. Nem isso.

Ela aconchegou-se mais a ele. Bocejou.

— Está bem, mas agora vamos embora que já me diverti muito, faz tempo que não me divirto tanto, só mesmo um cara como você podia me fazer divertir assim.

— Deu-lhe um rápido beijo na face. — Chega, Ricardo, quero ir embora.

Mais alguns passos... — Mas este cemitério não acaba mais, já andamos quilômetros! — Olhou para trás. — Nunca andei tanto, Ricardo, vou ficar exausta.

— A boa vida te deixou preguiçosa? Que feio — lamentou ele, impelindo-a para frente. — Dobrando esta alameda, fica o jazigo da minha gente, é de lá que se vê o pôr do sol. Sabe, Raquel, andei muitas vezes por aqui de mãos dadas com minha prima. Tínhamos então doze anos. Todos os domingos minha mãe vinha trazer flores e arrumar nossa capelinha onde já estava enterrado meu pai. Eu e minha priminha vínhamos com ela e ficávamos por aí, de mãos dadas, fazendo tantos planos. Agora as duas estão mortas.

10) O verbo de elocução presente do trecho destacado acima pertence à categoria dos *dicendi* ou dos *sentiendi*? Explique o que esse verbo indica?

*O verbo de elocução do trecho é **lamentar** e deve ser classificado como um verbo *sentiendi*, pois, além de indicar a fala do personagem, também aponta para seu estado emocional em relação a sua própria fala.*

11) O que descobrimos sobre a memória dos personagens lendo esse mesmo trecho?

*A memória dos personagens, nesse trecho, permite o leitor perceber a mudança de perfil psicológico da personagem Raquel como consequência de sua mudança de **status** social.*

12) Qual a importância dessas lembranças para a narrativa?

As lembranças dos personagens explicitam a mudança psicológica de Raquel o que explica o destino trágico que Ricardo traça para Raquel no final do conto.

— Sua prima também?

— Também. Morreu quando completou quinze anos. Não era própria mente bonita, mas tinha uns olhos... Eram assim verdes como os seus, parecidos com os seus. Extraordinário, Raquel, extraordinário como vocês duas... Penso agora que toda a beleza dela residia apenas nos olhos, assim meio oblíquos, como os seus.

— Vocês se amaram?

— Ela me amou. Foi a única criatura que... — Fez um gesto. — Enfim, não tem importância.

Raquel tirou-lhe o cigarro, tragou e depois devolveu-o.

— Eu gostei de você, Ricardo.

— E eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença?

Um pássaro rompeu o cipreste e soltou um grito. Ela estremeceu.

— Esfriou, não? Vamos embora.

— Já chegamos, meu anjo. Aqui estão meus mortos.

Pararam diante de uma capelinha coberta de alto a baixo por uma trepadeira selvagem, que a envolvia num furioso abraço de cipós e folhas. A estreita porta rangeu quando ele a abriu de par em par. A luz invadiu um cubículo de paredes enegrecidas, cheias de estrias de antigas goteiras. No centro do cubículo, um altar meio dismantelado, coberto por uma toalha que adquirira a cor do tempo. Dois vasos de desbotada opalina ladeavam um tosco crucifixo de madeira. Entre os braços da cruz, uma aranha tecera dois triângulos de teias já rompidas, pendendo como farrapos de um manto que alguém colocara sobre os ombros do Cristo. Na parede lateral, à direita da porta, uma portinhola de ferro dando acesso para uma escada de pedra descendo em caracol para a catacumba.

Ela entrou na ponta dos pés, evitando roçar mesmo de leve naqueles restos da capelinha.

— Que triste que é isto, Ricardo. Nunca mais você esteve aqui?

Ele tocou na face da imagem recoberta de poeira. Sorriu, melancólico.

— Sei que você gostaria de encontrar tudo limpinho, flores nos vasos, velas, sinais da minha dedicação, certo? Mas já disse que o que mais amo neste cemitério é precisamente este abandono, esta solidão. As pontes com o outro mundo foram cortadas e aqui a morte se isolou total. Absoluta.

13) No trecho acima, é possível observar alguma relação entre as falas de Raquel e o estado emocional de Ricardo?

A fala de Raquel denuncia seu sentimento de tristeza pelo estado de abandono em que se encontrava o jazigo da família de Ricardo, enquanto que, para ele, aquilo era justamente o que lhe causava maior prazer.

Ela adiantou-se e espiou através das enferrujadas barras de ferro da portinhola. Na semiobscuridade do subsolo, os gavetões se estendiam ao longo das quatro paredes que formavam um estreito retângulo cinzento.

— E lá embaixo?

— Pois lá estão as gavetas. E nas gavetas, minhas raízes. Pó, meu anjo, pó — murmurou ele.

Abriu a portinhola e desceu a escada. Aproximou-se de uma gaveta no centro da parede, segurando firme na alça de bronze, como se fosse puxá-la.

— A cômoda de pedra. Não é grandiosa?

Detendo-se no topo da escada, ela inclinou-se mais para ver melhor.

— Todas essas gavetas estão cheias?

— Cheias?... Só as que têm um retrato e a inscrição, está vendo? Nesta está o retrato da minha mãe, aqui ficou minha mãe — prosseguiu ele tocando com os dedos num medalhão esmaltado, embutido no centro da gaveta.

Ela cruzou os braços. Falou baixinho, um ligeiro tremor na voz.

— Vamos, Ricardo, vamos.

— Você está com medo.

— Claro que não, estou é com frio. Suba e vamos embora, estou com frio.

Ele não respondeu. Adiantara-se até um dos gavetões na parede oposta e acendeu um fósforo. Inclinou-se para o medalhão frouxamente iluminado.

— A priminha Maria Emília. Lembro-me até do dia em que tirou esse retrato, duas semanas antes de morrer... Prendeu os cabelos com uma fita azul e veio se exhibir, estou bonita? Estou bonita? — falava agora consigo mesmo, doce e gravemente. — Não é que fosse bonita, mas os olhos... Venha ver, Raquel, é impressionante como tinha olhos iguais aos seus.

Ela desceu a escada, encolhendo-se para não esbarrar em nada.

— Que frio faz aqui. E que escuro, não estou enxergando!

Acendendo outro fósforo, ele ofereceu-o à companhia.

— Pegue, dá para ver muito bem... — Afastou-se para o lado. — Repare nos olhos. — Mas está tão desbotado, mal se vê que é uma moça... — Antes da chama se apagar, aproximou-a da inscrição feita na pedra. Leu em voz alta, lentamente: — Maria Emília, nascida em vinte de maio de mil e oitocentos e falecida... — Deixou cair o palito e ficou um instante imóvel. — Mas esta não podia ser sua namorada, morreu há mais de cem anos! Seu menti...

Um baque metálico decepou-lhe a palavra pelo meio. Olhou em redor. A peça estava deserta. Voltou o olhar para a escada. No topo, Ricardo a observava por detrás da portinhola fechada. Tinha seu sorriso meio inocente, meio malicioso.

— Isto nunca foi o jazigo de sua família, seu mentiroso! Brincadeira mais cretina! — exclamou ela, subindo rapidamente a escada. — Não tem graça nenhuma, ouviu?

Ele esperou que ela chegasse quase a tocar o trinco da portinhola de ferro. Então deu uma volta à chave, arrancou-a da fechadura e saltou para trás.

— Ricardo, abre isto imediatamente! Vamos, imediatamente! — ordenou, torcendo o trinco.
— Detesto este tipo de brincadeira, você sabe disso. Seu idiota! É no que dá seguir a cabeça de um idiota desses. Brincadeira mais estúpida!

— Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta, tem uma frincha na porta. Depois vai se afastando devagarinho, bem devagarinho. Você terá o pôr do sol mais belo do mundo.

Ela sacudia a portinhola.

— Ricardo, chega, já disse! Chega! Abre imediatamente, imediatamente! — Sacudiu a portinhola com mais força ainda, agarrou-se a ela, dependurando-se por entre as grades. Ficou ofegante, os olhos cheios de lágrimas. Ensaçou um sorriso. — Ouça, meu bem, foi engraçadíssimo, mas agora preciso ir mesmo, vamos, abra...

Ele já não sorria. Estava sério, os olhos diminuídos. Em redor deles, reapareceram as rugazinhas abertas em leque.

— Boa noite, Raquel.

— Chega, Ricardo! Você vai me pagar!... — gritou ela, estendendo os braços por entre as grades, tentando agarrá-lo. — Cretino! Me dá a chave desta porcaria, vamos! — exigiu, examinando a fechadura nova em folha. Examinou em seguida as grades cobertas por uma crosta de ferrugem. Imobilizou-se. Foi erguendo o olhar até a chave que ele balançava pela argola, como um pêndulo. Encarou-o, apertando contra a grade a face sem cor. Esbugalhou os olhos num espasmo e amoleceu o corpo. Foi escorregando. — Não, não...

14) E agora? No trecho acima, com passagens em discurso direto, qual o estado emocional da personagem? Quais são as indicações no texto desse estado emocional?

No trecho acima, a personagem Raquel, inicialmente, apresenta raiva por achar que tudo não passa de uma brincadeira de mal gosto de Ricardo. Os pontos-de-exclamação e os verbos de elocução – “gritou”, “exigiu” – indicam isso. O trecho termina com a personagem em um estado de entorpecimento diante da descoberta de que não se tratava de uma brincadeira de Ricardo.

Voltado ainda para ela, ele chegou até a porta e abriu os braços. Foi puxando as duas folhas escancaradas.

— Boa noite, meu anjo.

Os lábios dela se pregavam um ao outro, como se entre eles houvesse cola. Os olhos rodavam pesadamente numa expressão embrutecida.

— Não...

Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido. No breve silêncio, o som dos pedregulhos se entrechocando úmidos sob seus sapatos. E, de repente, o grito medonho, inumano:

— NÃO!

15) O trecho acima destacado está no discurso direto, usado para representar mais fielmente as falas dos personagens. Para isso, são usados sinais de pontuação que indicam o interlocutor que está com a palavra. Que outros recursos foi utilizado no exemplo acima para tornar o discurso direto mais expressivo?

*Foi usado o emprego da caixa alta que, juntamente com o verbo de **sentiendi** “gritou”, expressa a emissão de um “não” com uma carga dramática elevada.*

Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo estraçalhado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra. Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda.

TELES, Lygia Fagundes. Antes do baile verde. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

16) Você agora deve registrar aqui suas impressões sobre as atividades e o jogo *Na trilha do discurso* de que você participou. Você gostou das atividades e do jogo desenvolvidos em sala? Por quê? O que você aprendeu sobre o discurso direto e sobre o discurso indireto?

Resposta pessoal, no entanto, espera-se que o aluno responda afirmativamente, apontando uma ou mais habilidades adquiridas com as atividades.

17) Você acha que o uso do jogo *Na trilha do discurso* facilitou ou não seu aprendizado sobre o assunto Tipos de Discurso contribuiu para a compreensão do conto “Venha ver o pôr do sol”? Por quê?

Resposta pessoal, no entanto, espera-se que o aluno responda afirmativamente, destacando o aspecto lúdico da atividade desenvolvida com a ajuda do jogo.