

MECANISMOS ENUNCIATIVOS NO ESTUDO DE CONTOS BRASILEIROS

LEITE, Ângela M. R. Vilas Boas

Escola Municipal Caio Líbano Soares
angelavbl@yahoo.com.br

1. Introdução

Este trabalho é resultado de uma pesquisa em que foi realizado um levantamento dos mecanismos enunciativos e um estudo de quatro variáveis: caráter polifônico, tipos de discurso, frequência das modalizações e indicadores de modalidade em contos brasileiros inseridos em livros didáticos do Ensino Médio, publicados a partir do ano 2000, quando já estavam em vigor os PCNs. Nessa pesquisa, foram analisadas, também, as propostas para interpretação de contos apresentadas nos referidos livros didáticos.

Para o presente trabalho, apresentamos a análise de um dos contos de nosso **corpus**: o Homem Nu de Fernando Sabino.

2. Enunciação e gênero

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

A humanidade sempre conviveu com a heterogeneidade no mundo dos textos e isto levou muitos pensadores, como Aristóteles, a oferecerem propostas de categorização dos textos, nenhuma delas, contudo, conseguiu se impor.

Entre as propostas elaboradas, Bronckart (2003) cita a de Ducrot & Todorov (1973). Esses autores reconhecem a impossibilidade de síntese das propostas de categorização e retomam a tripartição em gêneros lírico, épico e dramático. Há uma multiplicidade de critérios utilizados para fundamentar essa tripartição: para Diomedes, o gênero épico ou a epopéia pode ser definido como uma obra na qual as personagens têm direito à palavra. Já para Goethe, a epopeia narra claramente o que pode ser reinterpretado em termos enunciativos como uma obra que se refere ao “ele”. Jakobson a vê como um gênero no qual o fio condutor é (além da terceira pessoa) o tempo passado. Outros autores a veem como forma textual que objetiva suscitar no leitor uma visão de conjunto de uma situação. Segundo Bronckart (1996), critérios como: o efeito a ser produzido no destinatário, o tipo de ato realizado pelo enunciador, o tipo de mobilização dos protagonistas da enunciação, o modo de estruturação temporal, a forma da produção e ainda o seu suporte material são susceptíveis de concorrer para a definição de um gênero. A noção de gênero, contudo, continua inapta a qualquer operacionalização, notadamente, para fins psicológicos e didáticos devido à quantidade, diversidade e ausência de hierarquização interna. Bronckart (Op.cit.) observa ainda que as próprias nomenclaturas de gênero, de forma e de tipo de texto dificultam uma classificação satisfatória e nos lembra que para Vietor (1986), as três entidades citadas (gênero épico, lírico e dramático) não

constituem gênero, pois não são definíveis com base em critérios propriamente linguageiros. Essas entidades, segundo esse autor, constituem três atitudes fundamentais do ser humano diante da realidade, atitudes que asseguram o domínio da realidade na ação e na reação, são as formas da experiência humana com estatuto psicológico. Para esse autor, o épico comporta subdivisões como: novela, romance, narração e história entre outras, que constituiriam gêneros definíveis com base em critérios que decorrem da modalidade de realização linguageira concreta.

Ducrot & Todorov (1973, apud Bronckart (Op. cit.) estabelecem distinção entre gênero e tipo com característica essencialmente metodológica e analisando textos concretos consideram que, em uma primeira abordagem de observação e de indução, é possível delimitar gêneros diferentes ainda que as fronteiras entre os mesmos permaneçam permeáveis.

Assim sendo, Bronckart (1996) afirma ser possível postular regras e características lingüísticas que definam um tipo que, em princípio, não seria jamais realizado por um exemplar de texto concreto, mas constituiria uma espécie de modelo teórico subjacente a cada gênero.

Em relação às numerosas tipologias de tipologias elaboradas por didaticistas, Bronckart cita a de Petitjean (1989), que compara as diversas classificações de textos não exclusivamente literários das últimas décadas e com base no estatuto de critérios utilizados para a classificação, distingue três conjuntos de abordagem.

No primeiro conjunto de classificação homogênea com tipologias baseadas apenas em uma categoria de critérios, se inserem a de Werlich (1975), baseada em procedimentos cognitivos em que se tem a percepção de espaço para descrição e tempo para a narração e a de Adam (1985, 1987), que se baseia em um critério lingüístico: forma de seqüencialidade ou plano exibido por um texto, sendo possível falar em plano injuntivo, argumentativo e narrativo.

Há uma classificação de textos, considerada intermediária, que adota critérios de ordem pragmática e uma ou várias categorias de critérios de ordem lingüística mais ou menos dependentes diretamente dos critérios pragmáticos ativados, entre os quais seriam privilegiados o modo enunciativo, a intenção comunicativa e as condições sociais de produção. Enquadram-se, neste conjunto, as propostas de Benveniste (1996) herdadas de Bakhtin e as de Bronckart (1985).

A classificação heterogênea distingue-se das anteriores por apresentar utilização simultânea de diversas redes de critérios pragmáticos (enunciação, estratégia ilocutória, conteúdo temático, entre outros, em correspondência com unidades lingüísticas). Entre diversas classificações, Petitjean cita a de Charaudeau (1973) e sugere que classificações baseadas em critérios homogêneos delimitam tipos de textos, as de classificação intermediária delimitam tipos de discurso e as classificações que utilizam séries heterogêneas de critérios delimitam gêneros de textos.

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

Segundo Bronckart (1996, p.54), talvez os gêneros e seus usuários estejam na mesma relação genética e dialética existente entre o sistema de uma língua natural e seus usuários. O autor afirma que o primeiro problema com o qual se depara qualquer teórico ao qualificar os gêneros é de ordem metodológica, pois para qualificá-los e, eventualmente,

identificar os tipos que lhes estão subjacentes, deve-se dispor preliminarmente de um conhecimento do que eles são.

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

Em relação à distinção entre tipo/gênero proposta por Ducrot e Todorov, Bronckart adverte que não é possível manter essa distinção, pois a teorização de um gênero empírico não produz um tipo, mas um gênero teórico ou modelo de gênero. Bronckart também contesta a proposta de Petitjean quanto ao uso dos termos “tipo” e “gênero”, pois ao que parece a denominação “tipo de texto” é pouco apropriada para as categorias elaboradas por Werlich (1975) e Adam (1985, 1987) e explica:

No caso de Werlich (1975), o problema é em relação ao estatuto psicológico ou pré-linguístico dos critérios adotados. Não pode se tratar de tipos de textos, mas de tipos de processos cognitivos, ou melhor, de tipos de ações.

No caso de Adam (1985, 1987), as seqüencialidades não caracterizam, a não ser acidentalmente, os próprios textos, mas, sobretudo, suas partes constitutivas. As seqüências são formas específicas de organização de enunciados que se combinam entre si de múltiplas maneiras para formar um texto propriamente dito.

Sobre a distinção entre “tipos de discursos” e “gênero de textos”, Bronckart (1996) salienta que à exceção talvez de Benveniste (1966), a maior parte das classificações qualificadas de intermediárias permitem intervir séries de critérios heterogêneos e em relação a Petitjean (1989), o autor afirma que o estudo parece, na realidade, confundir os níveis de análise, pois uma coisa é constatar a heterogeneidade dos critérios que habitualmente definem os gêneros históricos e propor eventualmente modelos de cada um desses objetos heterogêneos, outra é tentar identificar estruturas de regras e propriedades que autorizariam falar de tipos e nada garantem, a princípio, que os critérios definidores desses tipos não possam ser eles mesmos heterogêneos.

A identificação dos eventuais tipos, ao que parece, requer, antes de tudo, uma tentativa de comparação de características contextuais e propriamente linguísticas de diferentes gêneros empíricos num determinado estado da língua. Essa identificação requer a construção de um modelo teórico para confecção de um desafio ainda maior, o da construção da hierarquização ou organização de diferentes séries de critérios potenciais. Podem-se distinguir, particularmente, os propriamente psicológicos, que dizem respeito ao tipo de ação engajada e ao tipo de processos cognitivos mobilizados; os critérios linguageiros, que dizem respeito às decisões que todo locutor deve tomar, para realizar um ato de produção verbal e os critérios linguísticos referentes às decisões tomadas, para realizar concretamente um texto, levando-se em conta as restrições de uma dada língua natural.

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

Atualmente, há muitos trabalhos, pesquisas e obras sobre tipos e gêneros textuais, mas a questão da definição dos gêneros está longe de ser resolvida. Obras recentes como a de: Swales (1990), Scheneuwly (1994), Bronckart(2003), Dell’Isola (2007), Bonini

(2002), Brandão (2003), Marcuschi (2002), (2001, 1983), Rojo (2005), entre outros têm enfatizado a relação dos gêneros com o ensino de língua.

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

Na tradição ocidental, gênero esteve especialmente ligado à literatura, aos gêneros literários. Atualmente, esta visão já não é válida. Swales (1990, p.33) afirma que “hoje, gênero é facilmente usado para se referir a uma categoria distintiva de discurso de qualquer tipo, falado ou escrito, com ou sem aspirações literárias”. Marcuschi (op. cit.) nos lembra que é deste modo que se usa a noção de gênero na Etnografia, Sociologia, Antropologia, Folclore, Retórica e, evidentemente, na Linguística.

Bakhtin (1992) utiliza para a expressão gênero de texto, a expressão gênero do discurso, expressão que às vezes também é usada por Marcuschi. Ao se referir a gênero do discurso, Bakhtin (op. cit. p.268) assim se expressa:

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

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

Bronckart (2003:103) ao se posicionar sobre a apropriação dos gêneros afirma: “É um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas, é nesse processo geral de apropriação dos gêneros que se molda a pessoa humana”.

Na visão de Bronckart (2003:73), a dificuldade na classificação dos gêneros de textos deve-se à diversidade de critérios que podem ser legitimamente utilizados para definir um gênero, tais como: os referentes ao tipo de atividade humana implicada (gênero literário, científico, jornalístico, entre outros.); os centrados no efeito comunicativo visado; os referentes ao tamanho e/ou à natureza do suporte utilizado; os referentes ao conteúdo temático abordado, entre outros.

A classificação também é dificultada segundo o autor, pelo caráter fundamental e histórico das produções textuais. Há gêneros que tendem a desaparecer como a narração épica; outros se modificam e podem reaparecer parcialmente diferentes, como o romance polifônico e o folheto publicitário.

Bronckart (2003:74) lembra que os gêneros estão em perpétuo movimento. Essa mobilidade explica por que as fronteiras entre os gêneros não podem ser sempre claramente estabelecidas, por exemplo: fronteiras entre romance e novela, entre artigo científico e artigo didático. Assim, o gênero se apresenta como uma nebulosa, que comporta pequenas ilhas mais ou menos estabelecidas (gêneros claramente definidos) e

conjuntos de textos com contornos vagos e em intersecção parcial (gêneros para os quais definições e critérios de classificação são móveis e/ou divergentes).

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

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

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

De acordo com Bronckart, é grande a confusão terminológica que reina em matéria de classificação de textos e é a causa da sobreposição dos termos: gênero de texto, gênero de discurso, tipo de texto, tipo de discurso, etc. Para solucionar esta dificuldade, Bronckart (1996) adota o termo texto para toda a unidade de produção de linguagem situada, acabada do ponto de vista da ação ou da comunicação. Como todo texto se inscreve, necessariamente, em um conjunto de textos ou em um gênero, adota a expressão gênero de texto no lugar de gênero de discurso.

Devido à relação de interdependência com as atividades humanas, os gêneros são múltiplos e até mesmo em número infinito, já os segmentos inseridos nesses gêneros, tais como: relato, diálogo, argumentação, entre outros, são em número finito e são, ao menos, parcialmente identificados por suas características lingüísticas específicas. Segundo Bronckart, esses diferentes segmentos são produtos de um trabalho particular de semiotização, ou de colocação em forma discursiva e por isso são chamados discursos. Como esses segmentos apresentam fortes regularidades de estruturação lingüística, o autor os considera como pertencentes ao domínio dos tipos e utiliza a expressão tipo de discurso para denominá-los no lugar da expressão tipo textual.

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

Marcuschi (op. cit) nos lembra que todas as tentativas classificatórias para os gêneros conduziram sempre a uma pluralidade de tipologias e, com o passar do tempo, essa pluralidade tende a se acentuar. Há uma distinção clara nesse terreno: a que é feita entre teoria de tipos textuais com consenso entre os autores que admitem de cinco a dez tipos e são quase sempre de caráter formal e abstrato e a teoria dos gêneros textuais que se trata de

um programa de investigação classificatória e não de uma teoria. Ambas são agrupamentos por critérios, os mais diversos, tanto na fala, como na escrita.

Marcuschi chama a atenção para a falta de consenso até no nome gêneros textuais, pois muitas vezes o termo é designado por gêneros discursivos, designação oportuna segundo o autor, já que se trata de algo realizado em uma situação discursiva. O autor se define pela denominação gênero textual por uma questão de simetria terminológica, embora se trate de uma assimetria constitutiva e utiliza a expressão tipo textual e, eventualmente, tipo de discurso como equivalente. Utiliza também gênero textual ou, então, acompanha Bakhtin (1984) e utiliza gênero do discurso.

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

3. A Concepção textual de Bronckart

Bronckart (2003) concebe a organização de um texto como um “folhado textual” constituído por três camadas superpostas ou níveis que são denominados: infra-estrutura geral do texto, mecanismos de textualização e os mecanismos enunciativos. Esta nova forma de analisar o texto, em camadas superpostas, constituiu-se em um fator motivador para a pesquisa que foi realizada e retomada neste trabalho.

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

Embora Bronckart afirme que o objetivo geral, em sua obra, seja a apresentação de um quadro teórico e metodológico para a análise dos processos em ação em toda produção textual, achamos válida a concepção de um texto como uma estrutura disposta em níveis e a aplicamos em nossa pesquisa no curso de Doutorado, na UFMG. A pesquisa foi orientada pela Professora Doutora Regina Lúcia Péret Dell’Isola. No trabalho que ora apresentamos, nos ocuparemos do terceiro nível descrito por Bronckart como mecanismos enunciativos. Esses mecanismos, de acordo com o autor, contribuem para a manutenção da coerência pragmática ou interativa do texto, esclarecem os posicionamentos enunciativos que são as instâncias ou vozes que se expressam no texto e são definidas como: voz do autor, vozes das personagens e vozes sociais. Essas instâncias de enunciação traduzem diversas avaliações, julgamentos, opiniões e sentimentos sobre aspectos do conteúdo temático do texto e são denominadas modalizações. Os mecanismos enunciativos também visam, de forma mais direta, a orientação da interpretação do texto. Por exercerem esse papel, julgamos serem excelentes instrumentos para auxiliar os alunos na compreensão e interpretação de variados textos.

4. Considerações sobre o gênero Conto

A partir da concepção textual de Bronckart e tomando o Sociointeracionismo discursivo como base para a nossa investigação, selecionamos o gênero Conto para efetuar a análise das variáveis: caráter polifônico, tipos de discurso, frequência das modalizações e indicadores de modalidade. O Conto foi selecionado porque é um dos gêneros explorados pelos livros didáticos, material com o qual trabalhamos em nossa pesquisa de Doutorado.

Além dessa razão, os PCNs recomendam o estudo do Conto para o ensino fundamental e médio e muitas atividades podem ser desenvolvidas com esse gênero em sala de aula, tais como: reconto, dramatização entre outras. Contos são estórias que agradam pelo suspense, curiosidade e apresentam como principais atributos a concisão e brevidade. É breve, porém denso. Além desses fatores, encontrarmos no Brasil uma intensa e rica produção desse gênero.

Segundo Bosi (1974), o conto contemporâneo passa naturalmente pelo Modernismo considerado um marco na produção literária brasileira. Esse movimento foi em direção a mitologias globais chamadas Pau-Brasil, Retrato do Brasil, Macunaíma, Antropologia e Martim Cererê, que articulam a sua relação estética com o espaço nacional. Trata-se do momento áureo do primitivismo como eixo artístico da cultura brasileira.

Mário de Andrade, um dos expoentes do Modernismo, escreveu contos que se caracterizam por uma linguagem jovem, bastante pessoal, que problematiza a relação autor/leitor. Sua maturidade como contista é revelada em *Belazarte* (1994) e em *Contos Novos* (1947).

Após o Modernismo, surgem contistas com temática regionalista, cidade e campo são invadidos pela influência capitalista do período pós-guerra. No Nordeste, regionalismo, em geral, lúcido e crítico, mesmo quando retrata memórias nostálgicas. É um movimento voltado para a cultura dominante com a qual quer dialogar, ora evocando o passado, ora o presente e, muitas vezes, com o intuito de protestar. Em Minas Gerais, de acordo com Bosi (Op.cit) em Guimarães Rosa, o mito é posto aquém ou além do drama e, em sua forma ultimada, tende a fechar-se às contradições com a sociedade, mostra variação poética e retrata as infinitas riquezas do ser.

O conto contemporâneo mostra a força expressiva de Clarice Lispector que procura dar uma versão existencial do mundo, mostra um espírito inquieto sobre as coisas e as pessoas e, não sabendo que sentido lhes atribuir, faz da vida uma constante perplexidade Bosi (op.cit. p.14).

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

A produção contemporânea dos contos brasileiros apresenta características particulares. As obras de Guimarães Rosa, primeiras Estórias e Tutaméia apresentam formação peculiar e segundo Bosi (1974) não se constituem em modelo para se entender, julgar, por exemplo, *Laços de Família* de Clarice Lispector, *O Ex-mágico* de Murilo Rubião, *O Retrato na Gaveta* de Otto Lara Resende, *O Cemitério de Elefantes* de Dalton Trevisan, *Histórias de Desencontro* de Lygia Fagundes Telles. Em todos esses contos, é possível perceber que a estrutura da narrativa e a frasal obedecem a certos processos próprios da prosa moderna, despojamento e sóbria e tensa auto-análise.

A produção de contos brasileiros é rica e diferenciada. Narradores mineiros, por exemplo, revelam, segundo Bosi (op. cit. p.16), o gosto pela correção gramatical, a estrutura frasal mais ortodoxa e influência de Machado de Assis. Guimarães Rosa foge desse padrão.

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

Por todos os aspectos descritos, julgamos ser o Conto um instrumento interessante para ser analisado e é o que mostramos na análise de variáveis a seguir. Seleccionamos, para tanto, O conto “O Homem Nu” de Fernando Sabino e, deste gênero, vamos analisar a qualidade das questões propostas para interpretação do texto inseridas no livro didático referido e as quatro variáveis – caráter polifônico, tipos de discurso, frequência das modalizações e indicadores de modalidade.

5. Estudo do conto com base no Sociointeracionismo Discursivo

O HOMEM NU

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

39 sendo levado cada vez para mais longe de seu apartamento, começava a viver um
40 verdadeiro pesadelo de Kafka, instaurava-se naquele momento o mais autêntico e
41 desvairado Regime do Terror!

42 — Isso é que não — repetiu furioso.

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

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

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

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

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

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

56 E correu ao telefone para chamar a radiopatrulha:

57 — Tem um homem pelado aqui na porta!

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

59 — É um tarado!

60 — Olha, que horror!

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

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

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

66 Não era: era o cobrador da televisão.

67

68

69

6. Análise das questões propostas no livro didático

O conto *O Homem Nu* encontra-se no volume 2 do livro didático Língua Portuguesa e Literatura, 2ª série -2005, escrito por Maria Lúcia de Oliveira e Regina Lúcia Peret Dell'Isola. Nesse livro, as autoras abordam problemas de Língua Portuguesa e Literatura e trabalham a questão dos gêneros e tipos textuais. A obra é atual e está de acordo com as orientações dos PCNs, embora não esteja inclusa no catálogo do PNLEM (Programa Nacional do Livro Didático do Ensino Médio). Esse livro didático foi selecionado para esta pesquisa por apresentar uma ótima estrutura e ser adotado em vários colégios da capital mineira e de cidades do interior do Estado.

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

Questão 1. Vocês diriam que as personagens desse texto vivem numa época contemporânea à sua? Justifiquem sua resposta.

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

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

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

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

Questão 2. Por que o homem não conseguiu retornar para dentro de seu apartamento após ter alcançado o pão?

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

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

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

Questão 3. Que significado tem para vocês a passagem “começava a viver um verdadeiro pesadelo de Kafka...?”

É uma questão que pode contribuir para o aprendizado do aluno, embora talvez não seja respondida com facilidade, pois para responder a ela os alunos teriam que ter lido, ou ouvido falar sobre o conto A Metamorfose de Franz Kafka. Esse conto é uma das obras da prosa universal e retrata a alienação, a desesperança, a opressão do homem moderno, imerso num mundo incompreensível para ele.

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

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

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

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

Caso o aluno não consiga responder à questão, o professor deve ajudá-lo a compreender o conto A Metamorfose para que seja capaz de estabelecer uma comparação entre os personagens dos dois contos. O professor deve também motivá-lo para a leitura desse e de outros contos.

É possível perceber intensa polifonia no conto O Homem Nu, pois várias vozes assumem o seu papel no desenrolar do texto. Ao afirmar que a personagem começa a viver um verdadeiro pesadelo de Kafka, o autor introduz uma voz social que é extremamente importante para a compreensão do texto. Através dessa voz se consegue perceber de que pesadelo fala o autor do conto.

Questão 4. Nesta questão, as autoras perguntam: - Em sua opinião, em que reside o humor desse conto?

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

A resposta é estimuladora, pois o aluno é levado a recapitular todo o conto e suas várias cenas engraçadas, provocadas pela situação que obriga a personagem a viver momentos de grande embaraço, pois está exposta ao vexame de ser descoberto pelos vizinhos. O humor está presente em todo o texto, desde a hora em que o homem nu vê-

se impossibilitado de entrar em sua casa; o sobe e desce pelo elevador; o susto que a velhinha toma ao se deparar com o homem nu; o comportamento dos vizinhos ao ouvir a gritaria da velhinha e ao se depararem com a cena.

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

O professor pode aproveitar essa questão para incentivar o reconto, que é uma atividade que incentiva o aluno a organizar o texto para recontá-lo, ativa a sua memória e funciona como fator de desinibição, pois o convida a se posicionar. A atividade do reconto propõe a interatividade, que é extremamente positiva para o trabalho em sala de aula. A interação pode ser entendida como um processo polifônico nos dizeres de Voese (2007).

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

Questão 5. Todas as afirmativas se aplicam à personagem principal do conto que você leu, exceto:

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

A resposta é a letra “b” e a maneira como foi formulada não oferece dificuldades para que o aluno chegue à resposta, contudo, o aluno precisa recordar as características psicológicas da personagem principal do conto e analisar cuidadosamente cada um dos itens. Deve observar como o narrador constrói a imagem da personagem, quais as características mencionadas por essa voz que relata tudo o que ocorre no conto. Se o aluno observar o que o narrador relata, verá que as alternativas a, c, d correspondem às características atribuídas à personagem o homem nu, tais como: morador de classe média, residente em edifício, é casado, gosta de ajudar nas tarefas domésticas, pois resolve fazer o café e apanhar o pão. É também inteligente, pois consegue se esconder diversas vezes antes de ser descoberto. Consegue controlar o elevador. Todas essas características vão sendo mencionadas pelo narrador durante o desenrolar da história. Já as características presentes na letra b não foram mencionadas. A personagem do conto não é desatenta e má pagadora. Não foi dito no conto que a personagem tem o hábito de se esconder dos cobradores dentro de casa e sim, que, em uma situação especial, resolveu tomar essa atitude por não ter retirado o dinheiro no banco para efetuar o pagamento da prestação da televisão. Analisando, então, os itens da questão e comparando com a imagem construída pelo narrador, o aluno chegará à resposta correta.

Questão 6. Sobre o foco narrativo do texto lido, pode-se dizer que:

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

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

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

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

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

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

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

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

Questão 7. Todas as afirmativas encontram confirmação no texto lido, exceto.

- a) A trama é linear, permitindo que o leitor “veja” os fatos se sucedendo numa continuidade semelhante à da vida real, caminhando rapidamente para um desfecho.

- b) A linguagem apresenta um tom descritivo minucioso, especialmente, com grande ocorrência de diálogos.
- c) A introdução traz em si o que se tornará o seu desfecho, isto é, não se queria abrir a porta ao cobrador, mas, no final, é exatamente o que se faz.
- d) O tempo em que os fatos se dão é curto, podendo ser medido em minutos, ou no máximo, em uma hora; o espaço em que ocorrem é único – um prédio de apartamentos.

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

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

Se os alunos reconhecerem os tipos de discurso: descritivo, narrativo, dissertativo não terão dificuldades para perceber que o enunciado da letra “b” não encontra confirmação no texto, pois não ocorre descrição minuciosa das personagens do conto, e há poucas ocorrências de diálogo.

Questão 8. Levando em conta o motivo que provocou a situação vivida pela personagem principal, um conselho que lhe poderia ser dado tem relação com o seguinte ditado popular:

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

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

Se o aluno associar o vermelho à vergonha, à situação constrangedora pela qual passou o homem por ter sido pego em flagrante ao pegar o pão inteiramente nu e associar o amarelo ao medo de se arriscar, à falta de ação, falta de coragem, então conseguirá apontar a alternativa correta.

O conselho dado, em forma de ditado, soa como um incentivo, um consolo para o personagem que viveu um pesadelo, leva o aluno a refletir sobre os ditados e favorece o aprendizado dessas sentenças. Não podemos nos esquecer de que os ditados constituem uma parte importante da cultura e que, portanto, devem ser preservados. Os provérbios são vozes sociais que possibilitam interação e são excelentes para estimular a troca de informações e a capacidade de fazer inferências.

Passamos agora à análise dos mecanismos enunciativos.

7. Levantamento dos mecanismos enunciativos

Passamos agora ao levantamento dos mecanismos enunciativos: vozes e modalizações presentes no conto *O Homem Nu*. Neste conto, várias vozes exercem o seu papel e se constituem em fontes de diversas modalizações que, como já afirmamos,

são avaliações formuladas sobre o conteúdo temático do texto. Nesse conto, estão presentes a voz do autor, das personagens, as sociais e a do narrador.

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

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

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

A voz do homem nu aparece nas seguintes linhas: Escuta... nenhum. - linha 2-4; Não gosto... pago. - linha 6-9; Maria... Maria. Sou eu. linha 21; Maria, por favor! Sou eu! - linha 28, Ah, isso é que não! - linha 36; Isso é que não. - linha 42; Antes de ... E agora? - linha 46; Maria ... porta! Iria ...descer? - linha 47; Maria abre esta... gritava. - linha 49; Bom dia,... eu ... linha 53; deve ser a polícia. - linha 65

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

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

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

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

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

As modalizações lógicas consistem em julgamentos sobre o valor de verdade das proposições enunciadas, que são apresentadas como certas, possíveis, improváveis, necessárias, etc. São as seguintes: ... vem aí o sujeito com a conta, na certa. linhas 2-3; Ainda era muito cedo ... ninguém linhas 14-15; ... a porta fechou-se com estrondo... linha 16; Quanto mais batia, mais silêncio fazia lá dentro. linha 22; Desta vez era o homem da televisão. linha 24; Foi o tempo de abrir a porta ... linha 33; ... começava a viver um verdadeiro pesadelo de Kafka ... terror! linhas 39-41.

As modalizações pragmáticas são avaliações sobre os aspectos da responsabilidade das personagens, grupo, instituição em relação às ações de que são agentes. São as seguintes: ...gosto de cumprir rigorosamente as minhas obrigações. Linhas 6-7; Aterrorizado, precipitou-se ...campanha. Linha 17; ... olhando ansiosamente ao redor. linha 18; ...sempre a segurar nas mãos nervosas ... linha 26; Foi o tempo de abrir a

porta... vagarosa... linha 33; Ele respirou aliviado. Linha 34; ... fez o homem nu sobressaltado. Linha 36; ... repetiu furioso. Linha 42; ... gritava, desta vez esmurrando a porta ... sem nenhuma cautela. Linhas 49-50; Ele entrou como um foguete e vestiu-se precipitadamente... linhas 62-63; ... disse ele, ainda ofegante... linha 65.

As modalizações apreciativas consistem em avaliações do ponto de vista da entidade avaliadora e os fatos são apresentados como estranhos, benéficos, infelizes e estão presentes nas linhas: Dá um ar de vigarice... linha 6; ... ouviu passos ... lentos e regulares... linhas 29-30; ... parecia executar um ballet grotesco e mal ensaiado. Linha 31; ... fez o homem nu sobressaltado. Linha 36;... Percebeu desorientado... linha 38; ... disse ele confuso... linha 53; ... a velha estarecida ... linha 54; É um tarado! Linha 59; Olha que horror. Linha 60; Maria, a esposa do infeliz ... linha 62

8. Estudo das variáveis linguísticas e discursivas

Além do estudo dos mecanismos enunciativos: vozes e modalizações do conto, fizemos o estudo das variáveis definidas para esta pesquisa.

A primeira variável diz respeito ao caráter polifônico do conto. Esse conto é polifônico, pois inúmeras vozes atuam em seu conteúdo temático, o que poderá ser observado a seguir.

Variável caráter polifônico

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

Conforme o quadro nos mostra, a voz do autor está explícita isto é, aparece no texto em algumas frases, ou segmentos de frases, como na linha 24 “ Desta vez, era o homem da televisão!”. Na maior parte do texto, contudo, essa voz se encontra implícita. Em relação às vozes sociais, podemos afirmar que na linha 37, quando se afirma “Alguém lá embaixo abria a porta do elevador e daria com ele ali, em pêlo....”, essa voz social está explícita por uma frase, já outras vozes sociais como: Kafka, radiopatrulha, polícia estão implícitas, pois são apenas mencionadas no texto.

Variável tipos de discurso predominante

Quanto aos discursos direto, indireto e indireto livre no conto, encontramos os seguintes exemplos:

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

Discurso Indireto: Não há ocorrências no texto.

Discurso indireto livre: Desta vez era o homem da televisão. - linha 24 ; Não era. linha 25 E agora? linha 37; Antes de mais nada ... subir ou descer? linha 46-48.

A variável tipos de discurso

TIPOS DE DISCURSO	OCORRÊNCIAS
Discurso direto	14
Discurso indireto	0
Discurso indireto livre	4

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

Variável frequência das modalizações

O levantamento das modalizações efetuado para este conto demonstra as seguintes ocorrências

Frequência das modalizações

FREQUÊNCIA DAS MODALIZAÇÕES	OCORRÊNCIAS
Lógicas	7
Apreciativas	10
Pragmáticas	11

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

Variável indicadores de modalidades

O levantamento das ocorrências para os subconjuntos definidos para esta pesquisa, de acordo com o Sociointeracionismo Discursivo de Bronckart(2003) apresenta a seguinte distribuição:

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

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

Advérbios ou locuções adverbiais de modo: vem aí na certa. linha 2-3; ... gosto de cumprir rigorosamente as minhas obrigações. – linha 6;... ficou à espera, olhando ansiosamente ao redor. – linha 18;... chuveiro interromper-se de súbito. –linha18-19; na certa a mulher pensava... –linha19;... viu o ponteiro subir lentamente os andares ... – linha23-24;... e abriu-a com força entre os andares. –linha47; Com cautela desligou a parada de emergência. –linha47... e tentando inutilmente cobrir-se com o embrulho do pão. – linha 51-52;... e vestiu-se precipitadamente, sem se lembrar do banho. – linha 63.

Orações impessoais: Não foram encontradas no conto ocorrências do tipo definido para a pesquisa.

A variável indicadores de modalidade

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

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

9. Conclusões

Neste trabalho, analisamos o conto *O Homem Nu* à luz do Sociointeracionismo Discursivo de Bronckart. O desenvolvimento do trabalho fundamentou-se em uma perspectiva sociointeracionista que norteia uma nova concepção do texto como uma estrutura constituída por três níveis, denominada por Bronckart (2003) *folhado textual*. Essa estrutura é constituída por três camadas: infra-estrutura textual, mecanismos de textualização e mecanismos enunciativos. A infra-estrutura é constituída pelos tipos de discurso, suas modalidades de articulação e pelas seqüências que aparecem eventualmente nos discursos. Os mecanismos de textualização: conexão, coesão nominal e a coesão verbal referem-se às séries isotópicas que contribuem para o estabelecimento da coerência temática, são articulados à linearidade do texto e explicitam as grandes articulações hierárquicas e/ou temporais do texto. Os mecanismos enunciativos estão no último nível do *folhado textual* e contribuem de forma mais clara que os mecanismos precedentes para a manutenção da coerência pragmática ou interativa do texto, esclarecem os diversos posicionamentos enunciativos, indicam as instâncias enunciativas, ou as vozes que são fontes das modalizações.

Nesse trabalho, nos interessamos pelos mecanismos enunciativos que desempenham um papel em relação à coerência textual. Considerando a interpretação textual como foco principal desse trabalho, analisamos como ela foi trabalhada no livro didático do Ensino Médio. Observamos se, nas propostas de estudo, as autoras trabalharam com os mecanismos enunciativos e como constatamos que não os exploraram na totalidade, verificamos se era possível estudar o texto através desses mecanismos.

As autoras do livro didático trabalharam com a noção de locutor, utilizaram os termos vozes referindo-se às personagens do texto, mas ainda sem o detalhamento proposto por Bronckart.

Após a análise efetuada, concluímos que é viável estudar contos através dos mecanismos enunciativos: vozes e modalizações. Sugerimos, então, que se efetuem estudos de textos através da metodologia proposta por Bronckart não, necessariamente, como uma metodologia que venha a substituir radicalmente a que é utilizada, mas sim como uma metodologia a ser somada às existentes.

Todo texto possui um autor e também um narrador. Quando esse autor interfere no texto para dar sugestões, opiniões, criticar determinado personagem, é possível separar a sua voz da voz do narrador e o foco narrativo pode ser explicado de modo mais eficiente. Todas as vozes presentes no texto têm o seu grau de importância e

mesmo as menos atuantes são importantes para deixar clara toda a ação desenvolvida no texto.

As vozes são fontes das modalizações, que são importantes para a compreensão do texto, pois traduzem as diversas avaliações, comentários sobre diferentes aspectos do texto. Um elevado número de modalizações pragmáticas no texto, por exemplo, indica muita ação das personagens. Muitas modalizações apreciativas sugerem juízo de valor em relação às personagens, ou a aspectos do conteúdo temático do texto.

Esperamos, com esse trabalho, contribuir para os estudos que têm sido desenvolvidos na área da Linguística textual e para o surgimento de novas metodologias que sejam alicerces para uma prática pedagógica voltada para o desenvolvimento da competência textual.

10. Referências Bibliográficas

ADAM, Jean-Michel. *Le texte narrative*. Traité d'analyse textuelle des récits, avec des travaux pratiques et leurs corrigés Paris, Nathan. 1985. 239 p. (Nathan université, information, formation. Linguistique française).

_____. *Les textes: types et prototypes: recit, description, argumentation, explication et dialogue*. 3 ed.rev. et.corr. Paris: Nathan, 1997

BAKHTIN, M. M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1984.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476 p.

_____. *Dialogismo e construção do sentido*. Beth Brait (org.) Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

BONINI, Adair. *Gêneros Textuais e Cognição*. Florianópolis: Insular, 2002. 239p.

BOSI, Alfredo, org. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo, Cultrix, 1974.

BRONCKART, Jean Paul. *Le fonctionnement des discours*. Un modèle psychologique et une méthode d'analyse. Paris: Delachaux et Niesthé.

BRONCKART, Jean Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um Interacionismo sociodiscursivo*. São Paulo: EDUC, 2003.

_____. *O Interacionismo Sociodiscursivo*. In: Machado, A. R. & Guimarães, Ana M. de M, Coutinho, Antonia. (orgs.) Campinas. Mercado de Letras. 2007.

DELL'ISOLA, Regina L. P. *O Sentido das palavras na interação leitor texto*. Belo Horizonte:Ed. FALE/ UFMG, 2005.

DELL'ISOLA, Regina, L. P. *Retextualização de gêneros escritos*. Rio de Janeiro. Lucerna. 2007.

DOLZ, J; SCHNEUWLY, B. Gêneros e progressão em expressão oral e escrita – elementos para reflexões sobre uma experiência suíça (francófona), in: Rojo, R.

DUCROT, Oswald. *O Dizer e o dito*. Campinas: Pontes Editores, 1987.

GOTLIB, Nadia B. *Teoria do conto*. 11 ed. São Paulo: Ática, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: o que são e como se classificam*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. 2000.

MARCUSCHI, I. A. Linguística de texto: o que é e como se faz. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, série Debates 1.

PETITJEAN, A. *Lês typologies textuelles*. Pratiques, n.62, p.86-125. 1989.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. Trad. De Jaime Ferreira e Vitor Oliveira. Lisboa, Editorial Veja, 1978.

SCHNEUWLY, B. DOLZ, J. et. Al. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

