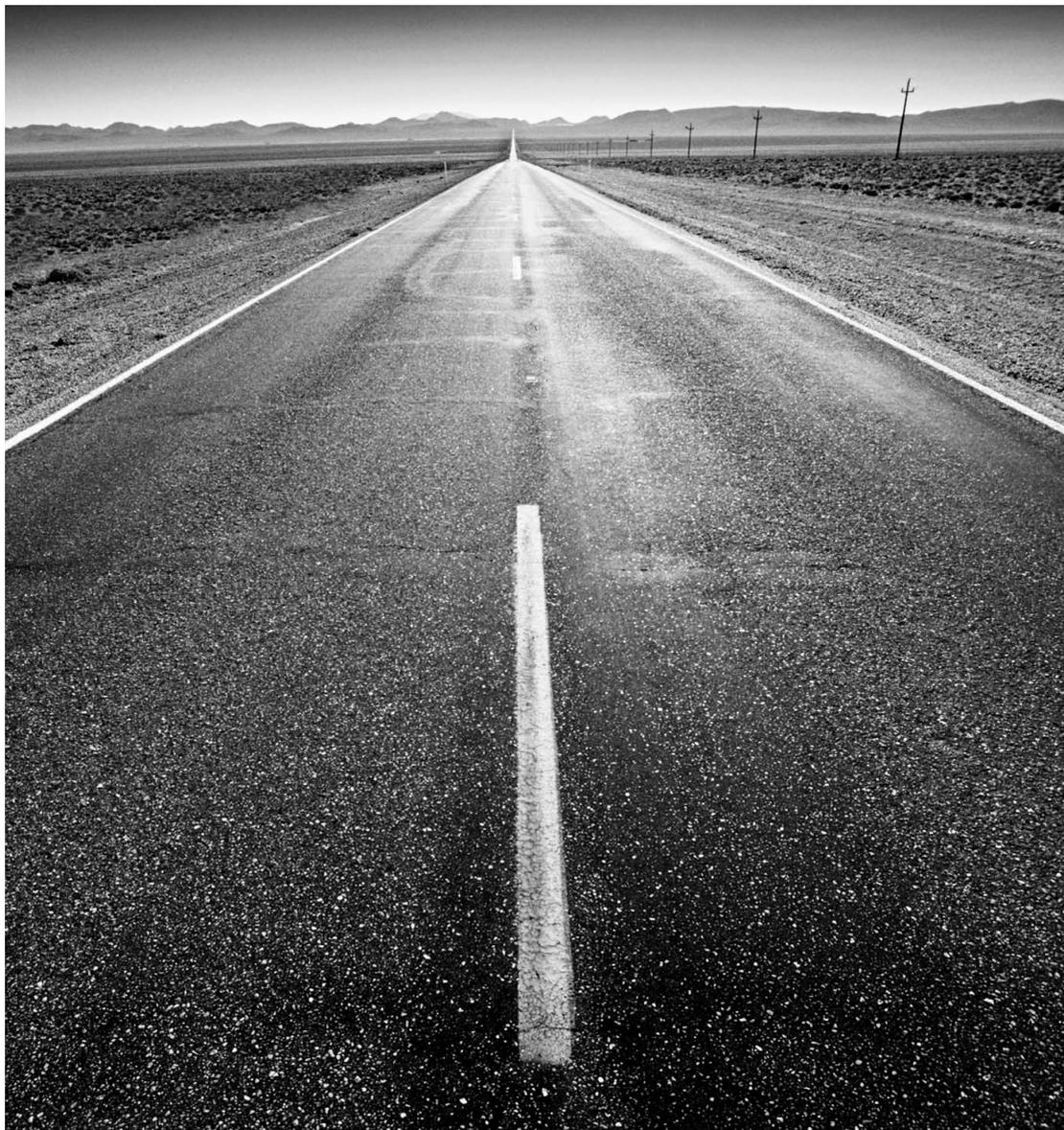


Literatura é uma linguagem



▶ Rota 66, c.1998, a lendária estrada norte-americana que liga Chicago a Los Angeles tornou-se símbolo de aventura e liberdade.

OBJETIVOS

Ao final do estudo deste capítulo, você deverá ser capaz de:

1. Entender o que é a **plurissignificação** e como ela se manifesta no texto literário.
2. Reconhecer a diferença entre **denotação** e **conotação**.
3. Definir o que são **metáforas** e **comparações**.
4. Identificar metáforas e comparações em textos literários.
5. Explicar como diferentes recursos linguísticos participam da construção do sentido do texto literário.

Inventar mundos, despertar nossas lembranças, desencadear sensações, compartilhar emoções, provocar nossa reflexão sobre os mais diferentes aspectos da existência: como a linguagem literária, nos sentidos que produz, adquire esse poder? É para refletir sobre isso que convidamos você a entrar neste capítulo.

Leitura da imagem

1. Observe a fotografia.

- ▶ Faça uma breve descrição dos elementos presentes na imagem.

2. A posição em que a foto foi tirada chama a nossa atenção para a estrada. Que efeito o fotógrafo pode ter pretendido desencadear no espectador ao optar por essa tomada?

3. Leia uma declaração do fotógrafo suíço Robert Frank, que percorreu a Rota 66 registrando imagens da paisagem americana.

Quando as pessoas olham as minhas fotos, eu quero que elas se sintam como quando desejam reler um verso de um poema.

- ▶ Observe mais uma vez a foto da abertura. Se ela fosse vista como um “verso de um poema”, sobre o que falaria esse verso?

A fotografia como linguagem

Como em outras linguagens, diferentes sentidos podem ser construídos por meio da fotografia. Ela dispõe de elementos (cor, luz, foco, ângulo, etc.) cuja exploração é responsável pelos efeitos que provocará no espectador.

Da imagem para o texto

4. Vamos ver como a literatura explora possibilidades da linguagem. Leia dois trechos de *On the road*, de Jack Kerouac.

Trecho 1

Num piscar de olhos estávamos de volta à estrada principal e naquela noite vi todo o estado de Nebraska desenrolando-se diante dos meus olhos. Cento e setenta quilômetros por hora, direto sem escalas, cidades adormecidas, tráfego nenhum, um trem da Union Pacific deixado para trás, ao luar. Eu não estava nem um pouco assustado aquela noite; me parecia algo perfeitamente normal voar a 170, conversando e observando todas as cidades do Nebraska — Ogallala, Gothenburg, Kearney, Grand Island, Columbus — se sucederem com uma rapidez onírica enquanto seguíamos viagem. Era um carro magnífico; portava-se na estrada como um navio no oceano. Longas curvas graduais eram o seu forte. “Ah, homem, essa barca é um sonho”, suspirava Dean. “Pense no que poderíamos fazer se tivéssemos um carro assim. [...] Curtiríamos o mundo inteiro num carro como esse, você e eu, Sal, porque, na verdade, a estrada finalmente deve conduzir a todos os cantos do mundo. Não pode levar a outro lugar, certo? [...]”

Trecho 2

[...] “Qual é a sua estrada, homem? — a estrada do místico, a estrada do louco, a estrada do arco-íris, a estrada dos peixes, qualquer estrada... Há sempre uma estrada em qualquer lugar, para qualquer pessoa, em qualquer circunstância. Como, onde, por quê?” Concordamos gravemente, sob a chuva. “[...] Decidi abrir mão de tudo. Você me viu quebrar a cara tentando de tudo, me sacrificando e você sabe que isso não importa; nós sacamos a vida, Sal — sabemos como domá-la, e sabemos que o negócio é continuar no caminho, pegando leve, curtindo o que pintar da velha maneira tradicional. Afinal, de que outra maneira poderíamos curtir? Nós sabemos disso.” Suspirávamos sob a chuva. [...]”

“É assim”, disse Dean, “vou seguindo a vida para onde ela me levar. [...]”



KEROUAC, Jack. *On the road* (Pé na estrada). Tradução de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2004. p. 281-282; 305-306. (Fragmento).

Onírica: relativa aos sonhos.

Jack Kerouac (1922-1969) tornou-se o ídolo de sua geração quando o romance *On the road* foi publicado em 1957. A viagem de dois amigos, Sal Paradise e Dean Moriarty, pelos Estados Unidos, boa parte feita na Rota 66, estrada que liga Chicago a Los Angeles, traduziu a visão de mundo de uma juventude que decidiu questionar os valores com os quais tinha sido criada.



Jack Kerouac, anos 1950.

De olho no filme

“Ligue o motor. Comece sua jornada”



Tudo acontece em *Elizabethtown*, de Cameron Crowe. EUA, 2005.

A caminho do funeral do pai, depois de sofrer forte trauma profissional, Drew encontra Claire, uma aeromoça otimista que irá desafiá-lo a fazer uma viagem de carro através do país. Sozinho, transportando uma urna com as cinzas do pai, Drew inicia a viagem que dará um novo sentido à sua vida.

- a) Que elementos, presentes no trecho 1, asseguram ao leitor tratar-se da história de uma viagem?
- b) No texto, quais as passagens que revelam ser essa viagem a concretização de um desejo típico da juventude: a busca da liberdade?

5. No trecho a seguir, explique de que maneira a pontuação contribui para dar ao leitor a sensação de velocidade do carro em que viajam Sal e Dean.

“Cento e setenta quilômetros por hora, direto sem escalas, cidades adormecidas, tráfego nenhum, um trem da Union Pacific deixado para trás, ao luar.”

- 6. Logo no início do trecho 2, Dean pergunta a Sal: “Qual é a sua estrada, homem?” O que ele quer dizer com isso? Que sentido atribui ao termo “estrada”?**
- 7. Identifique, no trecho 2, uma passagem que permite associar o comportamento das personagens a valores próprios da juventude.**
 - ▶ Explique por que ela transmite valores associados à juventude.
- 8. Como Dean resume sua filosofia de vida?**
 - ▶ O que essa filosofia sugere em termos de comportamento?

A linguagem da literatura

A essência da arte literária está na palavra. Usada por escritores e poetas em todo o seu potencial significativo e sonoro, a palavra estabelece uma interessante relação entre um autor e seus leitores/ouvintes.

“Ah, homem, essa barca é um sonho”, afirma Dean no texto de Jack Kerouac. Para compreender a imagem criada pela personagem, nós precisamos entender as comparações que a construíram. Sabemos que Dean e Sal viajam de carro; sabemos que uma “barca” não trafega em estradas. Com essas informações, procuramos reconstruir o sentido da comparação implícita que está na base da imagem criada: o carro em que viajam é tão grande e confortável que parece uma barca.

Em seguida, reconhecemos que a afirmação de que o carro “é um sonho” também foi criada a partir de outra comparação entre nossos sonhos e todas as coisas que desejamos muito. Reconstituída a comparação original, podemos interpretar que Dean quer dizer que aquele é um carro maravilhoso, objeto de desejo e fantasia dos dois jovens.

No texto de Kerouac, palavras como *barca* e *sonho* foram usadas em sentido conotativo.

Tome nota

O **sentido conotativo** (ou **figurado**) é aquele que as palavras e expressões adquirem em um dado contexto, quando o seu sentido literal é modificado. Nos textos literários, predomina o sentido conotativo. A linguagem conotativa é característica de textos com função estética, ou seja, que exploram diferentes recursos linguísticos e estilísticos para produzir um efeito artístico.

Em textos não literários, o que predomina é o **sentido denotativo** (ou **literal**). Dizemos que uma palavra foi utilizada em sentido literal quando é tomada em seu significado “básico”, que pode ser apreendido sem ajuda do contexto. A linguagem denotativa é típica de textos com função utilitária, ou seja, que têm como finalidade predominante satisfazer a alguma necessidade específica, como informar, argumentar, convencer, etc.

O trabalho com o sentido conotativo ou figurado é uma característica essencial da linguagem literária.

Quando a literatura explora a conotação, como no texto de Kerouac, estabelece-se uma interessante relação entre leitor e texto. Ao ler um romance ou um poema ou ao ouvir uma história, o leitor/ouvinte precisa reconhecer o significado das palavras e *reconstruir* os mundos ficcionais que elas descrevem. O leitor/ouvinte desempenha, portanto, um papel ativo, já que também cria, em sua imaginação, mundos ficcionais correspondentes àqueles propostos nos textos ou vive, na fantasia, experiências semelhantes às descritas.

Tome nota

Quando as palavras assumem no texto literário diferentes significados, dizemos que ocorre um processo de **plurissignificação**.

O poder de explorar sentidos

Como vimos, o uso literário das palavras promove a multiplicação dos sentidos e, assim, permite que o texto sofra diferentes leituras e interpretações. O uso conotativo da linguagem faz com que as palavras, ao aparecerem em contextos inesperados ou imprevisíveis, ganhem novos significados e produzam interessantes efeitos de sentido.

Observe este trecho do poema “Profundamente”, de Manuel Bandeira.

Profundamente

[...]
Quando eu tinha seis anos
Não pude ver o fim da festa de São João
Porque adormeci

Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
Minha avó
Meu avô
Totônio Rodrigues
Tomásia
Rosa
Onde estão todos eles?

— Estão todos dormindo
Estão todos deitados
Dormindo
Profundamente.



BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 81. (Fragmento).

@ dos textos de Manuel Bandeira, do Condomínio dos proprietários dos direitos intelectuais de Manuel Bandeira. (In: *Antologia poética* – publicado pela Ed. Nova Fronteira). Direitos cedidos por Solombra – Agência Literária. (solombra@solombra.org).

O trecho do poema começa com a lembrança de um acontecimento passado: um menino de seis anos adormeceu e não viu o fim da festa de São João. Nesse trecho, o verbo *adormecer* é usado em sentido literal e significa “dormir, cair no sono”.

A segunda estrofe retoma o momento presente, evocado pelo advérbio *hoje*, que a inicia. A lista de familiares, associada à pergunta final (“Onde estão todos eles?”), cria o contexto necessário para que o verbo *dormir* ganhe, na última estrofe, um sentido figurado. Passados muitos anos daquela longínqua festa de São João, a avó, o avô, Tomásia, Rosa “estão todos dormindo”. Imediatamente concluímos que *dormindo* significa que eles morreram.

De olho na imagem

Além do objeto

A foto mostra uma escada em caracol, mas vai além da representação objetiva de um objeto: registra profundidade, sugere sensações, uma certa instabilidade. Você diria que esta foto é um texto denotativo ou conotativo?



Escada em espiral em abadia em Melk, Áustria.

A infância como tema

As memórias da infância são fonte inesgotável de inspiração. Este outro poema tematiza a infância explorando diferentes sentidos da palavra.

Lar doce lar

Minha pátria é minha
[infância:
Por isso vivo no exílio.

CACASO. *Beijo na boca e outros poemas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 63.



▲ PICASSO, P. *Vaso com flores*. s.d. Guache sobre papel. Nesta obra, a beleza se revela em um objeto bastante cotidiano, representado com economia de cores e traços. É uma prova de que o belo pode mesmo estar nas coisas mais simples.



O uso do advérbio *profundamente* reforça a ideia de sono profundo, do qual os familiares não irão mais despertar. Quando associamos a passagem de tempo ao “desaparecimento” daquelas pessoas, percebemos que foi criado o contexto no qual o verbo *dormir* ganha um novo sentido.

Recursos da linguagem literária: o poder das imagens

O poder de sugestão e evocação do texto literário depende da capacidade de o escritor escolher as palavras capazes de “desenhar”, para seus leitores, uma série de imagens. Por meio do reconhecimento e da reelaboração dessas imagens, o leitor constrói, na sua imaginação, uma representação dos mundos ficcionais apresentados nos textos.

Observe como o texto seguinte consegue, por meio de imagens variadas e intrigantes, sugerir cenários ficcionais que podem ser “habitados” por todos nós.

15 de maio de 1905

Imagine um mundo em que não há tempo. Somente imagens.

Uma criança, à beira do mar, enfeitiçada pela primeira visão que tem do oceano. [...] Pegadas na neve em uma ilha no inverno. [...] Luz do sol, em ângulos abertos, rompendo uma janela no fim da tarde. Uma imensa árvore caída, raízes esparramadas no ar, casca e ramos ainda verdes. [...] Uma garrafa quebrada no chão, líquido marrom nas fissuras do piso, uma mulher com os olhos vermelhos. [...] Um chapéu azul na praia, trazido pela maré. [...] Planetas no espaço, oceanos, silêncio.

LIGHTMAN, Alan. *Sonhos de Einstein*. Tradução de Marcelo Levy. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 72-76. (Fragmento).

No texto, não há acontecimentos, apenas a enumeração de diferentes cenas. A primeira imagem desperta, no leitor, várias sensações que podem ser imediatamente associadas à figura daquela criança que contempla o oceano pela primeira vez. Dessa forma, as cenas descritas “alimentam” nossa imaginação e nos transportam para dentro do mundo ficcional construído pelo texto.

• Comparações: a concretização de emoções

As comparações são um importante recurso do texto literário. Por meio delas, os escritores procuram traduzir certas emoções, certos modos de ver e sentir.

O poema de José Paulo Paes ilustra como o poder da linguagem de promover aproximações e explicitar semelhanças torna possível definir um sentimento tão complexo como o amor.

Madrigal

Composição poética breve que exprime um pensamento fino, terno ou galante. Surgiu no século XIV, no norte da Itália, e destinava-se quase sempre a ser musicada. Ainda hoje, muitos poetas escrevem madrigais.



Madrigal

Meu amor é simples, Dora,
Como a água e o pão.

Como o céu refletido
Nas pupilas de um cão.

PAES, José Paulo. *Melhores poemas*: José Paulo Paes. Seleção de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Global, 2003. p. 69.

Para definir o seu amor por Dora, o eu lírico recorre à semelhança entre esse sentimento e dois alimentos vitais para os seres humanos: o pão e a água. A aproximação entre o amor, o pão e a água sugere que esse sentimento é tão essencial para o eu lírico quanto os alimentos mais básicos.

A segunda comparação presente no poema reforça a ideia de simplicidade do amor. Um cão, ao olhar para o céu, não interpreta o que vê. Além disso, a comparação entre o amor e a imagem do céu refletido nos olhos do cão (símbolo, talvez, da fidelidade) estabelece uma ponte entre o que é pequeno/particular (os seres humanos, os alimentos) e algo grande/universal (o céu).

O efeito das comparações na construção do sentido do poema é claro. São elas que nos ajudam a identificar duas características “definidoras” do amor: o fato de ele atuar como um alimento, que mantém vivos os amantes, e também como uma força transformadora, que promove uma certa superação da dimensão pessoal em direção à universalidade.

• Metáforas: afirmação de semelhanças inusitadas

Um outro recurso linguístico que explora as possibilidades criativas da linguagem são as metáforas.

Em grego, o termo *metaphorá* significa mudança, transposição. Na origem das metáforas, portanto, existe um processo de substituição: aproximam-se dois elementos que, em um contexto específico, guardam alguma relação de semelhança, transferindo-se, para um deles, características do outro.

Dito assim, parece complicado, mas não é. Observe o seguinte poema de Sophia Andresen:

.....

Novembro

A respiração de Novembro verde e fria
Incha os cedros azuis e as trepadeiras
E o vento inquieta com longínquos desastres
A folhagem cerrada das roseiras.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética III*, Portugal: Editorial Caminho, 1997. p. 41.



.....

Sabemos que um mês não “respira”, porque a respiração é um atributo dos seres animados. O que significa, então, o primeiro verso do poema?

Sophia Andresen era uma escritora portuguesa e, na Europa, o inverno começa no fim do mês de setembro. Durante o inverno, o frio rigoroso faz com que a respiração das pessoas torne-se visível.

Com a metáfora da “respiração” de Novembro, Sophia Andresen torna mais “concreta”, para o leitor, a ideia do ar gelado que atua sobre a natureza, desfolhando as árvores, destruindo a vida.

Lembre-se

Eu lírico ou eu poemático é o “eu” que fala na poesia. Seu equivalente nos textos em prosa é o **narrador**.

De olho no texto

A palavra para Neruda

.....

Amo tanto as palavras...
As inesperadas... As que avidamente a gente espera, espreita até que de repente caem... Vocábulo amados...
Brilham como pedras coloridas, saltam como peixes de prata, são espuma, fio, metal, orvalho... Persigo algumas palavras... São tão belas que quero colocá-las todas em meu poema... [...] Tudo está na palavra... Uma ideia inteira muda porque uma palavra mudou de lugar ou porque outra se sentou como uma rainha dentro de uma frase que não a esperava e que a obedeceu...

NERUDA, Pablo. *Confesso que vivi*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Difel, 1978. (Fragmento). Disponível em: <http://www.releituras.com/pneruda_menu.asp>. Acesso em: 29 out. 2009.

.....

Por meio de uma série de comparações e metáforas, o poeta chileno Pablo Neruda define, liricamente, a importância da palavra para a literatura.

As questões de 1 a 4 referem-se ao texto 1.

Texto 1

Stubb mata uma baleia

No trecho a seguir, extraído do famoso romance *Moby Dick*, Ismael, o narrador, relata o momento em que os tripulantes do Pequod caçam a baleia.

[...]

De repente, pareceu-me que bolhas estouravam para além dos meus olhos fechados; como prensas, minhas mãos se agarravam aos ovéns; uma misteriosa força invisível me salvou: com um choque voltei à vida. E, oh!, bem perto, a sotavento, a menos de quarenta braças, um Cachalote gigantesco rolava pela água como o casco virado de uma fragata, seu dorso enorme e lustroso, de uma cor Etíope, brilhando ao sol como um espelho. Mas ondulando preguiçosa pelas cavas do mar, e, vez ou outra, lançando tranquila seu jato vaporoso, a baleia parecia um burguês corpulento fumando o seu cachimbo numa tarde de calor. Mas aquele cachimbo, pobre baleia, foi o seu último! [...]

“Ali vai a cauda!”, foi o grito, anúncio imediatamente seguido da presteza de Stubb em pegar um fósforo e acender seu cachimbo, pois agora haveria descanso garantido. Decorrido o intervalo da sondagem, a baleia emergiu de novo e, estando de frente para o bote do fumante, mais perto dele do que dos outros botes, Stubb se fez de rogado das honras de capturá-la. [...] ainda dando baforadas no seu cachimbo, Stubb incitou a tripulação ao ataque.

[...] Levante-se, Tashtego! — Ao ataque!”. O arpão foi arremessado. “À ré!” Os remadores recuaram; no mesmo instante alguma coisa passou quente e sibilante por seus pulsos. Era a ostaxa mágica. [...]

“Recolher — Recolher!”, gritou Stubb ao remador da proa e, voltando-se para a baleia, todas as mãos começaram a puxar o bote para perto dela, enquanto o bote ainda corria a reboque. Logo chegando perto de seu flanco, Stubb, firmando o joelho na tosca castanha, dardejou dardo após dardo no peixe fugitivo; a seu comando, o bote ora retrocedia frente às horríveis contorções da baleia, ora se aproximava para um novo ataque.

A corrente vermelha jorrava de todos os lados do monstro, como riachos colina abaixo. Seu corpo torturado rolava não mais na água salgada, mas no sangue, que borbulhava e fervia por centenas de metros em sua esteira. [...]



“Puxar — puxar!”, gritava para o remador da proa, enquanto a baleia abatida arrefecia sua fúria. “Puxar! — mais perto!”, e o bote costeou o flanco do peixe. Quando estava bem em cima da proa, Stubb cravou lentamente sua lança comprida e afiada no peixe, e ali a manteve, resolvendo sempre de novo, cuidadoso, como se estivesse cautelosamente procurando por um relógio de ouro que a baleia tivesse engolido, e que ele temia que se quebrasse antes de conseguir fisgá-lo para fora. Mas aquele relógio de ouro que procurava era a vida mais profunda do peixe. E ele então a atingiu; pois, saindo de seu transe para aquela coisa indescritível que se chama “convulsão”, o monstro contorceu-se terrivelmente em seu próprio sangue [...]

Já enfraquecida em sua convulsão, a baleia fez-se mais uma vez presente aos olhos; debatendo-se de um lado para o outro; dilatando e contraindo o espiráculo com espasmos e uma agonizante, seca e crepitante respiração. Por fim, sopros após sopros de sangue coagulado, como a borra púrpura do vinho tinto, foram lançados ao ar repleto de terror; e caindo, escorreram dos flancos imóveis para o mar. Seu coração havia estourado!

“Está morta, senhor Stubb”, disse Tashtego.

“Sim; os dois cachimbos se apagaram!”, e tirando-os da boca Stubb espalhou as cinzas mortas sobre a água; e, por um instante, ficou a olhar pensativo para o imenso cadáver que havia feito.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Tradução de Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Cosac Naify, p. 306-311. (Fragmento).

Ovéns: cabos que sustentam mastros e mastaréus para os bordos e para a ré.

Sotavento: lado ou bordo contrário àquele de onde sopra o vento.

Braças: antiga medida, equivalente à extensão que vai de um punho ao outro, ou da extremidade de uma mão aberta à outra, ou da ponta de um polegar ao outro, num adulto com os braços estendidos horizontalmente para os lados.

Cachalote: baleia dentada, encontrada em todos os oceanos e mares do mundo, com até 20 m de comprimento, coloração

cinzenta ou preta, cabeça enorme e de formato quase quadrangular.

Fragata: navio de guerra a vela, de três mastros.

Etíope: de cor escura.

Ostaxa: corda usada para levantar ou arriar a vela de uma nau.

Proa: parte dianteira de uma embarcação.

Flanco: cada um dos lados do corpo.

Espiráculo: abertura por onde o ar circula.

1. O trecho transcrito narra a caça a um cachalote até o momento em que ele é abatido. Descreva brevemente, na sequência em que ocorrerem, os fatos relatados.
 2. Ismael, o personagem que narra o romance, descreve o cachalote perseguido. Transcreva, do primeiro parágrafo do texto, as imagens utilizadas por ele para caracterizar a baleia caçada.
 - ▶ O que essas imagens sugerem a respeito do animal caçado?
 3. No trecho transcrito, é estabelecida, também, uma analogia entre o cachalote e Stubb, o marinheiro que abate o animal. De que maneira essa relação entre eles é construída ao longo do trecho?
 4. A partir do momento em que a baleia é atingida, Stubb tem um objetivo bastante claro para conseguir abater definitivamente o animal. Que objetivo é esse?
 - ▶ Transcreva a passagem em que esse objetivo é explicitado.
- ▶ Leia atentamente o texto abaixo para responder às questões 5 a 7.

Texto 2

Caça às baleias: um fim desumano

A WSPA conta com as melhores evidências científicas disponíveis para mostrar que não há forma humanitária de se matar baleias no mar. Com base nesses fatos, acreditamos que a caça comercial de baleias deveria ser proibida para sempre.

[...]

Uma morte brutal

A baleia, quando caçada, é despertada violentamente de sua quietude.

Mesmo usando métodos “modernos”, que pouco mudaram nos últimos cem anos, a caça às baleias frequentemente envolve intenso e prolongado sofrimento.

A caça geralmente começa com uma perseguição que dura muitas horas, até que a baleia começa a mostrar sinais de cansaço.

Uma vez na mira, os caçadores disparam um arpão explosivo que irá perfurar seu corpo até uma profundidade de 30 cm, antes de ser detonado.

As ondas do mar e o movimento do barco e da baleia tornam quase impossível um único disparo letal.

Mesmo com mira precisa, o arpão raramente mata a baleia instantaneamente. Ao contrário, ele lhe causa choque e ferimentos enormes. Tiros imprecisos são então seguidos por outros tiros de arpões secundários e de rifles.

Os caçadores içam a baleia ferida para dentro do barco. Nesse momento, não se pode ter certeza se a baleia já está morta, pois elas podem armazenar grandes quantidades de oxigênio e deixar somente seus órgãos essenciais funcionando.

Os critérios dos baleeiros para julgar se uma baleia está morta são considerados inadequados pela CIB (Comissão Internacional da Baleia). Isso significa que as baleias podem ainda estar em sofrimento, mesmo quando são declaradas como mortas.

Carcaça de uma baleia sendo erguida por um navio baleeiro em Hvalfjörður, Islândia, 19 jun. 2009. 



Os baleeiros frequentemente alegam que uma baleia morre em até dois minutos. A WSPA tem provas de que os espasmos mortais podem durar mais de uma hora.

WSPA (sigla em inglês da *Sociedade Mundial de Proteção Animal*). Disponível em: <<http://www.wspabrasil.org/wspaswork/marinemammals/caca-a-baleias-fim-desumano.aspx>> Acesso em: 8 jun. 2010. (Fragmento).

5. Os dois textos lidos fazem referência à caça às baleias. Identifique as informações referentes a essa prática apresentadas no texto 2.

▶ De que maneira são apresentadas tais informações? Explique.

6. Embora as técnicas utilizadas na caça às baleias hoje estejam mais evoluídas, pode-se afirmar

que essa é uma prática que causa imensa agonia ao animal. De que modo os fatos narrados no texto 1 confirmam as afirmações, apresentadas no texto 2, sobre o sofrimento das baleias quando caçadas?

7. Escreva um parágrafo comparando os textos 1 e 2 com base nos seguintes critérios:

- Perspectiva: objetiva, subjetiva.
 - Função: estética, utilitária.
 - Linguagem: predominantemente denotativa, predominantemente conotativa.
- ▶ Com base na comparação que você fez, classifique cada texto em literário ou não literário. No momento de analisar os textos, considere o contexto de produção e de circulação de cada um deles.



Material complementar Moderna PLUS <http://www.modernaplus.com.br>
Exercícios adicionais.

Jogo de ideias

Neste capítulo, você viu como a fotografia é uma linguagem que, além de registrar elementos da realidade, expressa emoções, sugere sentimentos, leva quem a observa a explorar outros sentidos daquilo que ela registra. Viu também que a linguagem literária faz uso de outros recursos para alcançar objetivos semelhantes. Para mostrar a você, em um primeiro momento, como a literatura faz isso, usamos o texto de Jack Kerouac como uma segunda “lente” que “tira uma fotografia” da realidade, fazendo uso das palavras.

E você: se tivesse de escolher outro texto e outra imagem para a abertura deste capítulo, quais seriam? Forme uma equipe com alguns colegas e escolham uma imagem (foto, pintura, escultura, etc.) e um texto que, combinados, possam introduzir a discussão que fazemos neste capítulo.

Selecione uma imagem que, além de oferecer “pistas” claras para quem a observa, também expresse emoções e sentimentos diferentes e leve o observador a explorar os sentidos que a pessoa que produziu essa imagem pretendia evocar.

Cumprida essa parte do trabalho, a equipe deve procurar um texto literário que dialogue com a imagem escolhida. Vale qualquer texto literário – poema, trecho de romance ou conto, uma cena de peça de teatro. O importante é que as relações entre o texto e a imagem possam ficar evidentes.

Cada equipe poderá, por fim, apresentar o trabalho para a classe. Para isso, deverá:

- ▶ mostrar a imagem escolhida e ler o texto selecionado;
- ▶ apresentar, oralmente, uma análise do texto que justifique sua associação com a imagem escolhida.

É possível fazer uma avaliação final, elegendo o texto e a imagem de que a classe mais gostou e/ou a associação de imagem e texto que achou mais apropriada.

