

## **UM ESFORÇO ENORME**

LÚCIA KOPSchITZ X. BASTOS

Na consideração das respostas e perguntas feitas a respeito de um texto com o intuito de se chegar a uma avaliação da capacidade de leitura em língua estrangeira do leitor em questão (quer seja ele nosso aluno, candidato ao vestibular, quer esteja ele em qualquer outra situação de avaliação de leitura), um dos pontos que deve ser observado é o de que “as relações de sentido e, conseqüentemente, a leitura são reguladas pelas possibilidades de compreensão que a linguagem nos oferece”.<sup>1</sup> Na relação de atribuição de sentido que estabelece com o texto, o leitor (além de contar com todo seu conhecimento, sua história de leitura, seu conhecimento da língua estrangeira que pretende ler, etc.) conta principalmente com o texto com que se depara.

É a consideração desse texto, é a volta a ele no momento da correção das respostas, no momento da atribuição de valores a essas respostas que permite uma maior compreensão delas. É essa volta ao texto que nos permite entender e, portanto, avaliar de maneira mais justa a capacidade de leitura do indivíduo em questão. É o texto que nos dá a chave para a compreensão do erro, da leitura equivocada, da resposta mal redigida.

A leitura de um texto, sabemos, envolve muita coisa, além do conhecimento da língua em que está escrito. No entanto, é para a matéria lingüística escrita que nos voltamos agora.

Observe-se o texto seguinte, que fez parte da prova de Língua Estrangeira - Inglês do Vestibular Unicamp 1992:

### **The other Rembrandts**

In 1975, the catalogue of the Gemaldegalerie in Berlin listed 25 works by Rembrandt in its collection. Today there are only 17. It is the same story in galleries and museums all over the world as Rembrandt collections are shrinking, eroded by reattributions. Many paintings known to the world as Rembrandts were not, it seems, painted by Rembrandt at all.

A splendid exhibition, Rembrandt - the Master and his Workshop, opens in Berlin next Thursday, September 12, presenting the artist in the light of recent research and confronting some of the issues raised by the reshaping of Rembrandt's oeuvre.

---

<sup>1</sup> Bastos, L.K.X. et alii. **Vestibular Unicamp. Inglês/Francês**. São Paulo: Globo; 1993.

Organised jointly by the Staatlichen Museen in Berlin, the Rijksmuseum in Amsterdam and the National Gallery in London, the exhibition will travel to Amsterdam and London after Berlin. Most of the reattributions of recent years have been prompted by the work of the *Rembrandt Research Project*, set up in 1967 by five art historians in Amsterdam. They travelled all over the world, examining more than 600 paintings in an effort to establish once and for all just what Rembrandt painted.

The work of the Rembrandt Research Project has not been universally welcomed, however, and although many other painters have been subjected to similar scrutiny, few reattributions have met as much public resistance as those of Rembrandt.

Dr Christopher Browne, chief curator at the National Gallery in London and one of the exhibition's organisers, believes that this is because Rembrandt is an artist who evokes an especially intense emotional response in the public. His treatment of human and Biblical subjects, and his treatment of the relationship between man and wife in particular, speak of a set of human values which strike a universal chord.

Sobre ele incidiram quatro questões<sup>2</sup>:

17. Explique por que o número das obras de Rembrandt está diminuindo.
18. Qual o objetivo do *Rembrandt Research Project*?
19. Como tem sido a reação do público ao trabalho feito pelo *Rembrandt Research Project*?
20. Qual a explicação dada para essa reação?

Examinemos a última dessas quatro questões: a questão vinte. Ela pede uma explicação para uma reação ao *Rembrandt Research Project* que deveria ter sido explicitada na resposta à questão anterior. Era possível recorrer a duas seqüências distintas no texto para chegar a uma resposta:

- a. “... *this is because Rembrandt is an artist who evokes an especially intense emotional response in the public*”.
- b. “*His treatment of human and Biblical subjects, and his treatment of the relationship between man and wife in particular, speak of a set of human values which strike a universal chord*”.

Na primeira seqüência, *because* é a chave para se encontrar a resposta e a própria questão - Qual a explicação dada para essa reação? - ajudava na busca do referente do pronome *this*.

Na segunda seqüência, encontra-se uma expansão do argumento apresentado na primeira, uma explicação. “Quem optou por responder através da segunda seqüência encontrou uma construção mais elaborada, em que primeiro se introduziam dois tópicos diferentes e longos (1. “*His treatment of human and Biblical subjects*” e 2. “*and his*

---

<sup>2</sup> Uma análise dessas questão - o que exigiam, bem como o desempenho dos candidatos em cada uma delas - encontra-se em Bastos, L.K.X. et alii. *Vestibular Unicamp Inglês/Francês*. São Paulo: Globo, 1993, pp. 10-12.

*treatment of the relationship between man and wife in particular*”) para, depois, se fazer a afirmação sobre esses tópicos (“... *speak of a set of human values which strike a universal chord*”<sup>3</sup>). Além disso, *set* e *strike*, itens lexicais presumivelmente desconhecidos da maioria, eram um outro obstáculo para a compreensão.

Observando as respostas para essa questão vemos que dois fatores acabaram por complicar, digamos assim, o trabalho dos candidatos e é a volta ao texto que nos mostra isso.

Um desses fatores foi a presença do sintagma *specially intense emotional response*, construção que envolve a questão da ordem das palavras na língua inglesa.

O outro é a presença na segunda seqüência em que se poderia buscar uma resposta (seqüência, como colocamos, elaborada) de inúmeros itens lexicais conhecidos. Sim, **conhecidos**. A não ser por *set*, *strike* e *chord*, pode-se dizer que consideradas isoladamente, fora do texto, todas as palavras desse trecho seriam conhecidas. E é justamente isso que, no caso, atrapalha. É a sintaxe do trecho em questão que dá complexidade à argumentação ali presente e a elabora. Não conseguindo depreender esse fenômeno, o candidato lança mão apenas dos itens lexicais que já conhece organizando-os novamente, no momento em que deve redigir a sua resposta, numa outra argumentação, como se fosse um quebra-cabeças. No momento de redigir sua resposta o candidato tem todas (ou quase todas, em alguns casos) as peças na mão, só que o resultado é uma figura diferente.

Vejamos, primeiro, duas respostas em que é nítida a dificuldade de se resolver o *specially intense emotional response*:

1. “Essa reação foi devido a métodos de trabalho do artista: extremamente emotiva”.
2. “Acredita-se que é por causa que Rembrandt é um artista especial, de intensa responsabilidade emocional no público”.

Agora, o “quebra-cabeças” (que também envolve o sintagma considerado acima):

1. “Porque suas obras influenciaram muito o lado emocional do homem, assim como o lado bíblico e a relação homem mulher e seus recíprocos sentimentos”.
2. “Porque as obras de Rembrandt causam no público uma emoção intensa. Ele trata o homem e o espírito como uma relação de marido e mulher”.
3. “Dr. Brown acredita que essa reação do público acontece porque Rembrandt é um artista que invoca com a intenção especial de emocionar. Além de despertar os valores humanos chocando o público”.
4. “Rembrandt é um artista que evoca especialmente intensa e responsável emoção no público. Seu tratamento humano e com sujeitos bíblicos interferem entre homem e esposa, por exemplo”.

Já as respostas seguintes dão cabo da tarefa pedida. No entanto, observemos que quem redigiu a primeira delas não conseguiu se desprender do texto, o que por sua vez não é caso de quem redigiu as demais:

---

<sup>3</sup> Bastos, L.K.X. et alii. *Vestibular Inglês/Francês*. São Paulo: Globo. 1993, p.11.

1. “Segundo Dr. Christopher Browne, essa reação se explica pelo fato de que Rembrandt é um artista que evoca intensa emoção no público. Seu tratamento para matérias humanas e bíblicas e seu tratamento para a relação entre o homem e esposa em particular questiona valores humanos universais”.
2. “A maneira como Rembrandt pinta as pessoas e as cenas bíblicas toca emocionalmente as pessoas ao redor do mundo, que repelem qualquer atitude anti - Rembrandt por isso”.
3. “Porque Rembrandt é um artista especializado em emocionar o público”.
4. “Que essas obras exercem uma carga emocional intensa sobre as pessoas”.

E a resposta abaixo? De onde teria se originado?

“Muitas pessoas indagam que, se muitas outras pinturas de outros artistas fossem sujeitas a similar projeto, muitas das reatribuições seriam recebidas com certa resistência por parte do público, assim como no caso de Rembrandt”.

Apenas uma volta ao texto é que permite avaliar essa resposta.

Examinemos agora uma lista de respostas geradas pela questão “Quem é *Grandfather*?”, a partir do texto seguinte, que constou do Vestibular Unicamp 1994:

### SNOW

I wonder how long he watched me sleeping. I still wonder that. He sat and he did not wake me to ask about his carry-out order. Did he watch my eyes move as I dreamed? When I finally knew he was there and I turned to look at him. I could not make out his whole face at once. His head turned a little to the side. His beard was neatly trimmed, but the jaw it covered was long and its curve was like a sampan sail and it held my eyes the way a sail always did when I saw one on the sea. Then I raised my eyes and looked at his nose. I am Vietnamese, you know, and we have a different sense of proportions. Our noses are small and his was long and it also curved, gently, a reminder of his jaw, which I looked at again. His beard was dark gray, like he'd crawled out of a charcoal kiln. I make these comparisons to things from my country and village, but it is only to clearly say what this face was like. It is not that he reminded me of home. That was the farthest thing from my mind when I first saw Mr. Cohen. And I must have stared at him in those first moments with a strange look because when his face turned full to me and I could finally lift my gaze to his eyes, his eyebrows made a little jump like he was asking me, What is it? What's wrong?

I was at this same table before the big window at the front of the restaurant. The Plantation Hunan does not look like a restaurant, though. No one would give it a name like that unless it really was an old plantation house. It's very large and full of antiques. It's quiet right now. Not even five, and I can hear the big clock - I had never seen one till I came here. No one in Vietnam has a clock as tall as a man. Time isn't as important as that in Vietnam. But the clock here is very tall and they call it Grandfather, which I

like, and Grandfather is ticking very slowly right now, and he wants me to fall asleep again. But I won't.

(Butler, Robert Olen. *A Good Scent from a Strange Mountain*. Penguin Books. 1993.)

Leia o trecho abaixo e responda às questões 18, 19 e 20.<sup>4</sup>

Dentre as respostas totalmente equivocadas para “Quem é *Grandfather*?”, encontramos, por exemplo<sup>5</sup>:

“Panela”  
“Cozinheiro”  
“Um coupon para obter comida.”  
“Frango”

E ainda:

“Os rivais do vietnamita.” ( sic )  
“Grande comandante”  
“Poderoso Chefão”  
“Guerreiro”  
“Soldado”  
“Os EUA”  
“Senhor que na época da guerra do Vietnã era o início ( sic ) a saber das horas.”  
“Ex - militar”  
“Grande herói”  
“Granada”  
“Bomba atômica”  
“Bomba relógio”

Observando essas respostas assim agrupadas é possível afirmar que as do primeiro grupo representam uma tentativa de adequar a resposta ao campo semântico de restaurante. Já o segundo grupo originou-se com certeza da idéia de que se se fala em Vietnã, o assunto só pode ser a guerra. Essa idéia em certos casos é tão renitente que força o leitor a se manter nesse campo semântico, ainda que pudesse ter chegado à idéia de que *Grandfather* é um relógio. É o caso da resposta “bomba-relógio” (que também pode ter sido reforçada pelo verbo *to tick* em “... *Grandfather is ticking very slowly right now...*”).

---

<sup>4</sup> A título de curiosidade, o conjunto de questões que incidiu sobre esse texto foi o seguinte:

Questão 18: Quem é *Grandfather*?

Questão 19: *No one in Vietnam has a clock as tall as a man*. Como o narrador justifica essa declaração?

Questão 20: Por que o narrador se refere a coisas de seu país para descrever Mr. Cohen?

<sup>5</sup> Dados coletados por Anabel Deuber e Thelma Eloisa Félix dos Santos.

Vejamos, por fim, no exemplo abaixo, como o leitor se mantém preso à matéria lingüística que compõe o texto:

Leia, abaixo, a introdução da autora de *Frankenstein* para uma das edições da estória e responda às questões 27, 28, 29 e 30.

### AUTHOR'S INTRODUCTION TO THE STANDARD NOVELS EDITION

The publishers of the Standard Novels, in selecting *Frankenstein* for one of the series, expressed a wish that I should furnish them with some account of the origin of the story. I am the more willing to comply, because I shall thus give a general answer to the question, so very frequently asked me, "How I, then a young girl, came to think of and to dilate upon so very hideous an idea?" It is true that I am very averse to bringing myself forward in print; but as my account will only appear as an appendage to a former production, and as it will be confined to such topics as have connexion with my authorship alone, I can scarcely accuse myself of a personal intrusion.

It is not singular that, as a daughter of two persons of distinguished literary celebrity, I should very early in life have thought of writing. As a child I scribbled; and my favourite pastime during the hours given me for recreation was to 'write' stories. Still, I had a dearer pleasure than this, which was the formation of castles in the air - the indulging in waking dreams - the following up trains of thought, which had for their subject

the formation of a succession of imaginary incidents. My dreams were at once more fantastic and agreeable than my writings. In the latter I was a closer imitator - rather doing as others had done than putting down the suggestions of my own mind. What I wrote was intended at least for one eye - my childhood's companion and friend; but my dreams were all my own; I accounted for them to nobody; they were my refuge when annoyed - my dearest pleasure when free.

I lived principally in the country as a girl, and passed a considerable time in Scotland. I made occasional visits to the more picturesque parts; but my habitual residence was on the blank and dreary northern shores of the Tay, near Dundee. Blank and dreary on retrospection I call them; they were not so to me then. They were the aerie of freedom and the pleasant region where unheeded I could commune with creatures of my fancy. (...)

(Shelley, Mary. *Frankenstein*. in: Fairclough, Peter. *Three Gothic Novels*, Penguin Books. 1986.)

A questão 27<sup>6</sup> pedia a razão pela qual a autora, Mary Shelley, aceitara o pedido dos editores para que falasse sobre as origens de *Frankenstein*. A resposta que está sob análise é a seguinte:

---

<sup>6</sup> O conjunto de questões sobre esse texto era:

Questão 27: O que levou a autora a aceitar o pedido dos editores para que falasse sobre os originais de *Frankenstein*?

“A autora se sentia na obrigação de dar explicações, esclarecimentos sobre a origem de *Frankenstein* devido a perguntas, a pedido dos editores aonde ela dizia ter criado um personagem intruso confinado a ter conexão com sozinha autoria. A autora se sentiu na obrigação de dar uma resposta após um general ter-lhe perguntado “Como uma garota jovem demais, teria pensado em dilatar suposições, sugestões em muitos ideais de uma idéia?”<sup>7</sup>

A possibilidade da pergunta que aparece no texto (“*How I, then a young girl came to think of and to dilate upon so very hideous an idea?*”) ter sido feita por um general repetiu-se:

“Por causa do pedido freqüente de um general que perguntava de onde é que vinham estas idéias.”

“Porque ela se lembrou de que, quando era criança ouvia as histórias de *Frankenstein* contadas por um general.

“O fato da autora ser a pessoa mais qualificada para fazer isto. E porque ela precisava responder uma questão que um general lhe fazia com freqüência.”

Essa possibilidade certamente originou-se em *general* que apareceu em “(...) *Because I shall thus give a general answer to the question so very frequently asked me (...)*”.

Como um último exemplo de respostas que só podem ser avaliadas mediante uma reapreciação do texto, parece que falar em *Frankenstein* é falar em monstros, necessariamente. Observe:

“Por ter passado parte de sua infância na Escócia e ter freqüentado ocasionalmente festas com monstros.”

“Ela aceitou o pedido porque ela tinha medo de monstros.”

São observações como essas que nos permitem afirmar que capacidade de leitura e proficiência em língua estrangeira não são a mesma coisa. É nesse sentido que podemos afirmar também que mesmo indivíduos como pouco ou quase nenhum conhecimento de uma língua estrangeira podem pelo menos iniciar um processo de leitura na língua em questão. Assim, passamos a aceitar diferentes graus de compreensão e diferentes **performances** em se tratando da leitura de um texto em língua estrangeira. E isso implica então em que sejam reconhecidas, na volta ao texto, na identificação da origem

---

Questão 28: Por que Mary Shelley acha natural o fato de ter se interessado por escrever histórias desde criança?

Questão 29: Aponte duas diferenças mencionadas por Mary Shelley entre seus escritos e seus sonhos quando criança.

Questão 30: Durante sua infância, Mary Shelley morou na costa da Escócia. Quais seus sentimentos de menina em relação a esse lugar?

<sup>7</sup> Os dados relativos à questão 27 foram colhidos por Eloésio Paulo dos Reis, Monika Merkt e Viviana Gelado.

desses erros todos, **tentativas** de leitura de um texto numa língua que não se conhece. Enfim, um esforço enorme.

---

#### **BIBLIOGRAFIA**

BASTOS, LK.X. et alii. **Vestibular Unicamp. Inglês/Francês**. São Paulo, Editora Globo, 1993.

CARREL, P.L. Three components of background knowledge in reading comprehension. **Language Learning**, 33(2), 183-207, 1983.

CARRELL, P.L. & WALLACE. Background knowledge: context and familiarity in reading comprehension. In: **On TESOL'82**, M. Clarke & J. Handscombe (eds.), 295-308. Washington, D.C.: TESOL.