



Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

[Mensagem de veto](#)

Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

[Regulamento](#)

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Título I

Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.

Art. 2º Os estrangeiros domiciliados no exterior gozarão da proteção assegurada nos acordos, convenções e tratados em vigor no Brasil.

Parágrafo único. Aplica-se o disposto nesta Lei aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes.

Art. 3º Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;

f) originária - a criação primígena;

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

XIV - titular originário - o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.

Título II

Das Obras Intelectuais

Capítulo I

Das Obras Protegidas

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;

II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;

IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;

V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;

VI - os nomes e títulos isolados;

VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Art. 9º À cópia de obra de arte plástica feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original.

Art. 10. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.

Parágrafo único. O título de publicações periódicas, inclusive jornais, é protegido até um ano após a saída do seu último número, salvo se forem anuais, caso em que esse prazo se elevará a dois anos.

Capítulo II

Da Autoria das Obras Intelectuais

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orchestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Capítulo III

Do Registro das Obras Intelectuais

Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

Art. 19. É facultado ao autor registrar a sua obra no órgão público definido no *caput* e no [§ 1º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973](#).

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada retribuição, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do titular do órgão da administração pública federal a que estiver vinculado o registro das obras intelectuais.

Art. 21. Os serviços de registro de que trata esta Lei serão organizados conforme preceitua o [§ 2º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973](#).

Título III

Dos Direitos do Autor

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário.

Capítulo II

Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontrar legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado.

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Capítulo III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 30. No exercício do direito de reprodução, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

§ 1º O direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tornar a obra, fonograma ou interpretação perceptível em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra no curso do uso devidamente autorizado da obra, pelo titular.

§ 2º Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de exemplares será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

Art. 32. Quando uma obra feita em regime de co-autoria não for divisível, nenhum dos co-autores, sob pena de responder por perdas e danos, poderá, sem consentimento dos demais, publicá-la ou autorizar-lhe a publicação, salvo na coleção de suas obras completas.

§ 1º Havendo divergência, os co-autores decidirão por maioria.

§ 2º Ao co-autor dissidente é assegurado o direito de não contribuir para as despesas de publicação, renunciando a sua parte nos lucros, e o de vedar que se inscreva seu nome na obra.

§ 3º Cada co-autor pode, individualmente, sem aquiescência dos outros, registrar a obra e defender os próprios direitos contra terceiros.

Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.

Parágrafo único. Os comentários ou anotações poderão ser publicados separadamente.

Art. 34. As cartas missivas, cuja publicação está condicionada à permissão do autor, poderão ser juntadas como documento de prova em processos administrativos e judiciais.

Art. 35. Quando o autor, em virtude de revisão, tiver dado à obra versão definitiva, não poderão seus sucessores reproduzir versões anteriores.

Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário.

Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito.

Art. 37. A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei.

Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

Parágrafo único. Caso o autor não perceba o seu direito de seqüência no ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.

Art. 39. Os direitos patrimoniais do autor, excetuados os rendimentos resultantes de sua exploração, não se comunicam, salvo pacto antenupcial em contrário.

Art. 40. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor.

Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o *caput* deste artigo.

Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no *caput* deste artigo.

Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Capítulo IV

Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

Capítulo V

Da Transferência dos Direitos de Autor

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

§ 1º Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, ou, não estando a obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

§ 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Art. 52. A omissão do nome do autor, ou de co-autor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos.

Título IV

Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

Capítulo I

Da Edição

Art. 53. Mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a divulgar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicá-la e a explorá-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor.

Parágrafo único. Em cada exemplar da obra o editor mencionará:

I - o título da obra e seu autor;

II - no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 54. Pelo mesmo contrato pode o autor obrigar-se à feitura de obra literária, artística ou científica em cuja publicação e divulgação se empenha o editor.

Art. 55. Em caso de falecimento ou de impedimento do autor para concluir a obra, o editor poderá:

I - considerar resolvido o contrato, mesmo que tenha sido entregue parte considerável da obra;

II - editar a obra, sendo autônoma, mediante pagamento proporcional do preço;

III - mandar que outro a termine, desde que consintam os sucessores e seja o fato indicado na edição.

Parágrafo único. É vedada a publicação parcial, se o autor manifestou a vontade de só publicá-la por inteiro ou se assim o decidirem seus sucessores.

Art. 56. Entende-se que o contrato versa apenas sobre uma edição, se não houver cláusula expressa em contrário.

Parágrafo único. No silêncio do contrato, considera-se que cada edição se constitui de três mil exemplares.

Art. 57. O preço da retribuição será arbitrado, com base nos usos e costumes, sempre que no contrato não a tiver estipulado expressamente o autor.

Art. 58. Se os originais forem entregues em desacordo com o ajustado e o editor não os recusar nos trinta dias seguintes ao do recebimento, ter-se-ão por aceitas as alterações introduzidas pelo autor.

Art. 59. Quaisquer que sejam as condições do contrato, o editor é obrigado a facultar ao autor o exame da escrituração na parte que lhe corresponde, bem como a informá-lo sobre o estado da edição.

Art. 60. Ao editor compete fixar o preço da venda, sem, todavia, poder elevá-lo a ponto de embaraçar a circulação da obra.

Art. 61. O editor será obrigado a prestar contas mensais ao autor sempre que a retribuição deste estiver condicionada à venda da obra, salvo se prazo diferente houver sido convencionado.

Art. 62. A obra deverá ser editada em dois anos da celebração do contrato, salvo prazo diverso estipulado em convenção.

Parágrafo único. Não havendo edição da obra no prazo legal ou contratual, poderá ser rescindido o contrato, respondendo o editor por danos causados.

Art. 63. Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não poderá o autor dispor de sua obra, cabendo ao editor o ônus da prova.

§ 1º Na vigência do contrato de edição, assiste ao editor o direito de exigir que se retire de circulação edição da mesma obra feita por outrem.

§ 2º Considera-se esgotada a edição quando restarem em estoque, em poder do editor, exemplares em número inferior a dez por cento do total da edição.

Art. 64. Somente decorrido um ano de lançamento da edição, o editor poderá vender, como saldo, os exemplares restantes, desde que o autor seja notificado de que, no prazo de trinta dias, terá prioridade na aquisição dos referidos exemplares pelo preço de saldo.

Art. 65. Esgotada a edição, e o editor, com direito a outra, não a publicar, poderá o autor notificá-lo a que o faça em certo prazo, sob pena de perder aquele direito, além de responder por danos.

Art. 66. O autor tem o direito de fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as emendas e alterações que bem lhe aprouver.

Parágrafo único. O editor poderá opor-se às alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam sua reputação ou aumentem sua responsabilidade.

Art. 67. Se, em virtude de sua natureza, for imprescindível a atualização da obra em novas edições, o editor, negando-se o autor a fazê-la, dela poderá encarregar outrem, mencionando o fato na edição.

Capítulo II

Da Comunicação ao Público

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.

§ 1º Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

§ 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da frequência do público, poderá o empresário, por convênio com o escritório central, pagar o preço após a realização da execução pública.

~~§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.~~

§ 6º O usuário entregará à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou exibição pública, imediatamente após o ato de comunicação ao público, relação completa das obras e fonogramas utilizados, e a tornará pública e de livre acesso, juntamente com os valores pagos, em seu sítio eletrônico ou, em não havendo este, no local da comunicação e em sua sede. ([Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013](#)).

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais.

§ 8º Para as empresas mencionadas no § 7º, o prazo para cumprimento do disposto no § 6º será até o décimo dia útil de cada mês, relativamente à relação completa das obras e fonogramas utilizados no mês anterior. ([Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013](#))

Art. 69. O autor, observados os usos locais, notificará o empresário do prazo para a representação ou execução, salvo prévia estipulação convencional.

Art. 70. Ao autor assiste o direito de opor-se à representação ou execução que não seja suficientemente ensaiada, bem como fiscalizá-la, tendo, para isso, livre acesso durante as representações ou execuções, no local onde se realizam.

Art. 71. O autor da obra não pode alterar-lhe a substância, sem acordo com o empresário que a faz representar.

Art. 72. O empresário, sem licença do autor, não pode entregar a obra a pessoa estranha à representação ou à execução.

Art. 73. Os principais intérpretes e os diretores de orquestras ou coro, escolhidos de comum acordo pelo autor e pelo produtor, não podem ser substituídos por ordem deste, sem que aquele consinta.

Art. 74. O autor de obra teatral, ao autorizar a sua tradução ou adaptação, poderá fixar prazo para utilização dela em representações públicas.

Parágrafo único. Após o decurso do prazo a que se refere este artigo, não poderá opor-se o tradutor ou adaptador à utilização de outra tradução ou adaptação autorizada, salvo se for cópia da sua.

Art. 75. Autorizada a representação de obra teatral feita em co-autoria, não poderá qualquer dos co-autores revogar a autorização dada, provocando a suspensão da temporada contratualmente ajustada.

Art. 76. É impenhorável a parte do produto dos espetáculos reservada ao autor e aos artistas.

Capítulo III

Da Utilização da Obra de Arte Plástica

Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.

Art. 78. A autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa.

Capítulo IV

Da Utilização da Obra Fotográfica

Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.

§ 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor.

§ 2º É vedada a reprodução de obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor.

Capítulo V

Da Utilização de Fonograma

Art. 80. Ao publicar o fonograma, o produtor mencionará em cada exemplar:

- I - o título da obra incluída e seu autor;
- II - o nome ou pseudônimo do intérprete;
- III - o ano de publicação;
- IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Capítulo VI

Da Utilização da Obra Audiovisual

Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

§ 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

§ 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:

- I - o título da obra audiovisual;
- II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;
- III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;
- IV - os artistas intérpretes;
- V - o ano de publicação;
- VI - o seu nome ou marca que o identifique.
- VII - o nome dos dubladores.

[\(Incluído pela Lei nº 12.091, de 2009\)](#)

Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:

I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;

II - o prazo de conclusão da obra;

III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Art. 83. O participante da produção da obra audiovisual que interromper, temporária ou definitivamente, sua atuação, não poderá opor-se a que esta seja utilizada na obra nem a que terceiro a substitua, resguardados os direitos que adquiriu quanto à parte já executada.

Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.

Art. 85. Não havendo disposição em contrário, poderão os co-autores da obra audiovisual utilizar-se, em gênero diverso, da parte que constitua sua contribuição pessoal.

Parágrafo único. Se o produtor não concluir a obra audiovisual no prazo ajustado ou não iniciar sua exploração dentro de dois anos, a contar de sua conclusão, a utilização a que se refere este artigo será livre.

Art. 86. Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, lítero-musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3o do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.

Capítulo VII

Da Utilização de Bases de Dados

Art. 87. O titular do direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, de autorizar ou proibir:

I - sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo;

II - sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação;

III - a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público;

IV - a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo.

Capítulo VIII

Da Utilização da Obra Coletiva

Art. 88. Ao publicar a obra coletiva, o organizador mencionará em cada exemplar:

I - o título da obra;

II - a relação de todos os participantes, em ordem alfabética, se outra não houver sido convencionada;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Parágrafo único. Para valer-se do disposto no § 1º do art. 17, deverá o participante notificar o organizador, por escrito, até a entrega de sua participação.

Título V

Dos Direitos Conexos

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Capítulo II

Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:

I - a fixação de suas interpretações ou execuções;

II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;

III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;

IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público.

Parágrafo único. A reutilização subsequente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização.

Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores.

Capítulo III

Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;

II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;

III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;

IV - ~~(VETADO)~~

V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

~~Art. 94. Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 68, e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos fonogramas e reparti-los com os artistas, na forma convencional entre eles ou suas associações.~~

~~(Revogado pela Lei nº 12.853, de 2013)~~

Capítulo IV

Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

Art. 95. Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

Capítulo V

Da Duração dos Direitos Conexos

Art. 96. É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.

Título VI

Das Associações de Titulares de Direitos de Autor e dos que lhes são Conexos

Art. 97. Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro.

~~§ 1º É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.~~

§ 1º As associações reguladas por este artigo exercem atividade de interesse público, por determinação desta Lei, devendo atender a sua função social. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~§ 2º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem.~~

§ 2º É vedado pertencer, simultaneamente, a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~§ 3º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei.~~

§ 3º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 4º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 5º Apenas os titulares originários de direitos de autor ou de direitos conexos filiados diretamente às associações nacionais poderão votar ou ser votados nas associações reguladas por este artigo. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 6º Apenas os titulares originários de direitos de autor ou de direitos conexos, nacionais ou estrangeiros domiciliados no Brasil, filiados diretamente às associações nacionais poderão assumir cargos de direção nas associações reguladas por este artigo. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~Art. 98. Com o ato de filiação, as associações tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança.~~

~~Parágrafo único. Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.~~

Art. 98. Com o ato de filiação, as associações de que trata o art. 97 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 1º O exercício da atividade de cobrança citada no caput somente será lícito para as associações que obtiverem habilitação em órgão da Administração Pública Federal, nos termos do art. 98-A. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 2º As associações deverão adotar os princípios da isonomia, eficiência e transparência na cobrança pela utilização de qualquer obra ou fonograma. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 3º Caberá às associações, no interesse dos seus associados, estabelecer os preços pela utilização de seus repertórios, considerando a razoabilidade, a boa-fé e os usos do local de utilização das obras. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 4º A cobrança será sempre proporcional ao grau de utilização das obras e fonogramas pelos usuários, considerando a importância da execução pública no exercício de suas atividades, e as particularidades de cada

segmento, conforme disposto no regulamento desta Lei.

[\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 5º As associações deverão tratar seus associados de forma equitativa, sendo vedado o tratamento desigual. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 6º As associações deverão manter um cadastro centralizado de todos os contratos, declarações ou documentos de qualquer natureza que comprovem a autoria e a titularidade das obras e dos fonogramas, bem como as participações individuais em cada obra e em cada fonograma, prevenindo o falseamento de dados e fraudes e promovendo a desambiguação de títulos similares de obras. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 7º As informações mencionadas no § 6º são de interesse público e o acesso a elas deverá ser disponibilizado por meio eletrônico a qualquer interessado, de forma gratuita, permitindo-se ainda ao Ministério da Cultura o acesso contínuo e integral a tais informações. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 8º Mediante comunicação do interessado e preservada a ampla defesa e o direito ao contraditório, o Ministério da Cultura poderá, no caso de inconsistência nas informações mencionadas no § 6º deste artigo, determinar sua retificação e demais medidas necessárias à sua regularização, conforme disposto em regulamento. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 9º As associações deverão disponibilizar sistema de informação para comunicação periódica, pelo usuário, da totalidade das obras e fonogramas utilizados, bem como para acompanhamento, pelos titulares de direitos, dos valores arrecadados e distribuídos. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 10. Os créditos e valores não identificados deverão permanecer retidos e à disposição dos titulares pelo período de 5 (cinco) anos, devendo ser distribuídos à medida da sua identificação. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 11. Findo o período de 5 (cinco) anos previsto no § 10 sem que tenha ocorrido a identificação dos créditos e valores retidos, estes serão distribuídos aos titulares de direitos de autor e de direitos conexos dentro da mesma rubrica em que foram arrecadados e na proporção de suas respectivas arrecadações durante o período da retenção daqueles créditos e valores, sendo vedada a sua destinação para outro fim. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 12. A taxa de administração praticada pelas associações no exercício da cobrança e distribuição de direitos autorais deverá ser proporcional ao custo efetivo de suas operações, considerando as peculiaridades de cada uma delas. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 13. Os dirigentes das associações serão eleitos para mandato de 3 (três) anos, permitida uma única recondução precedida de nova eleição. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 14. Os dirigentes das associações atuarão diretamente em sua gestão, por meio de voto pessoal, sendo vedado que atuem representados por terceiros. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 15. Os titulares de direitos autorais poderão praticar pessoalmente os atos referidos no caput e no § 3o deste artigo, mediante comunicação à associação a que estiverem filiados, com até 48 (quarenta e oito) horas de antecedência da sua prática. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 16. As associações, por decisão do seu órgão máximo de deliberação e conforme previsto em seus estatutos, poderão destinar até 20% (vinte por cento) da totalidade ou de parte dos recursos oriundos de suas atividades para ações de natureza cultural e social que beneficiem seus associados de forma coletiva. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 98-A. O exercício da atividade de cobrança de que trata o art. 98 dependerá de habilitação prévia em órgão da Administração Pública Federal, conforme disposto em regulamento, cujo processo administrativo observará: [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

I - o cumprimento, pelos estatutos da entidade solicitante, dos requisitos estabelecidos na legislação para sua constituição; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

II - a demonstração de que a entidade solicitante reúne as condições necessárias para assegurar uma administração eficaz e transparente dos direitos a ela confiados e significativa representatividade de obras e titulares cadastrados, mediante comprovação dos seguintes documentos e informações: [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

a) cadastros das obras e titulares que representam; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

b) contratos e convênios mantidos com usuários de obras de seus repertórios, quando aplicável; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

c) estatutos e respectivas alterações; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

d) atas das assembleias ordinárias ou extraordinárias; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

e) acordos de representação recíproca com entidades congêneres estrangeiras, quando existentes; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

f) relatório anual de suas atividades, quando aplicável; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

g) demonstrações contábeis anuais, quando aplicável; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

h) demonstração de que as taxas de administração são proporcionais aos custos de cobrança e distribuição para cada tipo de utilização, quando aplicável; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

i) relatório anual de auditoria externa de suas contas, desde que a entidade funcione há mais de 1 (um) ano e que a auditoria seja demandada pela maioria de seus associados ou por sindicato ou associação profissional, nos termos do art. 100; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

j) detalhamento do modelo de governança da associação, incluindo estrutura de representação isonômica dos associados; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

k) plano de cargos e salários, incluindo valor das remunerações dos dirigentes, gratificações, bonificações e outras modalidades de remuneração e premiação, com valores atualizados; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

III - outras informações estipuladas em regulamento por órgão da Administração Pública Federal, como as que demonstrem o cumprimento das obrigações internacionais contratuais da entidade solicitante que possam ensejar questionamento ao Estado Brasileiro no âmbito dos acordos internacionais dos quais é parte. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 1º Os documentos e informações a que se referem os incisos II e III do caput deste artigo deverão ser apresentados anualmente ao Ministério da Cultura. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 2º A habilitação de que trata o § 1º do art. 98 é um ato de qualificação vinculado ao cumprimento dos requisitos instituídos por esta Lei e por seu regulamento e não precisará ser renovada periodicamente, mas poderá ser anulada mediante decisão proferida em processo administrativo ou judicial, quando verificado que a associação não atende ao disposto nesta Lei, assegurados sempre o contraditório e ampla defesa, bem como a comunicação do fato ao Ministério Público. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 3º A anulação da habilitação a que se refere o § 1º do art. 98 levará em consideração a gravidade e a relevância das irregularidades identificadas, a boa-fé do infrator e a reincidência nas irregularidades, conforme disposto em regulamento, e somente se efetivará após a aplicação de advertência, quando se concederá prazo razoável para atendimento das exigências apontadas pela autoridade competente. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 4º A ausência de uma associação que seja mandatária de determinada categoria de titulares em função da aplicação do § 2º deste artigo não isenta os usuários das obrigações previstas no art. 68, que deverão ser quitadas em relação ao período compreendido entre o indeferimento do pedido de habilitação, a anulação ou o cancelamento da habilitação e a obtenção de nova habilitação ou constituição de entidade sucessora nos termos deste artigo, ficando a entidade sucessora responsável pela fixação dos valores dos direitos autorais ou conexos em relação ao período compreendido entre o indeferimento do pedido de habilitação ou sua anulação e a obtenção de nova habilitação pela entidade sucessora. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 5º A associação cuja habilitação, nos termos deste artigo, seja anulada, inexistente ou pendente de apreciação pela autoridade competente, ou apresente qualquer outra forma de irregularidade, não poderá utilizar tais fatos como impedimento para distribuição de eventuais valores já arrecadados, sob pena de responsabilização direta de seus dirigentes nos termos do art. 100-A, sem prejuízo das sanções penais cabíveis. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 6º As associações de gestão coletiva de direitos autorais deverão manter atualizados e disponíveis aos associados os documentos e as informações previstos nos incisos II e III deste artigo. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 98-B. As associações de gestão coletiva de direitos autorais, no desempenho de suas funções, deverão: [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

I - dar publicidade e transparência, por meio de sítios eletrônicos próprios, às formas de cálculo e critérios de cobrança, discriminando, dentre outras informações, o tipo de usuário, tempo e lugar de utilização, bem como os critérios de distribuição dos valores dos direitos autorais arrecadados, incluídas as planilhas e demais registros de utilização das obras e fonogramas fornecidas pelos usuários, excetuando os valores distribuídos aos titulares individualmente; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

II - dar publicidade e transparência, por meio de sítios eletrônicos próprios, aos estatutos, aos regulamentos de arrecadação e distribuição, às atas de suas reuniões deliberativas e aos cadastros das obras e titulares que representam, bem como ao montante arrecadado e distribuído e aos créditos eventualmente arrecadados e não distribuídos, sua origem e o motivo da sua retenção; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

III - buscar eficiência operacional, dentre outros meios, pela redução de seus custos administrativos e dos prazos de distribuição dos valores aos titulares de direitos; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

IV - oferecer aos titulares de direitos os meios técnicos para que possam acessar o balanço dos seus créditos da forma mais eficiente dentro do estado da técnica; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

V - aperfeiçoar seus sistemas para apuração cada vez mais acurada das execuções públicas realizadas e publicar anualmente seus métodos de verificação, amostragem e aferição; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

VI - garantir aos associados o acesso às informações referentes às obras sobre as quais sejam titulares de direitos e às execuções aferidas para cada uma delas, abstendo-se de firmar contratos, convênios ou pactos com cláusula de confidencialidade; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

VII - garantir ao usuário o acesso às informações referentes às utilizações por ele realizadas. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Parágrafo único. As informações contidas nos incisos I e II devem ser atualizadas periodicamente, em intervalo nunca superior a 6 (seis) meses. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 98-C. As associações de gestão coletiva de direitos autorais deverão prestar contas dos valores devidos, em caráter regular e de modo direto, aos seus associados. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 1º O direito à prestação de contas poderá ser exercido diretamente pelo associado. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 2º Se as contas não forem prestadas na forma do § 1º, o pedido do associado poderá ser encaminhado ao Ministério da Cultura que, após sua apreciação, poderá determinar a prestação de contas pela associação, na forma do regulamento. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~Art. 99. As associações manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e litero musicais e de fonogramas, inclusive por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais.~~

~~§ 1º O escritório central organizado na forma prevista neste artigo não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integrem.~~

~~§ 2º O escritório central e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados.~~

~~§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo escritório central somente se fará por depósito bancário.~~

~~§ 4º O escritório central poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do empresário numerário a qualquer título.~~

~~§ 5º A inobservância da norma do parágrafo anterior tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo das sanções civis e penais cabíveis.~~

Art. 99. A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares, as quais deverão unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição, que funcionará como ente arrecadador com personalidade jurídica própria e observará os §§ 1º a 12 do art. 98 e os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-B, 100, 100-A e 100-B. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 1º O ente arrecadador organizado na forma prevista no caput não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado por meio do voto unitário de cada associação que o integra. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 2º O ente arrecadador e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo ente arrecadador somente se fará por depósito bancário. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 4º A parcela destinada à distribuição aos autores e demais titulares de direitos não poderá, em um ano da data de publicação desta Lei, ser inferior a 77,5% (setenta e sete inteiros e cinco décimos por cento) dos valores arrecadados, aumentando-se tal parcela à razão de 2,5% a.a. (dois inteiros e cinco décimos por cento ao ano), até que, em 4 (quatro) anos da data de publicação desta Lei, ela não seja inferior a 85% (oitenta e cinco por cento) dos valores arrecadados. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 5º O ente arrecadador poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do usuário numerário a qualquer título. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 6º A inobservância da norma do § 5º tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo da comunicação do fato ao Ministério Público e da aplicação das sanções civis e penais cabíveis. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 7º Cabe ao ente arrecadador e às associações de gestão coletiva zelar pela continuidade da arrecadação e, no caso de perda da habilitação por alguma associação, cabe a ela cooperar para que a transição entre associações seja realizada sem qualquer prejuízo aos titulares, transferindo-se todas as informações necessárias ao processo de arrecadação e distribuição de direitos. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 8º Sem prejuízo do disposto no § 3º do art. 98, as associações devem estabelecer e unificar o preço de seus repertórios junto ao ente arrecadador para a sua cobrança, atuando este como mandatário das associações que o integram. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 9º O ente arrecadador cobrará do usuário de forma unificada, e se encarregará da devida distribuição da arrecadação às associações, observado o disposto nesta Lei, especialmente os critérios estabelecidos nos §§ 3º e 4º do art. 98. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 99-A. O ente arrecadador de que trata o caput do art. 99 deverá admitir em seus quadros, além das associações que o constituíram, as associações de titulares de direitos autorais que tenham pertinência com sua área de atuação e estejam habilitadas em órgão da Administração Pública Federal na forma do art. 98-A. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Parágrafo único. As deliberações quanto aos critérios de distribuição dos recursos arrecadados serão tomadas por meio do voto unitário de cada associação que integre o ente arrecadador. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 99-B. As associações referidas neste Título estão sujeitas às regras concorrenciais definidas em legislação específica que trate da prevenção e repressão às infrações contra a ordem econômica. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue não menos de um terço dos filiados de uma associação autoral poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas a seus representados.~~

Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue filiados de uma associação de gestão coletiva de direitos autorais poderá, 1 (uma) vez por ano, às suas expensas, após notificação, com 8 (oito) dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor independente, a exatidão das contas prestadas por essa associação autoral a seus representados. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 100-A. Os dirigentes das associações de gestão coletiva de direitos autorais respondem solidariamente, com seus bens particulares, por desvio de finalidade ou quanto ao inadimplemento das obrigações para com os associados, por dolo ou culpa. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 100-B. Os litígios entre usuários e titulares de direitos autorais ou seus mandatários, em relação à falta de pagamento, aos critérios de cobrança, às formas de oferecimento de repertório e aos valores de arrecadação, e entre titulares e suas associações, em relação aos valores e critérios de distribuição, poderão ser objeto da atuação de órgão da Administração Pública Federal para a resolução de conflitos por meio de mediação ou arbitragem, na forma do regulamento, sem prejuízo da apreciação pelo Poder Judiciário e pelos órgãos do Sistema Brasileiro de Defesa da Concorrência, quando cabível. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Título VII

Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

Capítulo I

Disposição Preliminar

Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis.

Capítulo II

Das Sanções Civis

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Art. 106. A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos, bem como as matrizes, moldes, negativos e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil, assim como a perda de máquinas, equipamentos e insumos destinados a tal fim ou, servindo eles unicamente para o fim ilícito, sua destruição.

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

Art. 109. A execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

Art. 109-A. A falta de prestação ou a prestação de informações falsas no cumprimento do disposto no § 6º do art. 68 e no § 9º do art. 98 sujeitará os responsáveis, por determinação da autoridade competente e nos termos do regulamento desta Lei, a multa de 10 (dez) a 30% (trinta por cento) do valor que deveria ser originariamente pago, sem prejuízo das perdas e danos. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\).](#)

Parágrafo único. Aplicam-se as regras da legislação civil quanto ao inadimplemento das obrigações no caso de descumprimento, pelos usuários, dos seus deveres legais e contratuais junto às associações referidas neste Título. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\).](#)

Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

Capítulo III

Da Prescrição da Ação

Art. 111. [\(VETADO\)](#)

Título VIII

Disposições Finais e Transitórias

Art. 112. Se uma obra, em consequência de ter expirado o prazo de proteção que lhe era anteriormente reconhecido pelo [§ 2º do art. 42 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973](#), caiu no domínio público, não terá o prazo de proteção dos direitos patrimoniais ampliado por força do art. 41 desta Lei.

Art. 113. Os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação sob a responsabilidade do produtor, distribuidor ou importador, sem ônus para o consumidor, com o fim de atestar o cumprimento das normas legais vigentes, conforme dispuser o regulamento. [\(Regulamento\)](#)
[\(Regulamento\)](#)

Art. 114. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após sua publicação.

Art. 115. Ficam revogados os [arts. 649 a 673](#) e [1.346 a 1.362 do Código Civil](#) e as [Leis nºs 4.944, de 6 de abril de 1966](#); [5.988, de 14 de dezembro de 1973](#), excetuando-se o [art. 17 e seus §§ 1º e 2º](#); [6.800, de 25 de junho de 1980](#); [7.123, de 12 de setembro de 1983](#); [9.045, de 18 de maio de 1995](#), e demais disposições em contrário, mantidos em vigor as [Leis nºs 6.533, de 24 de maio de 1978](#) e [6.615, de 16 de dezembro de 1978](#).

Brasília, 19 de fevereiro de 1998; 177º da Independência e 110º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

Francisco Weffort

Este texto não substitui o publicado no DOU de 20.2.1998

*



DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO



Publicado em: 24/05/2016 | Edição: 98 | Seção: 1 | Página: 44
Órgão: Ministério da Saúde/CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE

RESOLUÇÃO Nº 510, DE 7 DE ABRIL DE 2016

O Plenário do Conselho Nacional de Saúde em sua Quinquagésima Nona Reunião Extraordinária, realizada nos dias 06 e 07 de abril de 2016, no uso de suas competências regimentais e atribuições conferidas pela Lei n.º 8.080, de 19 de setembro de 1990, pela Lei n.º 8.142, de 28 de dezembro de 1990, pelo Decreto n.º 5.839, de 11 de julho de 2006, e

Considerando que a ética é uma construção humana, portanto histórica, social e cultural;

Considerando que a ética em pesquisa implica o respeito pela dignidade humana e a proteção devida aos participantes das pesquisas científicas envolvendo seres humanos;

Considerando que o agir ético do pesquisador demanda ação consciente e livre do participante;

Considerando que a pesquisa em ciências humanas e sociais exige respeito e garantia do pleno exercício dos direitos dos participantes, devendo ser concebida, avaliada e realizada de modo a prevenir e evitar possíveis danos aos participantes;

Considerando que as Ciências Humanas e Sociais têm especificidades nas suas concepções e práticas de pesquisa, na medida em que nelas prevalece uma concepção pluralista de ciência da qual decorre a adoção de múltiplas perspectivas teórico-metodológicas, bem como lidam com atribuições de significado, práticas e representações, sem intervenção direta no corpo humano, com natureza e grau de risco específico;

Considerando que a relação pesquisador-participante se constrói continuamente no processo da pesquisa, podendo ser redefinida a qualquer momento no diálogo entre subjetividades, implicando reflexividade e construção de relações não hierárquicas;

Considerando os documentos que constituem os pilares do conhecimento e da afirmação da dignidade, da liberdade e da autonomia do ser humano, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948 e a Declaração Interamericana de Direitos e Deveres Humanos, de 1948;

Considerando a existência do sistema dos Comitês de Ética em Pesquisa e da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa;

Considerando que a Resolução 466/12, no artigo XIII.3, reconhece as especificidades éticas das pesquisas nas Ciências Humanas e Sociais e de outras que se utilizam de metodologias próprias dessas áreas, dadas suas particularidades;

Considerando que a produção científica deve implicar benefícios atuais ou potenciais para o ser humano, para a comunidade na qual está inserido e para a sociedade, possibilitando a promoção de qualidade digna de vida a partir do respeito aos direitos civis, sociais, culturais e a um meio ambiente ecologicamente equilibrado; e

Considerando a importância de se construir um marco normativo claro, preciso e plenamente compreensível por todos os envolvidos nas atividades de pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, resolve:

Art. 1º Esta Resolução dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais cujos procedimentos metodológicos envolvam a utilização de dados diretamente obtidos com participantes ou de informações identificáveis ou que possam acarretar riscos maiores do que os existentes na vida cotidiana, na forma definida nesta Resolução.

Parágrafo único. Não serão registradas nem avaliadas pelo sistema CEP/CONEP:

I - pesquisa de opinião pública com participantes não identificados;

II - pesquisa que utilize informações de acesso público, nos termos da Lei n.º 12.527, de 18 de novembro de 2011;

III - pesquisa que utilize informações de domínio público;

IV - pesquisa censitária;

V - pesquisa com bancos de dados, cujas informações são agregadas, sem possibilidade de identificação individual; e

VI - pesquisa realizada exclusivamente com textos científicos para revisão da literatura científica;

VII - pesquisa que objetiva o aprofundamento teórico de situações que emergem espontaneamente e contingencialmente na prática profissional, desde que não revelem dados que possam identificar o sujeito; e

III - atividade realizada com o intuito exclusivamente de educação, ensino ou treinamento sem finalidade de pesquisa científica, de alunos de graduação, de curso técnico, ou de profissionais em especialização.

§ 1º o Não se enquadram no inciso antecedente os Trabalhos de Conclusão de Curso, monografias e similares, devendo-se, nestes casos, apresentar o protocolo de pesquisa ao sistema CEP/CONEP;

§ 2º o Caso, durante o planejamento ou a execução da atividade de educação, ensino ou treinamento surja a intenção de incorporar os resultados dessas atividades em um projeto de pesquisa, deverá, de forma obrigatória, apresentar o protocolo de pesquisa ao sistema CEP/CONEP.

Capítulo I

DOS TERMOS E DEFINIÇÕES

Art. 2º Para os fins desta Resolução, adotam-se os seguintes termos e definições:

I - assentimento livre e esclarecido: anuência do participante da pesquisa - criança, adolescente ou indivíduos impedidos de forma temporária ou não de consentir, na medida de sua compreensão e respeitadas suas singularidades, após esclarecimento sobre a natureza da pesquisa, justificativa, objetivos, métodos, potenciais benefícios e riscos. A obtenção do assentimento não elimina a necessidade do consentimento do responsável;

II - assistência ao participante da pesquisa: é aquela prestada para atender danos imateriais decorrentes, direta ou indiretamente, da pesquisa;

III - benefícios: contribuições atuais ou potenciais da pesquisa para o ser humano, para a comunidade na qual está inserido e para a sociedade, possibilitando a promoção de qualidade digna devida, a partir do respeito aos direitos civis, sociais, culturais e a um meio ambiente ecologicamente equilibrado;

IV - confidencialidade: é a garantia do resguardo das informações dadas em confiança e a proteção contra a sua revelação não autorizada;

V - consentimento livre e esclarecido: anuência do participante da pesquisa ou de seu representante legal, livre de simulação, fraude, erro ou intimidação, após esclarecimento sobre a natureza da pesquisa, sua justificativa, seus objetivos, métodos, potenciais benefícios e riscos;

VI - informações de acesso público: dados que podem ser utilizados na produção de pesquisa e na transmissão de conhecimento e que se encontram disponíveis sem restrição ao acesso dos pesquisadores e dos cidadãos em geral, não estando sujeitos a limitações relacionadas à privacidade, à segurança ou ao controle de acesso. Essas informações podem estar processadas, ou não, e contidas em qualquer meio, suporte e formato produzido ou gerido por órgãos públicos ou privados;

VII - dano material: lesão que atinge o patrimônio do participante da pesquisa em virtude das características ou dos resultados do processo de pesquisa, impondo uma despesa pecuniária ou diminuindo suas receitas auferidas ou que poderiam ser auferidas;

VIII - dano imaterial: lesão em direito ou bem da personalidade, tais como integridades física e psíquica, saúde, honra, imagem, e privacidade, ilícitamente produzida ao participante da pesquisa por características ou resultados do processo de pesquisa;

IX - discriminação: caracterização ou tratamento social de uma pessoa ou grupo de pessoas, com consequente violação da dignidade humana, dos direitos humanos e sociais e das liberdades fundamentais dessa pessoa ou grupo de pessoas;

X - esclarecimento: processo de apresentação clara e acessível da natureza da pesquisa, sua justificativa, seus objetivos, métodos, potenciais benefícios e riscos, concebido na medida da compreensão do participante, a partir de suas características individuais, sociais, econômicas e culturais, e em razão das abordagens metodológicas aplicadas. Todos esses elementos determinam se o esclarecimento dar-se-á por documento escrito, por imagem ou de forma oral, registrada ou sem registro;

XI - estigmatização: atribuição de conteúdo negativo a uma ou mais características (estigma) de uma pessoa ou grupo de pessoas, com consequente violação à dignidade humana, aos direitos humanos e liberdades fundamentais dessa pessoa ou grupo de pessoas;

XII - etapas preliminares de uma pesquisa: são assim consideradas as atividades que o pesquisador tem que desenvolver para averiguar as condições de possibilidade de realização da pesquisa, incluindo investigação documental e contatos diretos com possíveis participantes, sem sua identificação e sem o registro público e formal das informações assim obtidas; não devendo ser confundidas com "estudos exploratórios" ou com "pesquisas piloto", que devem ser consideradas como projetos de pesquisas. Incluem-se nas etapas preliminares as visitas às comunidades, aos serviços, as conversas com liderança comunitárias, entre outros;

XIII - participante da pesquisa: indivíduo ou grupo, que não sendo membro da equipe de pesquisa, dela participa de forma esclarecida e voluntária, mediante a concessão de consentimento e também, quando couber, de assentimento, nas formas descritas nesta resolução;

XIV - pesquisa de opinião pública: consulta verbal ou escrita de caráter pontual, realizada por meio de metodologia específica, através da qual o participante, é convidado a expressar sua preferência, avaliação ou o sentido que atribui a temas, atuação de pessoas e organizações, ou a produtos e serviços; sem possibilidade de identificação do participante;

XV - pesquisa encoberta: pesquisa conduzida sem que os participantes sejam informados sobre objetivos e procedimentos do estudo, e sem que seu consentimento seja obtido previamente durante a realização da pesquisa. A pesquisa encoberta somente se justifica em circunstâncias nas quais a informação sobre objetivos e procedimentos alteraria o comportamento alvo do estudo ou quando a utilização deste método se apresenta como única forma de condução do estudo, devendo ser explicitado ao CEP o procedimento a ser

adotado pelo pesquisador com o participante, no que se refere aos riscos, comunicação ao participante e uso dos dados coletados, além do compromisso ou não com a confidencialidade. Sempre que sem o risco factível, o consentimento dos participantes deverá ser buscado posteriormente;

XVI - pesquisa em ciências humanas e sociais: aquelas que se voltam para o conhecimento, compreensão das condições, existência, vivência e saberes das pessoas e dos grupos, em suas relações sociais, institucionais, seus valores culturais, suas ordenações históricas e políticas e suas formas de subjetividade e comunicação, de forma direta ou indireta, incluindo as modalidades de pesquisa que envolvam intervenção;

XVII - pesquisador responsável: pessoa com no mínimo título de tecnólogo, bacharel ou licenciatura, responsável pela coordenação e realização da pesquisa e pela integridade e bem-estar dos participantes no processo de pesquisa. No caso de discentes de graduação que realizam pesquisas para a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso, a pesquisa será registrada no CEP, sob a responsabilidade do respectivo orientador do TCC;

XVIII - preconceito: valor negativo atribuído a uma pessoa ou grupo de pessoas, com consequente violação dos direitos civis e políticos e econômicos, sociais e culturais;

XIX - privacidade: direito do participante da pesquisa de manter o controle sobre suas escolhas e informações pessoais e de resguardar sua intimidade, sua imagem e seus dados pessoais, sendo uma garantia de que essas escolhas de vida não sofrerão invasões indevidas, pelo controle público, estatal ou não estatal, e pela repressão social a partir das características ou dos resultados da pesquisa;

XX - processo de consentimento e de assentimento: processo paduado na construção de relação de confiança entre pesquisador e participante da pesquisa, em conformidade com sua cultura e continuamente aberto ao diálogo e ao questionamento, não sendo o registro de sua obtenção necessariamente escrito;

XXI - protocolo de pesquisa: conjunto de documentos contemplando a folha de rosto e o projeto de pesquisa com a descrição da pesquisa em seus aspectos fundamentais e as informações relativas ao participante da pesquisa, à qualificação dos pesquisadores e a todas as instâncias responsáveis. Aplica-se o disposto na norma operacional do CNS em vigor ou outra que venha a substituí-la, no que couber quando não houver prejuízo no estabelecido nesta Resolução;

XXII - registro do consentimento ou do assentimento: documento em qualquer meio, formato ou mídia, como papel, áudio, filmagem, mídia eletrônica e digital, que registra a concessão de consentimento ou de assentimento livre e esclarecido, sendo a forma de registro escolhida a partir das características individuais, sociais, linguísticas, econômicas e culturais do participante da pesquisa e em razão das abordagens metodológicas aplicadas;

XXIII - relatório final: é aquele apresentado no encerramento da pesquisa, contendo todos os seus resultados;

XXIV - ressarcimento: compensação material dos gastos decorrentes da participação na pesquisa, ou seja, despesas do participante e seus acompanhantes, tais como transporte e alimentação;

XXV - risco da pesquisa: possibilidade de danos à dimensão física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural do ser humano, em qualquer etapa da pesquisa e dela decorrente; e

XXVI - vulnerabilidade: situação na qual pessoa ou grupo de pessoas tenha reduzida a capacidade de tomar decisões e de opor resistência a situação da pesquisa, em decorrência de fatores individuais, psicológicos, econômicos, culturais, sociais ou políticos.

Capítulo II

DOS PRINCÍPIOS ÉTICOS DAS PESQUISAS EM CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Art. 3º São princípios éticos das pesquisas em Ciências Humanas e Sociais:

I - reconhecimento da liberdade e autonomia de todos os envolvidos no processo de pesquisa, inclusive da liberdade científica e acadêmica;

II - defesa dos direitos humanos e recusa do arbítrio e do autoritarismo nas relações que envolvem os processos de pesquisa;

III - respeito aos valores culturais, sociais, morais e religiosos, bem como aos hábitos e costumes, dos participantes das pesquisas;

IV - empenho na ampliação e consolidação da democracia por meio da socialização da produção de conhecimento resultante da pesquisa, inclusive em formato acessível ao grupo ou população que foi pesquisada;

V - recusa de todas as formas de preconceito, incentivando o respeito à diversidade, à participação de indivíduos e grupos vulneráveis discriminados e às diferenças dos processos de pesquisa;

VI - garantia de assentimento ou consentimento dos participantes das pesquisas, esclarecidos sobre seu sentido e implicações;

VII - garantia da confidencialidade das informações, da privacidade dos participantes e da proteção de sua identidade, inclusive do uso de sua imagem e voz;

VIII - garantia da não utilização, por parte do pesquisador, das informações obtidas em pesquisa em prejuízo dos seus participantes;

IX - compromisso de todos os envolvidos na pesquisa de não criar, manter ou ampliar as situações de risco ou vulnerabilidade para indivíduos e coletividades, nem acentuar o estigma, o preconceito ou a discriminação; e

X - compromisso de propiciar assistência a eventuais danos materiais e imateriais, decorrentes da participação na pesquisa, conforme o caso sempre e enquanto necessário.

Capítulo III

DO PROCESSO DE CONSENTIMENTO E DO ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Art. 4º O processo de consentimento e do assentimento livre e esclarecido envolve o estabelecimento de relação de confiança entre pesquisador e participante, continuamente aberto ao diálogo e ao questionamento, podendo ser obtido ou registrado em qualquer das fases de execução da pesquisa, bem como retirado a qualquer momento, sem qualquer prejuízo ao participante.

Art. 5º O processo de comunicação do consentimento e do assentimento livre e esclarecido pode ser realizado por meio de sua expressão oral, escrita, língua de sinais ou de outras formas que sejam adequadas, devendo ser consideradas as características individuais, sociais, econômicas e culturais da pessoa ou grupo de pessoas participante da pesquisa e as abordagens metodológicas aplicadas.

§ 1º O processo de comunicação do consentimento e do assentimento livre e esclarecido deve ocorrer de maneira espontânea, clara e objetiva, e evitar modalidades excessivamente formais, num clima de mútua confiança, assegurando uma comunicação plena e interativa.

§ 2º No processo de comunicação do consentimento e do assentimento livre e esclarecido, o participante deverá ter a oportunidade de esclarecer suas dúvidas, bem como dispor do tempo que lhe for adequado para a tomada de uma decisão autônoma.

Art. 6º O pesquisador deverá buscar o momento, condição e local mais adequados para que os esclarecimentos sobre a pesquisa sejam efetuados, considerando, para isso, as peculiaridades do convidado a participar da pesquisa, a quem será garantido o direito de recusa.

Art. 7º O pesquisador deverá assegurar espaço para que o participante possa expressar seus receios ou dúvidas durante o processo de pesquisa, evitando qualquer forma de imposição ou constrangimento, respeitando sua cultura.

Art. 8º As informações sobre a pesquisa devem ser transmitidas de forma acessível e transparente para que o convidado a participar de uma pesquisa, ou seu representante legal, possa se manifestar, de forma autônoma, consciente, livre e esclarecida.

Art. 9º São direitos dos participantes:

I - ser informado sobre a pesquisa;

II - desistir a qualquer momento de participar da pesquisa, sem qualquer prejuízo;

III - ter sua privacidade respeitada;

IV - ter garantida a confidencialidade das informações pessoais;

V - decidir se sua identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneceu, as que podem ser tratadas de forma pública;

VI - ser indenizado pelo dano decorrente da pesquisa, nos termos da Lei; e

VII - o ressarcimento das despesas diretamente decorrentes de sua participação na pesquisa.

Seção I

Da obtenção do Consentimento e do Assentimento

Art. 10. O pesquisador deve esclarecer o potencial participante, na medida de sua compreensão e respeitadas suas singularidades, sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, direitos, riscos e potenciais benefícios.

Art. 11. O consentimento do participante da pesquisa deverá ser particularmente garantido àquele que, embora plenamente capaz, esteja exposto a condicionamentos específicos, ou sujeito a relação de autoridade ou de dependência, caracterizando situações passíveis de limitação da autonomia.

Art. 12. Deverá haver justificativa da escolha de crianças, adolescentes e de pessoas em situação de diminuição de sua capacidade de decisão no protocolo a ser aprovado pelo sistema CEP/CONEP.

Parágrafo único. Nos casos previstos no caput deverão ser obtidos o assentimento do participante e o consentimento livre e esclarecido, por meio dos representantes legais do participante da pesquisa, preservado o direito à informação e à autonomia do participante, de acordo com a sua capacidade.

Art. 13. Em comunidades cuja cultura reconheça a autoridade do líder ou do coletivo sobre o indivíduo, como é o caso de algumas comunidades tradicionais, indígenas ou religiosas, por exemplo, a obtenção da autorização para a pesquisa deve respeitar tal particularidade, sem prejuízo do consentimento individual, quando possível e desejável.

Art. 14. Quando for inviável a realização do processo de Consentimento Livre e Esclarecido, a dispensa desse processo deve ser justificadamente solicitada pelo pesquisador responsável ao Sistema CEP/CONEP para apreciação.

Seção II

Do Registro do Consentimento e do Assentimento

Art. 15. O Registro do Consentimento e do Assentimento é o meio pelo qual é explicitado o consentimento livre e esclarecido do participante ou de seu responsável legal, sob a forma escrita, sonora, imagética, ou em outras formas que atendam às características da pesquisa e dos participantes, devendo conter informações em linguagem clara e de fácil entendimento para o suficiente esclarecimento sobre a pesquisa.

§ 1º Quando não houver registro de consentimento e de assentimento, o pesquisador deverá entregar documento ao participante que contemple as informações previstas para o consentimento livre e esclarecido sobre a pesquisa.

§ 2º A obtenção de consentimento pode ser comprovada também por meio de testemunha que não componha a equipe de pesquisa e que acompanhou a manifestação do consentimento.

Art. 16. O pesquisador deverá justificar o meio de registro mais adequado, considerando, para isso, o grau de risco envolvido, as características do processo da pesquisa e do participante.

§ 1º Os casos em que seja inviável o Registro de Consentimento ou do Assentimento Livre e Esclarecido ou em que o registro signifique riscos substanciais à privacidade e confidencialidade dos dados do participante ou aos vínculos de confiança entre pesquisador e pesquisado, a dispensa deve ser justificada pelo pesquisador responsável ao sistema CEP/CONEP.

§ 2º A dispensa do registro de consentimento ou de assentimento não isenta o pesquisador do processo de consentimento ou de assentimento, salvo nos casos previstos nesta Resolução.

§ 3º A dispensa do Registro do Consentimento deverá ser avaliada e aprovada pelo sistema CEP/CONEP.

Art. 17. O Registro de Consentimento Livre e Esclarecido, em seus diferentes formatos, deverá conter esclarecimentos suficientes sobre a pesquisa, incluindo:

I - a justificativa, os objetivos e os procedimentos que serão utilizados na pesquisa, com informação sobre métodos a serem utilizados, em linguagem clara e acessível, aos participantes da pesquisa, respeitada a natureza da pesquisa;

II - a explicitação dos possíveis danos decorrentes da participação na pesquisa, além da apresentação das providências e cautelas a serem empregadas para evitar situações que possam causar danos, considerando as características do participante da pesquisa;

III - a garantia de plena liberdade do participante da pesquisa para decidir sobre sua participação, podendo retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem prejuízo algum;

IV - a garantia de manutenção do sigilo e da privacidade dos participantes da pesquisa seja pessoa ou grupo de pessoas, durante todas as fases da pesquisa, exceto quando houver sua manifestação explícita em sentido contrário, mesmo após o término da pesquisa;

V - informação sobre a forma de acompanhamento e a assistência a que terão direito os participantes da pesquisa, inclusive considerando benefícios, quando houver;

VI - garantia aos participantes do acesso aos resultados da pesquisa;

VII - explicitação da garantia ao participante de ressarcimento e a descrição das formas de cobertura das despesas realizadas pelo participante decorrentes da pesquisa, quando houver;

VIII - a informação do endereço, e-mail e contato telefônico, dos responsáveis pela pesquisa;

IX - breve explicação sobre o que é o CEP, bem como endereço, e-mail e contato telefônico do CEP local e, quando for o caso, da CONEP; e

X - a informação de que o participante terá acesso a o registro do consentimento sempre que solicitado.

§ 1º Nos casos em que algum dos itens não for contemplada na modalidade de registro escolhida, tal informação deverá ser entregue ao participante em documento complementar, de maneira a garantir que todos os itens supracitados sejam informados aos participantes.

§ 2º Nos casos em que o consentimento ou o assentimento livre e esclarecido não for registrado por escrito, o participante poderá ter acesso ao registro do consentimento ou do assentimento sempre que solicitado.

§ 3º Nos casos em que o consentimento ou o assentimento livre e esclarecido for registrado por escrito uma via, assinada pelo participante e pelo pesquisador responsável, deve ser entregue ao participante.

§ 4º O assentimento do participante da pesquisa deverá constar do registro do consentimento.

Capítulo IV

DOS RISCOS

Art. 18. Nos projetos de pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, a definição e a gradação do risco resultam da apreciação dos seus procedimentos metodológicos e do seu potencial de causar danos maiores ao participante do que os existentes na vida cotidiana, em consonância com o caráter processual e dialogal dessas pesquisas.

Art. 19. O pesquisador deve estar sempre atento aos riscos que a pesquisa possa acarretar aos participantes em decorrência dos seus procedimentos, devendo para tanto serem adotadas medidas de precaução e proteção, a fim de evitar dano ou atenuar seus efeitos.

§ 1º Quando o pesquisador perceber qualquer possibilidade de dano ao participante, decorrente da participação na pesquisa, deverá discutir com os participantes as providências cabíveis, que podem incluir o encerramento da pesquisa e informar o sistema CEP/CONEP.

§ 2º O participante da pesquisa que vier a sofrer qualquer tipo de dano resultante de sua participação na pesquisa, previsto ou não no Registro de Consentimento Livre e Esclarecido, tem direito a assistência e a buscar indenização.

Art. 20. O pesquisador deverá adotar todas as medidas cabíveis para proteger o participante quando criança, adolescente, ou qualquer pessoa cuja autonomia esteja reduzida ou que esteja sujeita a relação de autoridade ou dependência que caracterize situação de limitação da autonomia, reconhecendo sua situação peculiar de vulnerabilidade, independentemente do nível de risco da pesquisa.

Art. 21. O risco previsto no protocolo será graduado nos níveis mínimo, baixo, moderado ou elevado, considerando sua magnitude em função de características e circunstâncias do projeto, conforme definição de Resolução específica sobre tipificação e gradação de risco e sobre tramitação dos protocolos.

§ 1º A tramitação dos protocolos será diferenciada de acordo com a gradação de risco.

§ 2º A gradação do risco deve distinguir diferentes níveis de precaução e proteção em relação ao participante da pesquisa.

Capítulo V

DO PROCEDIMENTO DE ANÁLISE ÉTICA NO SISTEMA CEP/CONEP

Art. 22. O protocolo a ser submetido à avaliação ética somente será apreciado se for apresentada toda a documentação solicitada pelo sistema CEP/CONEP, tal como descrita, a esse respeito, na norma operacional do CNS em vigor, no que couber e quando não houver prejuízo no estabelecido nesta Resolução, considerando a natureza e as especificidades de cada pesquisa.

Art. 23. Os projetos de pesquisa serão inscritos na Plataforma Brasil, para sua avaliação ética, da forma prevista nesta Resolução e na Resolução específica de gradação, tipificação de risco e tramitação dos protocolos.

Art. 24. Todas as etapas preliminares necessárias para que o pesquisador elabore seu projeto não são alvo de avaliação do sistema CEP/CONEP.

Art. 25. A avaliação a ser feita pelo Sistema CEP/CONEP incidirá sobre os aspectos éticos dos projetos, considerando os riscos e a devida proteção dos direitos dos participantes da pesquisa.

§ 1º . A avaliação científica dos aspectos teóricos dos projetos submetidos a essa Resolução compete às instâncias acadêmicas específicas, tais como comissões acadêmicas de pesquisa, bancas de pós-graduação, instituições de fomento à pesquisa, dentre outros. Não cabe ao Sistema CEP/CONEP a análise do desenho metodológico em si.

§ 2º . A avaliação a ser realizada pelo Sistema CEP/CONEP incidirá somente sobre os procedimentos metodológicos que impliquem riscos aos participantes.

Art. 26. A análise ética dos projetos de pesquisa de que trata esta Resolução só poderá ocorrer nos Comitês de Ética em Pesquisa que comportarem representação equânime de membros das Ciências Humanas e Sociais, devendo os relatores serem escolhidos dentre os membros qualificados nessa área de conhecimento.

Art. 27. A pesquisa realizada por alunos de graduação e pós-graduação, que seja parte de projeto do orientador já aprovado pelo sistema CEP/Conep, pode ser apresentada como emenda ao projeto aprovado, desde que não contenha modificação essencial nos objetivos e na metodologia do projeto original.

Capítulo VI

DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL

Art. 28. A responsabilidade do pesquisador é indelegável e inderrogável e compreende os aspectos éticos e legais, cabendo-lhe:

I - apresentar o protocolo devidamente instruído ao sistema CEP/Conep, aguardando a decisão de aprovação ética, antes de iniciar a pesquisa, conforme definido em resolução específica de tipificação e gradação de risco;

II - conduzir o processo de Consentimento e de Assentimento Livre e Esclarecido;

III - apresentar dados solicitados pelo CEP ou pela Conep a qualquer momento;

IV - manter os dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, sob sua guarda e responsabilidade, por um período mínimo de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa; e

V - apresentar no relatório final que o projeto foi desenvolvido conforme delineado, justificando, quando ocorridas, a sua mudança ou interrupção.

Capítulo VII

DAS DISPOSIÇÕES TRANSITÓRIAS

Art. 29. Será instituída instância, no âmbito da Conep, para implementação, acompanhamento, proposição de atualização desta Resolução e do formulário próprio para inscrição dos protocolos relativos a projetos das Ciências Humanas e Sociais na Plataforma Brasil, bem como para a proposição de projetos de formação e capacitação na área.

Parágrafo único. A instância prevista no caput será composta por membros titulares das Ciências Humanas e Sociais integrantes da CONEP, representantes das associações científicas nacionais de Ciências Humanas e Sociais, membros dos CEP de Ciências Humanas e Sociais e de usuários.

Art. 30. Deverá ser estimulado o ingresso de pesquisadores e demais profissionais atuantes nas Ciências Humanas e Sociais nos colegiados dos CEP existentes, assim como a criação de novos CEP, mantendo-se a interdisciplinaridade em sua composição.

Art. 31. Os aspectos relacionados às modificações necessárias na Plataforma Brasil entrarão em vigor quando da atualização do sistema.

Capítulo VIII

DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 32. Aplica-se o disposto nos itens VII, VIII, IX e X, da Resolução CNS nº 466, de 12, de dezembro de 2012, no que couber quando não houver prejuízo ao disposto nesta Resolução.

Parágrafo único. Em situações não contempladas por essa Resolução, prevalecerão os princípios éticos contidos na Resolução CNS nº 466 de 2012.

Art. 33. A composição da Conep respeitará a equidade dos membros titulares e suplentes indicados pelos CEP entre a área de Ciências Humanas e Sociais e as demais áreas que a compõem, garantindo a representação equilibrada das diferentes áreas na elaboração de normas e no gerenciamento do Sistema CEP/CONEP.

Art. 34. Esta Resolução entra em vigor na data de sua publicação.

RONALD FERREIRA DOS SANTOS
Presidente do Conselho Nacional de Saúde

Homologo a Resolução CNS nº 510, de 7 de abril de 2016, nos termos do Decreto de Delegação de Competência de 12 de novembro de 1991.

MARCELO CASTRO
MINISTRO DE ESTADO DA SAÚDE



Luiz Carlos Figueiredo

**A REDAÇÃO PELO
PARÁGRAFO**

EDITORA
UnB

INTRODUÇÃO

Método

Construir parágrafos é organizar e desenvolver ideias, umas ligadas às outras. Organizar e desenvolver ideias é difícil; por isso, requer um método que facilite o trabalho do escritor. Esse método depende da cultura e do modo de pensar de cada povo. O antropólogo americano Robert Kaplan, ao estudar a cultura dos povos anglo-saxões, latinos e árabes, identificou três estilos de pensamento: inglês, românico e árabe.

- O pensamento inglês é retilíneo ou direto; adota a ideia central e avança, aglutinando as ideias secundárias ao redor da ideia principal.
- O pensamento românico, pertencente às línguas latinas (onde se inclui o português), é indireto; a ideia principal avança por meio de digressões ou explicações secundárias.
- O pensamento árabe caminha em espiral, isto é, as ideias secundárias avançam em círculos cada vez menores até chegar à ideia central.

Os americanos e os ingleses, que pensam de modo mais direto e pragmático, criaram uma didática de redação, já tradicional, com método para organizar e desenvolver parágrafos padrões; é um método mecanicista, que às vezes pode tolher a criatividade, mas é instrumento muito útil para quem deseja escrever. No Brasil, a didática de redação é ainda relativamente pobre e pouco praticada, dando-se demasiada preferência, no ensino de português, à análise sintática, à complexidade das regras gramaticais e às suas numerosas e cansativas exceções, não se levando em conta o modo de pensar digressivo dos latinos, o que explica, parcialmente, a séria dificuldade que os brasileiros enfrentam para escrever; não é à toa que algumas grandes redações de jornais e revistas brasileiros, e até a gráfica do Senado Federal, criaram o próprio manual de regras e estilo, não somente para facilitar o trabalho dos funcionários como também para cobrir lacunas existentes nos livros de gramática e redação.

Segundo a cultura anglo-saxônica quem procura emprego vai à empresa, fala das suas qualidades e experiências profissionais e pede um

1. *Apud* Maria Teresa Serafim, *Como escrever textos*. pp. 53-54.

salário; ou simplesmente preenche um formulário e telefona depois para saber a resposta.

O brasileiro tende a explicar por que está desempregado, ou por que deseja mudar de emprego, por que escolheu a empresa, etc., muitas vezes falando da experiência profissional após ser indagado (muitas empresas do país, geralmente de grande porte, adotam métodos modernos, com preenchimento antecipado de formulários para evitar digressões). Entre nós, é comum alguém perguntar algo a uma pessoa e esta dar várias explicações (digressões), terminando por não dar a resposta; ou, quando esta ocorre, vir precedida de longa história.

Uma cultura como a nossa, onde predominam os pensamentos digressivos, dificulta ainda mais o aprendizado da escrita. Criar um método para organizar ideias com digressões, se isto for possível, certamente é tarefa difícil. Portanto, adotamos aqui o método americano e inglês para a construção de parágrafos padronizadas, que, se não for o melhor para a nossa, língua, é o disponível e, talvez, o mais prático para o "aprendizado" da escrita. Assim é que alguns professores e escolas brasileiros já adotam o parágrafo à moda americana ou inglesa.

Divisão

Todo método requer o uso da divisão, um dos principais instrumentos do conhecimento humano: a pessoa apreende, conhece ou assimila o todo através das partes que o compõem, as quais se acham divididas segundo certos critérios lógicos. Quando alguém percebe um vulto à noite, não sabe do que se trata, até apreender alguns elementos, com a aproximação do vulto: ele tem tamanho de animal pequeno, quatro patas, rabo, focinho, orelhas, pêlos. Aos poucos, conclui que se trata de um cachorro. Reconhecendo as partes do que antes era apenas um vulto (sem identificação), a pessoa chega ao todo (à identificação). No aprendizado de qualquer assunto e disciplina, científicos ou não, ocorre a mesma identificação, porém de modo mais complexo.

Na escrita, os parágrafos são as principais partes de determinado texto (artigo, capítulo, entrevista, ensaio, etc.). Para assimilar o texto, o leitor precisa entender as partes, isto é, os parágrafos. E o escritor, para ser entendido pelo leitor, tem que construir textos divididos em parágrafos que espelhem divisão lógica, da qual fazem parte a *unidade*, a *coerência* e a *consistência*.

Parágrafo

O conceito de parágrafo não é totalmente desconhecido. Tudo o que vemos, desde os jornais até as receitas de bolo, é escrito com pequeno espaço no início do texto (de dois a seis toques) para indicar o começo do parágrafo ou de um bloco de ideias.

Quando vamos ao supermercado, vemos prateleiras ou locais específicos para bebidas, frutas, verduras, latas de óleo ou bolachas; a divisão de produtos facilita o trabalho do freguês. Se todos os produtos estivessem misturados seria difícil encontrá-los. Os parágrafos são como "prateleiras" que dividem uma seqüência de informações ou pensamentos. Servem para facilitar a compreensão e a leitura do texto, dar folga ao leitor, que acompanha, passo a passo, a linha de raciocínio desenvolvida pelo escritor. O texto sem parágrafo é indigesto. É quase impossível imaginar um romance ou livro de gramática sem parágrafos; ler um livro sem parágrafos é cansativo, tedioso e de difícil compreensão.

Até a Idade Média, os textos eram escritos sem ponto, vírgula, ponto-e-vírgula, letras maiúsculas ou parágrafos. A dificuldade na leitura obrigou a criação desses instrumentos de divisão.

a) Parágrafo e texto

Em relação à obra escrita, os parágrafos representam parcelas ou blocos relacionados, progressivamente, uns com os outros, isto é, eles são dinâmicos e avançam logicamente numa determinada direção, desde o parágrafo introdutório até o último parágrafo, cada um dependendo do outro. Não se tratam, pois, de divisões estáticas, mas progressivas, onde o parágrafo seguinte mantém determinada relação com o parágrafo anterior, cada um com a idéia central ao redor da qual giram outras idéias secundárias. E o instrumento que serve para dividir o texto em parágrafos é determinado critério lógico; conforme o critério lógico adotado, o trabalho escrito terá muitos ou poucos parágrafos, longos, curtos ou médios.

b) Estrutura interna do parágrafo

Em relação à estrutura interna, o parágrafo é um grupo de períodos relacionados uns com os outros e governados por uma idéia central,

formando uma seqüência unida, coerente e consistente de idéias associadas entre si. O conceito de parágrafo padrão possui dois princípios:

- 1) Todas as ideias devem estar organizadas e concentradas ao redor de uma *idéia central* para formar um raciocínio.
- 2) Cada parágrafo deve se relacionar com o parágrafo anterior. O primeiro parágrafo apresenta o raciocínio geral, com uma ideia principal e introdutória; o segundo parágrafo relaciona-se com o primeiro, o terceiro relaciona-se com o segundo, numa cadeia de raciocínios. O último parágrafo fecha o ciclo de raciocínios e constitui a conclusão. O entrelaçamento de um parágrafo com outro, ou a ligação de um raciocínio com outro, dá *coesão* ao texto.

Se o parágrafo apresenta uma idéia central para a qual convergem todas as idéias periféricas, organizadas e desenvolvidas uniformemente, segundo critério lógico, ele possui as três qualidades necessárias para a construção de um bom parágrafo: unidade, coerência e consistência. Sem essas qualidades, o parágrafo toma-se confuso, atrapalha e irrita o leitor.

Há vários *tipos* de parágrafo. Além do parágrafo introdutório e conclusivo, há o parágrafo expositivo e argumentativo (próprio da dissertação), descritivo (próprio da descrição) e narrativo (próprio da narração), os quais podem se subdividir para definir um termo, fazer comparação, contar anedota, eliminar alternativas, apresentar causa e efeito, classificar, dividir...

O número de parágrafos existente no texto depende do *tamanho* do texto. O texto pequeno deve conter poucos parágrafos, o texto longo deve conter muitos parágrafos. O tamanho do parágrafo varia de acordo com as circunstâncias: um texto é formado por parágrafos curtos, longos ou intermediários, dependendo da idéia central desenvolvida pelo escritor, da audiência do escritor (os leitores) e do veículo onde vai ser publicado o texto.

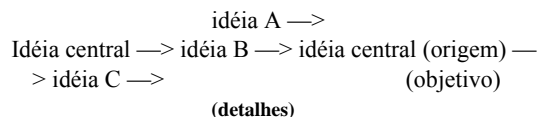
Em resumo, o texto é formado de parágrafos ou raciocínios progressivos. Cada parágrafo possui a idéia central ao redor da qual giram idéias complementares. Na construção do parágrafo padrão, o escritor deve observar: a *organização* das idéias; as *qualidades* na composição das idéias (unidade, coerência e consistência); os diferentes *tipos* de desenvolvimento das idéias; o relacionamento entre os parágrafos (*coesão*): e, finalmente, o espaço a ser ocupado pelo bloco de idéias (o *tamanho do*

parágrafo). Observando as normas para a construção do parágrafo padrão, o escritor obterá um texto bem organizado, uniforme e claro, capaz de manter a atenção e boa vontade do leitor. Esse é, afinal, o objetivo da arte de escrever.

CAPÍTULO I

ORGANIZAÇÃO DAS IDÉIAS

O escritor reúne as ideias em parágrafos para que os leitores possam segui-las mais facilmente. Ao organizar o bloco de ideias contidas no parágrafo, o escritor deve apresentar a ideia central (por intermédio de um período) e construir ideias secundárias (por intermédio de outros períodos) orientadas para a ideia central, de modo a formar um raciocínio completo. A ideia central (a origem) comanda o parágrafo, enquanto as ideias secundárias constituem detalhes, explicações ou desenvolvimento da ideia central, voltadas para a ideia central (objetivo), conforme o seguinte esquema:



Ideia central (período tópico)

A *ideia central* do parágrafo é enunciada através do período denominado *período tópico* (outros preferem *tópico frasal*, como tradução da expressão inglesa *topic sentence*;¹ preferimos *período* por considerar que a frase tópica deva ser complexa, isto é, fabricada sobre um período). Esse período orienta ou governa o resto do parágrafo; dele nascem outros períodos secundários ou periféricos; ele vai ser o roteiro do escritor na construção do parágrafo: ele é o período-mestre, que contém a frase-chave. Como o enunciado da tese, que dirige a atenção do leitor diretamente para o tema central, o período tópico ajuda o leitor a agarrar o fio da meada do raciocínio do escritor; como a tese, o período tópico introduz o assunto e o aspecto desse assunto, ou a ideia central com o potencial de gerar ideias-filhotes; como a tese, o período tópico é enun-

1. Cf. Othon M. Garcia. *Comunicação em prosa moderna: aprendendo a escrever, aprendendo a pensar*. p. 206.

ciação argumentável, afirmação ou negação que leva o leitor a esperar mais do escritor (uma explicação, uma prova, detalhes, exemplos) para completar o parágrafo ou apresentar um raciocínio completo. Assim, o período tópico e enunciação, supõe desdobramento ou explicação.

A idéia central ou período tópico geralmente vem no começo do parágrafo, seguida de outros períodos que explicam ou detalham a idéia central. Exemplos (o período tópico em negrito):

Ao cuidar do gado, o peão monta e governa os cavalos sem maltratá-los. O modo de tratar o cavalo parece rude, mas o vaqueiro jamais é cruel. Ele sabe como o animal foi domado, conhece as qualidades e defeitos do animal, sabe onde, quando e quanto exigir do cavalo. O vaqueiro aprendeu que paciência e muitos exercícios são os principais meios para se obter sucesso na lida com os cavalos, e que não se pode exigir mais do que é esperado.

A distribuição de renda no Brasil é injusta. Embora a renda *per capita* brasileira seja estimada em US\$ 2.000 anuais, a maioria do povo ganha menos, enquanto uma minoria ganha dezenas ou centenas de vezes mais. A maioria dos trabalhadores ganha o salário mínimo, que vale cerca de US\$ 65 mensais, ou US\$ 780 anuais; muitos nordestinos recebem a metade do salário mínimo, ou US\$ 380 anuais. Dividindo essa pequena quantia por uma família onde há crianças e mulheres, a renda *per capita* fica ainda mais reduzida; contando-se o número de desempregados, a renda diminui um pouco mais. Há pessoas que ganham cerca de US\$ 10.000 mensais, ou US\$ 120.000 por ano; outras ganham muito mais, ainda. O contraste entre o pouco que muitos ganham e o muito que poucos ganham prova que a distribuição de renda em nosso país é injusta.

Nos dois exemplos acima, os períodos tópicos (Ao cuidar do gado, o peão monta e governa as cavalos sem maltratá-los e A distribuição de renda no Brasil é injusta) são as idéias centrais às quais estão subordinadas as idéias subsequentes, que explicam, ilustram ou comprovam o que foi dito no período tópico.

a) Formulação

Há períodos tópicos fortes e fracos, dependendo de como são formulados, e do próprio texto a ser construído. O período tópico propriamente

dito é dinâmico e cria expectativas no leitor, sugerindo debates, provas ou explicações; é um período tópico com idéia forte (frase-chave). Quando ele não é dinâmico nem sugere o desenvolvimento de outras idéias, é fraco, quase não existe, porque não cria muita expectativa no leitor. Qual dos seguintes períodos se ajusta melhor aos critérios do período tópico?

- ▶ Graciliano Ramos nasceu em Alagoas.
- . O computador, cada vez mais usado no mundo, é um indispensável instrumento de trabalho para o escritor.

O primeiro período não apresenta idéia que requeira muitos comentários; apenas constata um fato. Por isso, não é considerado período tópico propriamente dito; não é forte. Ele apresenta um assunto claro (o nascimento de Graciliano Ramos), mas não contém idéia específica (frase-chave) sobre um assunto que possa ser desenvolvido mais tarde. Em contraste, o segundo período revela um assunto claro (o computador) e uma afirmação (frase-chave) que suscita debates (é indispensável ao escritor). Quando acabamos de ler o segundo período, esperamos uma explicação, argumentos que comprovem ser o computador indispensável ao escritor. O computador é melhor que a máquina de escrever? Por quê? Ele economiza tempo? Apresenta um trabalho mais limpo? Facilita as correções? Permite várias mudanças no texto com maior rapidez, clareza e melhor apresentação visual? Tudo isso pode ser debatido e explicado, para se chegar à conclusão de que o computador realmente se tomou instrumento indispensável, para quem está constantemente escrevendo. Portanto, o segundo período é genuinamente tópico, pois enuncia um assunto ou tema que leva o leitor a exigir explicações, do escritor. É período tópico porque dirige o leitor para determinado caminho, estimulando-o a prosseguir na leitura.

O período tópico bem formulado facilita o trabalho do escritor e do leitor, pois providencia o roteiro para o desenvolvimento do resto do parágrafo. Organizar parágrafos ao redor do período tópico ajuda o escritor a ordenar idéias e a gerar conteúdo para cada parágrafo. Conservando na mente os períodos tópicos de cada parágrafo, será bem mais fácil fazer a revisão, para ver se cada parágrafo está bem construído e interligado um ao outro. Exemplos de período tópico na abertura de parágrafos (frases-chaves em negrito):

- . A situação da atual política brasileira **vai mudar**.
- . Colombo **não descobriu a América**.
- . Os valores europeus herdados pelo Brasil **são questionáveis**.
- . Os políticos brasileiros **não cumprem o papel como representantes dos interesses populares**.
- . As minhas últimas férias **foram desastrosas**.
- . Machado de Assis **é o melhor escritor brasileiro**.

Todos os exemplos citados criam no leitor o clima de curiosidade ou expectativa; o leitor quer ler mais, conhecer provas, explicações ou fatos que demonstrem a veracidade do que foi enunciado pelo período tópico. O período tópico é forte porque foi bem formulado, possui frase-chave que atija a curiosidade do leitor.

b) Posição

Os períodos tópicos geralmente abrem o parágrafo, apresentando a idéia central, mas podem vir no fim ou até mesmo no meio, o que é menos freqüente.

No começo

O começo é o local mais comum e natural do período tópico; nessa posição, ele despeita expectativas no leitor e anuncia o desenvolvimento do parágrafo. Um bom período tópico no começo é importante instrumento na mão do escritor, que antevê a continuação, o desenvolvimento e a conclusão do parágrafo, com relevantes, específicas e convincentes informações. Eis como o período tópico colocado no início mostra o caminho para o desenvolvimento do restante do parágrafo:

A autoridade de meus pais, quando eu tinha 17 anos, era demasiadamente protetora. Cada vez que eu saía de casa, tinha de detalhar para minha mãe o que eu ia fazer, aonde e com quem eu ia, que horas retornaria. Antes de eu cruzar a porta, ela fazia várias recomendações, de como atravessar a rua, evitar lugares perigosos e telefonar se algo ocorresse fora do previsto. Eu achava tudo ridículo, sentia-me tratada como criança. Além do mais, contar todos os meus

planos e passos a meus pais me deixava irritada. Todas as vezes, jurava que jamais trataria meus filhos da mesma maneira.

A frase-chave desse período tópico é: **era demasiadamente protetora**. Ela desperta a expectativa do leitor e será o ponto de partida para o desenvolvimento do parágrafo. O escritor tem que explicar por que a jovem de 17 anos acredita que os pais dela são excessivamente protetores. E começa a desfiar alguns fatos ou detalhes. O esquema do parágrafo mostra:

- 1) Período tópico: os pais são demasiadamente protetores.
- 2) Três detalhes ou explicações:
 - A jovem antes de sair tem que informar tudo.
 - A mãe faz várias recomendações.
 - A jovem ressentido-se, achando tudo ridículo.
- 3) Conclusão: a jovem não criará os filhos do mesmo modo.

No fim

Muitas vezes, embora o período tópico possa ser colocado no início do parágrafo, o escritor o reserva para o final com o objetivo de criar suspense ou dar sentido de clímax. Quando o período tópico vem no fim do parágrafo, as orações ou períodos anteriores levam à criação automática do período tópico. Isto é, o tema do parágrafo está implícito nas orações anteriores, que desembocam naturalmente no período tópico. O exemplo anterior pode ser escrito da seguinte maneira:

Cada vez que eu saía de casa, tinha de detalhar para minha mãe o que eu ia fazer, aonde e com quem eu ia, que horas retomaria. Antes de eu cruzar a porta, ela fazia várias recomendações, de como atravessar a rua, evitar lugares perigosos e telefonar se algo ocorresse fora do previsto. Eu achava tudo ridículo, sentia-me tratada como criança. Além do mais, contar todos os meus planos e passos a meus pais me deixava irritada. Todas as vezes, jurava que jamais trataria meus filhos da mesma maneira. **Embora eu tivesse 17 anos e dependesse de meus pais, na minha opinião a autoridade deles era demasiadamente protetora.**

No meio

Quando o período tópico vem no meio do parágrafo, o que é raro, ele funciona como ponte de ligação entre os períodos anteriores e os posteriores. Exemplo:

Em muitas partes do mundo ocidental, a pessoa significa o indivíduo envolto pela pele. No norte da Europa, por exemplo, a pele e mesmo as roupas da pessoa não podem ser tocadas, sem permissão, por um estranho. Em algumas partes da França, o mero toque de outra pessoa, durante uma briga, costuma ser legalmente definido como assalto. **Para os árabes, a localização da pessoa, em relação ao corpo, é bem diferente.** A pessoa fica bem no interior do corpo, mas não está completamente protegida, porque pode ser tocada pelo insulto; a pessoa está protegida contra o ataque físico dos outros, mas não contra as palavras. A dissociação entre corpo e pessoa explica o costume, na Arábia Saudita, de amputar publicamente a mão do ladrão (castigo físico, sem ferir a pessoa).

A abertura desse parágrafo (as idéias do mundo ocidental sobre a personalidade) prepara o campo para que o escritor explique a concepção árabe sobre a personalidade. O período tópico (o quarto período) introduz a principal idéia do escritor o contraste entre as atitudes ocidentais e as árabes, em relação à pessoa, *é bem diferente (frase-chave)*. Esquema desse parágrafo:

- 1) Abertura: . imagem ocidental sobre a pessoa e o corpo;
 . mesmo o contato superficial significa violação.
- 2) Período tópico: . a concepção árabe é diferente.
- 3) Conclusão: - a pessoa está no interior do corpo;
 • o castigo do corpo não ameaça a pessoa.

c) idéia central implícita

A prática de construir o parágrafo ao redor da idéia central ou período tópico é muito útil, principalmente para facilitar a unidade (várias idéias ao redor de uma, ou direcionadas para uma). É possível, porém, construir o parágrafo com unidade sem uma clara idéia central ou período

tópico. Mas é importante que a idéia principal esteja implícita no parágrafo e fique bem evidente para o leitor. Exemplo:

Na Idade Média, as aulas da Universidade de Paris começavam às cinco horas da manhã. As primeiras atividades constavam de palestras ordinárias; eram as mais importantes palestras do dia. Após várias palestras regulares, havia pequeno lanche; depois, os estudantes assistiam a leituras extraordinárias, dadas à tarde pelos professores menos importantes, os quais geralmente tinham de 14 a 15 anos. O estudante gastava 10 ou 12 horas diárias com os professores* assistindo às aulas até à tardinha, quando ocorriam eventos esportivos. Depois dos esportes, o dia escolar prosseguia: existiam, ainda, as tarefas de copiar, recopiar e memorizar notas, até a luz permitir. Havia pouco intervalo no calendário escolar, as férias de Natal eram de aproximadamente três semanas, e as férias de verão, apenas de um mês.

Formulando um período tópico para esse parágrafo, teríamos: **O longo dia escolar na Universidade de Paris, durante a Idade Média, requeria muita dedicação dos estudantes.** A idéia está claramente implícita pelo desenvolvimento do parágrafo, que apresenta o seguinte esquema:

- 1) Período tópico implícito:
 - o dia escolar medieval exigia muita dedicação.
- 2) Detalhes:
 - palestras comuns das cinco horas até o lanche;
 - . palestras extraordinárias depois do lanche;
 - . eventos esportivos à tardinha;
 - tediosas tarefas até o cair da tarde.

O período tópico implícito funciona apenas quando o desenvolvimento do parágrafo é claro. Comumente, é melhor esforçar-se para incluir o período tópico no início do parágrafo do que se arriscar a deixar o leitor incerto sobre a principal idéia.

Idéias secundárias

Alem da idéia central (período tópico), o parágrafo possui outras idéias, periféricas ou secundárias, subordinadas à idéia central. Essas idéias são detalhes ou explicações do período tópico, caminhos que servem para desenvolver o parágrafo, completando ou ilustrando o pensamento impulsionado pela idéia central. A falta dessas idéias secundárias, que dão suporte à idéia central, enfraquece ou quebra o parágrafo, geralmente forçando a construção de outros parágrafos fragmentários, deixando o leitor perdido no meio do texto, pouco convencido sobre o tema apresentado pelo escritor. Exemplos de parágrafos sem e com desdobramento da idéia central:

O presidente da República deve ser eleito para governar durante cinco anos. Em tempo mais curto, o presidente não implanta uma boa administração, e o país não vai para a frente. Ele normalmente gasta muito tempo com política, ficando com pouco tempo para agir como executivo.

Os deputados e os senadores também devem ser eleitos por um longo período. Na situação presente, eles mal tomam posse e já estão fazendo campanha para as próximas eleições.

Nos dois parágrafos anteriores, faltam detalhes que comprovem ou expliquem melhor o período tópico. Enriquecidos com pormenores ou explicações, os mesmos parágrafos ficam assim:

O presidente da República deve ser eleito para governar durante cinco anos. As principais razões: a eleição para presidente da República demanda tempo e dinheiro e não pode ser realizada em período muito curto, sob pena de sangrar a economia do país: um período menor, de três ou quatro anos, dificulta a formação de uma boa equipe administrativa o planejamento e a execução de programas sérios; por outro lado, um período muito longo, de seis a nove anos, pode viciar ou amolecer a vontade de governar, impedir o progresso do país principalmente se o presidente e sua equipe demonstrarem incompetência administrativa, ou favorecer a implantação da ditadura política.

Os deputados e os senadores também devem ser eleitos por um período de cinco anos. O tempo é suficiente para que eles realmente tomem consciência dos problemas e soluções das regiões que representam e formulem projetos de interesse público dentro das leis vigentes. Um tempo menor pode dificultar os trabalhos dos representantes populares, e um tempo maior pode consolidar no cargo a incompetência e a inutilidade de alguns senadores e deputados, frustrando a vontade e os interesses dos eleitores.

Ordenação das ideias

A organização das ideias depende do tipo de parágrafo, e o tipo de parágrafo depende do *assunto* a ser tratado e da *audiência* de leitores, ou de ambos. Se a ideia principal sugere divisão ou classificação, a ordem das ideias secundárias segue o roteiro dado pela ideia central. Exemplo:

O corpo humano divide-se em três partes: cabeça, tronco e membros. A **cabeça**, que fica na parte superior do corpo, é a mais importante, porque nela estão contidos o cérebro e os principais órgãos do sentido; o **tronco**, onde estão alojados o coração, os pulmões, o estômago, os intestinos, os rins, o fígado e o pâncreas; finalmente, os **membros**, que podem ser superiores (braços e mãos) e inferiores (pernas e pés).

No parágrafo acima, o *assunto* é a *divisão* do corpo humano. A ideia central sugere a construção do parágrafo (três partes: cabeça, tronco e membros) e as ideias secundárias acompanham a classificação indicada (1º, a cabeça; 2º, o tronco; e 3º, os membros). Eis o esquema do parágrafo:

- 1) Período tópico:
 - . o corpo divide-se em três partes: cabeça, tronco e membros.
- 2) Ideias secundárias:
 - a cabeça, parte superior, a mais importante;
 - . o tronco, parte do meio onde estão vários órgãos;
 - . os membros, inferiores e superiores.

No caso do parágrafo narrativo, a ordem natural das idéias é a cronologia isto é, as ideias constroem a narração conforme os fatos ocorreram no tempo. No parágrafo descritivo, as idéias constroem a cena segundo a organização espacial, onde os detalhes são apresentados de acordo com os sentidos, como os olhos estão vendo a cena (à direita, à esquerda, no centro, acima, abaixo), e como os objetos se movem (da direita para a esquerda, de cima para baixo). Em outros casos, a ordenação das idéias pode caminhar da idéia mais fácil para a idéia mais difícil, da idéia menos importante para a idéia mais importante (ou vice-versa), da idéia geral para a idéia específica (ou vice-versa). Esse assunto será estudado com mais profundidade na parte dedicada aos vários tipos de parágrafo.

Especificações

Especificar é detalhar o período tópico e as idéias secundárias para que o parágrafo tenha estrutura bem acabada. Sem detalhes, o parágrafo toma-se vago e impreciso ao leitor. Por isso, é obrigação do escritor fornecer ao leitor os pormenores necessários (sujeitos e verbos bem determinados, com adjuntos adnominais e adverbiais) para dar mais vida, cor, som, odor, sabor e sensibilidade ao texto. Para especificar, o escritor precisa ter imaginação e conhecimento do assunto. Exemplo: Um pássaro canta na árvore.

Um pássaro: que pássaro? —> um sabiá
de que cor? —> amarelo, com pintas negras
de que tamanho? —> imenso

Canta: como ele canta? —> suavemente

Na árvore: que tipo de árvore? —> um carvalho
— > um velho carvalho
um velho carvalho florido

Assim, o período inicial, cheio de vagueza, com o acréscimo de especificações, tornou-se mais preciso e rico: Um imenso sabiá amarelo, com pintas negras, canta suavemente num velho carvalho florido.

A escolha dos pormenores é importante; eles devem passar informações que concretizem as idéias e convençam o leitor, por meio de palavras capazes de transmitir elementos percebidos pelos nossos senti

dos (visão, audição, tato, olfato e sabor). Exemplos de parágrafo vago e com detalhes (período tópico e idéias secundárias):

Quando deixamos a escola, ninguém estava preparado para o desconforto da viagem que ia ocorrer. Fizemos várias coisas para passar o tempo, mas a monotonia logo chegou. Também ficamos entediados, pois passamos muito tempo sentados. Quando a noite chegou, dormimos nos bancos. Alguns dormiram no corredor, onde havia restos de alimentos e bebidas.

Esquema do parágrafo:

Período tópico: • ninguém estava preparado para o desconforto da viagem.

Idéias secundárias: • a monotonia da viagem;
 . assentos desconfortáveis;
 • condições difíceis para dormir.

Parágrafo revisado, com especificações:

Quando o ônibus da Cometa deixou o estacionamento do Colégio Marista, no sábado, às nove horas da manhã, ninguém estava preparado para o desconforto da desastrosa viagem para Foz do Iguaçu. Passamos três horas cantando, contando piadas, jogando baralho, mas a monotonia logo chegou. Também ficamos aborrecidos, porque passamos 12 horas sem caminhar, sentados nos desconfortáveis bancos ou no corredor do ônibus. A noite chegou, alguns dormiram no corredor, onde havia restos de pão, chocolate, papel de bala, latas de guaraná e de cerveja.

Foram especificados, com o acréscimo dos seguintes pormenores:

Escola: nome da escola.

Meio de transporte: ônibus da Cometa.

Tempo: sábado, às nove horas da manhã; três horas cantando; 12 horas sem caminhar.

Várias ações: cantar, contar piadas, jogar baralho, sentar e dormir nos bancos e no corredor.

Restos de alimentos e bebidas: pão, chocolate, bala, latas de guaraná e de cerveja.

Outros exemplos:

- 1) No século passado, os jornais de alguns países, eram sensacionalistas.
 . No fim do século XIX, dez jornais americanos publicavam matérias exageradas e sensacionalistas sobre escândalos políticos e crimes sociais.
- 2) Saímos à noite para passear.
 . As nove horas da noite saímos, eu e Margarida, num fusca amarelo para jantar no "Bargaço", restaurante especializado em frutos do mar.
- 3) A festa foi maravilhosa.
 . À festa de casamento de Mário e Rosana compareceram inúmeras pessoas, gentis e divertidas, que dançaram quase a noite toda, depois de um maravilhoso jantar.
- 4) O menino não tomou a sopa.
 . O menino de dois anos, sentado na cadeirinha, não tomou a sopa de ervilhas preparada pela avó.
 de ervilhas preparada pela avó.

As especificações devem ser relevantes para os propósitos do escritor; por isso, precisam ser selecionadas, não meramente inventariadas. Os detalhes tomam-se tediosos quando o escritor confunde quantidade com qualidade.

As especificações enriquecem o texto, mas não podem ir contra a concisão ou conduzir a digressões desnecessárias, que atrapalham o entendimento da idéia central.

Normalmente, a especificação deve ser feita:

Em relação a	Vago	Especificar
tempo	há muito tempo em futuro próximo à tarde, à noite	meses/anos dias/meses horas
espaço medida	perto, distante	metros ou quilômetros
peso	muito pesado muito leve	toneladas ou quilos
taxa	muito elevada significativa	percentual
idade	muito velho, moço, jovem	anos, meses, dias

Palavras e frases de ligação

As palavras e as frases transicionais ajudam a conectar as ideias secundárias com a ideia central, e as ideias secundárias entre si; são conectivos (conjunções, pronomes, sinônimos, etc.) que ajudam a desenvolver explicações, mudar o curso da discussão, enfatizar ou ilustrar; são importantes para organizar ideias e dar coesão interna ao parágrafo.

Assim, depois do período tópico, os outros períodos do mesmo parágrafo ligam-se uns aos outros (ou à ideia principal) por palavras ou frases de ligação, identificando as relações entre as partes do parágrafo e fazendo avançar a ideia semeada no início. São pontes entre um período e outro. Exemplo:

Em algumas cidades brasileiras, as crianças abandonadas estão sendo cruelmente assassinadas, *mesmo* nas cidades tradicionalmente pacatas e bem administradas, como, *por exemplo*, Pitangueiras do Sul, cognominada Cidade da Paz. *Isto* constitui sério embaraço para o progresso de qualquer cidade ou nação. Os recentes acontecimentos na *Cidade da Paz* devem alertar as autoridades sobre a urgente necessidade de resolver o problema dos menores abandonados.

As palavras transicionais *mesmo*, *por exemplo*, *isto* e *Cidade da Paz* servem para enfatizar (*mesmo*), ilustrar (*por exemplo*) ou repetir (*isto*, *Cidade da Paz*) o pensamento do escritor, além de indicar a direção aonde avança o parágrafo.

Eis algumas palavras, conectivos ou frases transicionais comumente utilizados;

- a) para indicar ideia de acréscimo: e, além do mais, novamente, igualmente, também, similarmente, como complemento, sobretudo, finalmente, primeiro, segundo, terceiro, por último, além do mais;
- b) para introduzir contraste ou alternativa: mas, ou, pelo contrário, nem, ainda, contudo, ao contrário, por outro lado, embora;
- c) para registrar conclusão, causa ou efeito: assim, portanto, logo, então, concluindo, em conclusão, conseqüentemente, como resultado, em outras palavras, resumindo (em resumo);

- d) para introduzir exemplo ou ilustração: assim, por exemplo, a saber, isto é, notoriamente, especialmente, tal como, especificamente;
- e) para enfatizar: principalmente, ainda, mais importante;
- f) para dar idéia de tempo: depois do que, mais cedo, mais tarde, até, por último; para dar idéia de lugar: mais longe, atrás, na frente, à distância, perto, no próximo capítulo;
- g) pronomes: este, esse, meu, aquilo.

A pontuação também serve para mostrar a relação das idéias: vírgula indica expansão, explanação, ilustração, intercalação, explicação, da mesma idéia; ponto-e-vírgula informa que as idéias juntas estão proximamente relacionadas ou são da mesma importância.

CAPÍTULO II

QUALIDADES DO PARÁGRAFO

As qualidades do bom parágrafo são cinco: unidade, coerência, consistência, concisão e ênfase.

Unidade

A unidade é a primeira qualidade do parágrafo. Ela amarra todas as idéias entre si: a idéia central às idéias secundárias, e estas entre si (todas têm algo em comum, que as unifica); e cada idéia se liga às próprias exemplificações ou detalhes. A unidade seleciona uma forte idéia central (período tópico) ao redor da qual giram as mais importantes idéias secundárias. Assim, se a idéia central contém **A**, todas as idéias secundárias contêm **a**, conforme o seguinte esquema:

Idéia 1a
Idéia 2a —> **Idéia A** (central)
Idéia 3a

a) Período tópico

O primeiro passo para que o parágrafo tenha unidade é a formulação de um forte período tópico, pois, se a idéia central é fraca, obscura ou vaga, as idéias secundárias, que giram ao redor da idéia-mãe, serão fracas, obscuras ou vagas, idéias vagas ou obscuras tomam o parágrafo frouxo, sem cimento para unir as idéias. Exemplo:

Vi uma cadela doente na estrada. Seus filhotes estavam chorando. Mais longe pastava um cavalo magro, numa grama rala e seca. Perto de mim estava um menino pobre pedindo pão. Tudo retratava uma cena de tristeza.

A idéia central, no exemplo, é a descrição de uma cena triste, e os exemplos são de fato tristes, mas as idéias estão mal costuradas. Falta unidade, o parágrafo é fraco. Como melhorar o parágrafo? O primeiro passo é trabalhar o período tópico e, a partir daí, ordenar as idéias secundárias, dirigindo-as para a idéia central, a saber:

A cena que vi naquela tarde, à beira de uma estrada rural, refletia muita tristeza. Perto de mim, um menino sujo e esfarrapado pedia pão; mais adiante, no meio da estrada, jazia uma cadela doente, acompanhada de quatro filhotes que choravam; mais além, avistei um cavalo magro que tentava se alimentar com o resto de grama seca. A fome passara por ali, deixando seu rastro de tristeza.

Nos dois parágrafos, há idéias de: fome (menino pedindo pão, cavalo magro, grama seca e rala, filhotes chorando), de cenário rural (estrada, cavalo, pasto, grama), aspectos de tristeza. No primeiro parágrafo, o período tópico não sugere a idéia de campo, importante para a composição do cenário que retrata a tristeza e serve como pano de fundo (unidade) para a descrição dos outros fatos (estrada, cavalo, grama). O menino pobre, pedindo pão na estrada rural (com poeira, pois a grama está seca), sugere a idéia de que se veste mal e está sujo. Quanto ao cavalo, se está magro junto à grama seca e rala, é porque está se alimentando mal. Assim, o que está contido no primeiro parágrafo mal costurado foi aproveitado para construir-se, com unidade, o segundo parágrafo. A disposição espacial do cenário segue a ordem do mais próximo (perto de mim) para o mais longínquo (mais adiante, mais além). O período final é consequência da ordenação e unidade das idéias. Introduziu-se pequeno detalhe no segundo parágrafo para reforçar a idéia central: naquela tarde.

Se o escritor percebe que o período tópico não está ligado a uma das idéias secundárias, ele tem duas alternativas: a) se a idéia secundária é importante ou aproveitável, ele faz ponte entre a idéia central e a idéia secundária, acrescentando algo no período tópico (como é o caso do cenário rural do parágrafo acima: à beira de uma estrada rural); se a idéia secundária não é importante, ou de pouco proveito, deve ser descartada como intrusa. Exemplo:

A cena que vi naquela tarde, à beira de uma estrada rural, refletia muita tristeza. Perto de mim, um menino sujo e esfarrapado

pedia pão [...] Um avião voava baixo naquele momento. A fome passara por ali, deixando seu rastro de tristeza.

O período "Um avião voava baixo naquele momento" não tem ligação com o resto do parágrafo, e por isso deve ser cortado. A não ser que seja feita ligação com o período tópico e os outros períodos, a saber: "Um avião da prefeitura sobrevoava o local para registrar o estrago da forte seca que consumia a vida da região".

b) Períodos secundários

O segundo passo para dar unidade ao parágrafo e ajustar as idéias secundárias ao redor da idéia-mãe, isto é, os períodos secundários devem estar subordinados (relacionados) ao período tópico. Se a idéia central menciona divisão ou classificação, as idéias secundárias devem desenvolver a divisão ou a classificação. Exemplo:

O corpo humano divide-se em três partes: **cabeça, tronco e membros**. A **cabeça** é a mais importante de todas, pois contém o cérebro e os principais órgãos do sentido. O **tronco** aloja o coração, os pulmões, o estômago, os intestinos, os rins, o fígado e o pâncreas. Finalmente, os **membros**, que podem ser superiores (braços e mãos) e inferiores (pernas e pés).

No parágrafo acima, a idéia central está intimamente ligada, relacionada ou cimentada com as idéias secundárias e vice-versa. É um parágrafo com unidade, refletindo raciocínio completo.

Quando a idéia central faz uma pergunta, as idéias secundárias movimentam-se para respondê-la; quando ela generaliza, as idéias secundárias precisam especificá-la; quando apresenta efeito, as idéias secundárias devem explicar a causa; e, quando a idéia central mostra divisão ou classificação, as idéias secundárias discutem as partes dessa divisão ou classificação.

Quando todos os períodos do parágrafo trabalham para o mesmo objetivo, o parágrafo tem unidade. E quando há um ou mais períodos estranhos (digressões), sem relação com os outros períodos, ele é um intruso que deve ser cortado ou modificado para se adequar à idéia central, para não quebrar a unidade do parágrafo. Também precisam ser

cortadas as idéias secundárias com detalhes fracos e irrelevantes que enfraquecem a unidade.

Coerência

A coerência é outra qualidade do parágrafo. Enquanto a unidade seleciona as idéias, central e secundárias, escolhendo as mais importantes e cimentando-as através de um ponto comum, a coerência *organiza a seqüência* dessas idéias (central e secundárias), de modo que o leitor perceba facilmente "como" elas são importantes para o desenvolvimento do parágrafo. Mesmo que todos os períodos do parágrafo estejam relacionados entre si, ou deem suporte à idéia principal, se faltar a organização dessas idéias, o parágrafo será confuso, sem coerência. Veja o seguinte esquema:

Com coerência (seqüência):	Sem Coerência
Idéia 1a	Idéia 3a
Idéia 2a —> Idéia A	Idéia 1a -> Idéia A
Ideia 3a	Idéia 2a

Segundo o esquema, a *unidade* é assegurada pela letra *a* (todas as idéias têm um ponto comum orientado para a idéia central *A*); e a *coerência* está na *organização* (seqüência) dessas idéias: *1*, *2* e *3*, uma seguindo a outra, dependendo da outra. Assim, o parágrafo pode apresentar unidade (letra *a*, no caso) e ser incoerente (*3*, *1*, *2*).

É verdade que a unidade ajuda a dar coerência ao parágrafo. É mais fácil dar coerência ao parágrafo que tenha unidade do que a um parágrafo sem unidade. A unidade e o planejamento (organização) das idéias constroem o parágrafo coerente, que leva o leitor facilmente de um período para outro, numa seqüência clara e ordenada de idéias.

A ordem (seqüência ou coerência) das idéias pode ser de vários tipos. Há, porém, alguns mais comuns:

- .Seqüência cronológica: 1995,1996,1997.
- .Seqüência espacial: norte, sul, leste, oeste.

- . Seqüência conforme uma classificação mencionada: o primeiro, o segundo, o terceiro; um, dois, três.
- . Seqüência do raciocínio: as causas provocam efeitos; os efeitos possuem causas.

Provocam incoerência (desordem de idéias):

- . Eventos fora de seqüência cronológica (1998, 1993, 1995; abril, janeiro, março).
- Descrições de cena sem lógica espacial.
- . Fatos illogicamente arranjados (1,4,2,3).
- . Pontos omitidos numa discussão (1,2,4; onde está o 3?).
- . Acréscimo de idéias fora do contexto (citar três causas e escrever sobre quatro).
- . Causa sem efeito ou vice-versa.

Tudo o que gera desorganização prejudica a coerência, como: períodos com os componentes na ordem invertida (complemento, sujeito e verbo, em vez de sujeito, verbo e complemento); uso exagerado de períodos picados; longos períodos com digressões; uso insuficiente ou inadequado de conectivos que fazem a passagem de uma idéia para outra.

Como a unidade, a coerência exige lógica. A lógica da unidade é que todas as idéias tenham *alguma coisa em comum* (gato, zebra, barata, cachorro e pernilongo são *animais*); a lógica da coerência é que todas as idéias apresentem uma determinada *seqüência* ou ordem (barata, cachorro, gato, pernilongo e zebra, animais na *ordem alfabética*; ou, cachorro, gato e zebra, *mamíferos*; barata e pernilongo, *insetos*).

a) Período tópico

A coerência deve começar com o período tópico, pois uma idéia mestra incoerente vai gerar idéias secundárias incoerentes ou desorganizadas. Exemplo:

O artista russo escreveu três sátiras: em abril de 1993, em 1984 e no ano passado. A primeira foi sobre as mulheres moscovitas, a segunda sobre os jovens de Leningrado e a terceira sobre os bandidos da Mongólia.

No parágrafo acima, a desorganização começa pela idéia central e alastra-se pelas idéias secundárias. A incoerência está na seqüência das

datas (1993, 1984, ano passado), na omissão de meses (1993 6 acompanhado de mês; os outros anos não são) e no uso inadequado para a última data (ano passado). Organizado, o período tópico fica assim:

O artista russo escreveu três sátiras: a primeira em 1984, a segunda em 1993 e a última em 1994.

Ou:

O artista russo escreveu três sátiras: a primeira em janeiro de 1984, a segunda em abril de 1993 e a terceira em novembro de 1994.

A seqüência das datas foi organizada cronologicamente e de modo igual, especificando quando foi escrita a primeira, a segunda e a terceira ou última sátira. Organizado o período tópico (a idéia guia), os períodos secundários fluem normalmente, na mesma seqüência. As palavras primeira, segunda e terceira são importantes; funcionam como conectivos ou palavras transicionais organizadas.

a) Períodos secundários

Mesmo que o período tópico seja coerente e oriente os períodos secundários, o escritor pode apresentar idéias secundárias desorganizadas, dificultando o progresso claro do parágrafo. Exemplos:

O corpo humano divide-se em três partes: cabeça, tronco e membros. Os membros [...]. A cabeça [...]. O tronco [...].

No exemplo acima, o período tópico está perfeito, mas os períodos secundários apresentam incoerência; não seguem a ordem de idéias comandada pela idéia central (que é: cabeça, tronco e membros). Numa classificação maior, se as partes designadas na ideia central forem distribuídas com desorganização, sem a seqüência indicada ao início, o leitor não se sente confortável. Se o período tópico menciona a classificação de quatro objetos, e a seqüência de idéias trata de três ou cinco objetos, há omissão ou excesso de objetos, confundindo o leitor, porque o parágrafo é incoerente. Numa descrição, se o escritor menciona a orelha e a boca, vai para o pé, fala do nariz, do umbigo, do tornozelo, dos olhos, do

QUALIDADES DO PARÁGRAFO

joelho, do cabelo, das unhas, cotovelo, num infundável ziguezague, está sendo incoerente.

Em resumo, o parágrafo coerente flui suavemente numa clara direção, com os períodos colocados em seqüência lógica (cronológica, espacial, classificatória, explanatória) sem omissão de períodos necessários para completar a seqüência, e sem a intromissão de períodos estranhos.

Muito importante para dar coerência ou coesão à construção intema do parágrafo, e aos parágrafos entre si, são as palavras e frases de ligação, as conjunções, os sinônimos e os pronomes. A repetição de idéias e palavras-chaves, além de dar ênfase, também ajuda a dar coerência aos parágrafos.

Consistência

A terceira qualidade do parágrafo é a consistência, na forma e no conteúdo. A consistência na forma significa a adoção do mesmo tom ou estilo na apresentação do texto. Não se pode iniciar o texto com um tom sério e continuá-lo de modo jocoso; ou passar do estilo taquigráfico para o quilométrico (a não ser que haja forte razão). Quanto ao conteúdo, não se coloca uma idéia em situação diferente das outras idéias, gerando contradição. Se um período afirma que Ângela é a mais bela moça do colégio, e se outro período assinala que Lídia é a mais bonita, o parágrafo é contraditório; ou se um período declara que um aparelho é barato, e outro período diz que é caro, o parágrafo não tem consistência. A adoção do mesmo critério é básico para que o texto tenha consistência. A falta do mesmo critério pode ocorrer com sutileza, como no seguinte exemplo:

Na mesa de bilhar, as bolas restantes estavam do mesmo lado do primeiro jogador: a verde, a amarela, a marrom e a de número sete.

No exemplo, existe unidade no período tópico: as bolas verde, amarela, marrom e a de número sete têm alguma coisa em comum: são as bolas restantes. Há seqüência organizada (coesão): a bola verde, a amarela, a marrom, e a de número sete. Mas falta consistência, o uso do

mesmo critério lógico na ordem das bolas: a enumeração das bolas toma por critério a *cor* de cada uma (verde, amarela, marrom), menos a última (número sete), cujo critério é o *número*. Ainda que o leitor entenda de bilhar e saiba que a bola de número sete é a de cor preta, não foi adotado o mesmo critério (a cor), e a consistência foi prejudicada; o leitor não é obrigado a conhecer o bilhar e saber que a bola de número sete é preta.

Concisão

Em respeito ao tempo do leitor, o escritor deve ser breve. Por isso, na apresentação das idéias, deve esforçar-se para economizar palavras e frases, cortando o que for desnecessário. Às vezes, a eliminação de palavras ou de frases leva o escritor a cortar períodos inteiros. Ótimo, o leitor sai ganhando. Também ajuda na concisão do texto a substituição de palavras e expressões longas por outras mais breves. No final, o texto fica mais ágil e fácil de se ler.

O escritor precisa estar sempre vigilante contra duas pragas comuns e difíceis de serem eliminadas: a prolixidade, que alonga e dificulta a compreensão do assunto, com a repetição das mesmas idéias; e a digressão, que foge do assunto principal para tratar de questões paralelas de pouca importância. Há quatro casos comuns de prolixidade, os quais precisam ser evitados: verbos diluídos, tautologia ou pleonasma, construções digressivas e uso desnecessário de preposições.

a) *Verbos diluídos*

Alguns escritores se utilizam de verbos diluídos ou enfraquecidos com a nominalização (verbo + nome), tirando a força do verbo específico e ocupando mais palavras: considerar a proposta é mais forte e breve do que levar em consideração a proposta. Nesse caso, o nome (consideração) é fortalecido, com o enfraquecimento do verbo

(considerar). O verbo específico deve, pois, ser preferido, por ser mais concentrado. Exemplos:

Verbos diluídos	Concentrados
Levar em consideração	Considerar
Levar ao conhecimento	informar
Fazer o estudo	Estudar
Fazer o exame	Examinar
Fazer o relatório de	Relatar
Dar a prova de	Provar
Chegar à conclusão	Concluir
Chegar à decisão	Decidir
Tomar a decisão	Decidir
Tomar conhecimento	Conhecer
É indicativo de	Indica
Estabelecer um sistema	Sistematizar
Estabelecer um regulamento	Regulamentar

b) *Tautologia (pleonasm)*

É a mesma idéia repelida, sem necessidade, com outras palavras. Resulta da falha na consideração do significado das palavras mais importantes. Exemplos:

Tautologia	Concisão
Redondo na forma	Redondo
Verde na cor	Verde
Jovem na idade	Jovem
Dois metros no tamanho	Dois metros
Largo no tamanho	Largo
Na seqüência de 10 a 20	De 10 a 20
Breve na duração	Breve
Sistema planejado	Sistema
No presente momento	Agora
Circular ao redor	Circular

Tautologia	Concisão
Nas bases fundamentais	Nas bases
Conseqüentes resultados	Resultados
Combinar junto	Combinar
Cooperar junto	Cooperar
Consenso de opinião	Consenso
Continua a permanecer	Continua
Resultados finais	Resultados
Lucros desejáveis	Lucros
Rápido na ação	Rápido
Aqui incluso	Incluso
Poucos em número	Poucos
Exata mente justo	Justo
Primeiro começo	Começo
Misturados juntos	Misturados
-Mútua cooperação	Cooperação
Moderno método de hoje	Moderno método
Requisitos necessários	Requisitos
Repetir novamente	Repetir
Efeito resultante	Efeito
Três quilômetros de distância	Três quilômetros

c) *Construções digressivas*

Construções e frases indiretas são digressivas, enfraquecem o pensamento e o texto. Na frase: "Há um tratamento disponível que consiste de três exercícios" o escritor desperdiça palavras e tempo. É bem melhor escrever "O tratamento consiste de três exercícios". Nesse caso, o verbo haver é dispensável, como em casos semelhantes (há seis causas que provocam = seis causas provocam). Outros exemplos:

- . Vou apresentar um resumo = Vou resumir, resumirei, resumindo.
- . Parece que há três processos = Há três processos.
- No caso de = Se.
- . É óbvio que ele virá = Ele virá.
- . Em artigos anteriores eu já demonstrei = Já demonstrei.

- . Não há dúvida que ele virá = Ele virá.
- Ele lê cerca de 20 a 30 páginas - Ele lê de 20 a 30 páginas.
- Quero crer que ele está fora = Ele está fora.
- . Na minha opinião, ele é forte = Ele é forte.
- . Acho que ele estuda muito = Ele estuda muito.
- Tenho em mãos sua carta de junho = Sua carta de junho.
- . Desaparecer da vista = Desaparecer (sumir).
- Em minha opinião, eu penso = Penso.
- No curso de = Durante, no, na.
- Nos meses de verão = No verão.

d) Preposições

Outra indicação de prolixidade é o uso desnecessário de expressões preposicionadas. Exemplos:

Expressões preposicionadas	Concisão
Dentro em breve Com relação a Em relação a Em função disso Decidir sobre o assunto	Em breve Sobre Sobre Por isso Decidir o assunto

Ênfase

A excelência da comunicação não depende só da consistente conexão das ideias entre si, mas também da ênfase que se dá às principais ideias. O escritor tem vários caminhos para enfatizar o pensamento: escolha cuidadosa da palavra ou expressão, forte e adequada para representar a ideia; posição das orações no período; o tamanho das orações e dos parágrafos; repetição da ideia principal. O conhecimento e o emprego judicioso dessas técnicas sobre a ênfase habilitam o escritor a aprimorar o estilo e a abrihantar o texto. Ignorá-las pode significar o enterro de preciosas ideias, relegadas a segundo plano, e o realce de ideias insignificantes. Muitos escritores desconhecem a importância da ênfase e o funcionamento dos seus princípios, porque não aprenderam nas escolas (alguns

A REDAÇÃO PELO PARÁGRAFO

professores a consideram ensino avançado). O aprendizado da ênfase, todavia, é essencial ao escritor que busca melhor redação e estilo e deseja aumentar o grau de persuasão diante dos leitores. A ênfase coloca o pensamento do escritor exatamente no devido lugar: idéias principais destacadas e idéias secundárias em segundo plano.

a) Posição das orações

Há duas importantes posições no parágrafo: o começo e o fim. Alguns escritores preferem colocar as orações principais no início (orações cumulativas); outros, no final (orações periódicas). A adoção de uma ou outra posição depende de cada escritor, de cada caso; o começo é mais didático, e o fim tem o mérito do efeito-surpresa. Deve-se, porém, evitar o posicionamento de idéias secundárias no começo ou no fim e de idéias principais perdidas no meio do parágrafo.

Os escritores mais experimentados reservam, já no rascunho de seus trabalhos, as posições iniciais e finais para as idéias mais importantes. A simples mudança de posição da oração no parágrafo pode torná-lo obscuro ou brilhante.

Orações cumulativas

A oração cumulativa apresenta a principal idéia no começo, seguida de outras que constituem detalhes. As orações cumulativas possuem duas vantagens: 1) são claras, diretas e mais fáceis de controlar; 2) são geralmente flexíveis; uma vez construída a principal idéia, o escritor pode empregar novas idéias, secundárias, variando de ritmo e tamanho de oração. Exemplo:

Comecei a escrever o livro (cumulativa), depois do belo curso sobre meio ambiente.

Orações periódicas

As orações periódicas são opostas, na estrutura, às orações cumulativas. A principal idéia vem no fim, depois que os detalhes já foram escritos. Elas causam certo suspense e são conclusivas. Colocadas estra-

tegitamente, depois de algumas orações cumulativas, as orações periódicas surpreendem o leitor, com efeito diferente. Exemplo:

Depois que fiz o belo curso sobre meio ambiente, **comecei a escrever o livro** (periódica).

Ao utilizar a oração periódica, o escritor precisa cuidar para que a principal idéia, que vem no final, não seja fraca. Se as idéias colocadas na oração periódica são fortes, a idéia principal deve acompanhá-las. Do contrário, o suspense criado anteriormente pode se tornar ridículo. Exemplo:

Como a quente e chuvosa noite era longa, e o mistério envolvia seu pequeno quarto no convento, **o frade decidiu fazer um sanduíche de mortadela.**

A ordem dos termos na frase também determine, a valorização das idéias e sentimentos, principalmente na nossa língua, "bastante flexível para sintonizar a expressividade em vários níveis".¹

b) Tamanho das orações e dos parágrafos

O tamanho das orações e dos parágrafos serve para enfatizar o pensamento, por meio do contraste (pequenas e longas orações) ou do princípio da proporção.

• *Contraste* - orações ou parágrafos curtos no meio de parágrafos médios ou longos dão contraste e ênfase. E vice-versa. Depois de longo período, o escritor escreve uma frase curta: "E agora, José?" Essa frase fica ressaltada dentre as demais. O mesmo ocorre com os parágrafos. A diferença contrasta, dá ênfase.

. *Proporção* - o volume impressiona. Se uma idéia importante precisa ser mais bem explicada, ela ocupará mais espaço, exigirá mais orações e parágrafo mais longo. Nesse caso, o escritor enfatiza a idéia principal, concedendo-lhe tratamento mais prolongado.

1 . Cf. Nilce Sant'Anna Martins, *Introdução à estilística*, p. 164.

A idéia menos importante ocupará menos espaço. Isso, porém, não elimina o uso do contraste, por meio do qual o escritor, depois de utilizar uma série de orações ou parágrafos médios ou longos, quebra a rotina para enfatizar uma idéia por intermédio de orações ou parágrafos curtos.

c) Repetição do principal pensamento

A repetição do pensamento é outro instrumento utilizado para dar ênfase, mas exige habilidade do escritor, se ele não quiser aborrecer o leitor. Palavras ou expressões diferentes (sinônimos ou antônimos), partículas de realce ou expletivos, algumas figuras de sintaxe, como a repetição enfática do conectivo (polissíndeto) e de fonemas consonantais idênticos ou semelhantes (aliteração) realçam o pensamento. Exemplos:

- **Calma e tranqüilidade** era o seu forte (sinônimos)
- . Não era **inquieto** nem **intranquilo** (antônimos de calmo).
- . Ele **é que** manda (partícula de realce).
- . Ele *é* forte, **e** valente, **e** ousado (polissíndeto).
- . **Vo**zes veladas, **vel**udosas vozes (aliteração).

Outras figuras servem para dar ênfase à idéia: figuras de palavras, como o símile, a metonímia, a metáfora; figuras de pensamento, como a aproximação de palavras com sentido oposto (antítese), exagero de idéias (hipérbole), interrupção do texto para chamar a atenção (apóstrofe), seqüência de palavras ou frases para intensificar progressivamente a idéia (gradação). Exemplos:

- . O sol **parecia uma laranja** (símile).
- Você já leu **Machado de Assis**? (metonímia).
- . As **dentadas** do arrependimento (metáfora).
- . Ela **espetou**-me seus olhos **metálicos** (metáfora).
- . Meu verso é **sangue** (metáfora).
- . Amor é **dor** que desatina sem doer (antítese).
- . A garota carregava uma **montanha** nos ombros (hipérbole).
- . Veja, meu **Deus e Senhor**, quanta corrupção (apóstrofe).
- Esta é uma sociedade de crianças **pobres, miseráveis, de ninguém** (gradação).

QUALIDADES DO PARAGRAFO

A comunicação do pensamento complexo pode beneficiar-se da ênfase bem construída, com a repetição por meio da linguagem viva, sob diferentes pontos de vista, da idéia expressa positiva e negativamente, de perguntas e respostas, da generalidade e especificidade, do impessoal e pessoal. As variações, e pessoal. As variações, quando bem empregadas, são eficazes.

A REDAÇÃO PELO PARÁGRAFO

CAPÍTULO III
TIPOS DE PARÁGRAFO

O assunto muitas vezes determina a estrutura do parágrafo. Se alguém escreve sobre um evento, provavelmente construirá o parágrafo conforme a ordem cronológica, utilizando a descrição; se discorre sobre dois artistas plásticos, usará parágrafos comparativos, ressaltando as semelhanças e as diferenças. Nos dois casos, o tema determina o tipo de parágrafo.

Às vezes, o assunto escolhido não apresenta caminho claro para a construção dos parágrafos. Nessas ocasiões, é útil conhecer alguns padrões básicos que servem para controlar o desenvolvimento da redação. Empregar certos tipos padronizados de parágrafo para controlar o desenvolvimento do texto é outro caminho para tornar a obra escrita mais efetiva, satisfazendo as expectativas do leitor. Os tipos de parágrafos normalmente usados na composição do texto (narração, descrição e dissertação) possuem certos princípios estruturais. Dentre eles, temos os parágrafos de: introdução, exemplificação, comparação e contraste, repetição de idéias, definição, causa-e-efeito, eliminação de alternativas, analogia, classificação e divisão, processo mecânico, descrição, ordem espacial, narração, dissertação, métodos combinados e conclusão.

Introdução

O parágrafo introdutório delinea exatamente o assunto a ser desenvolvido, geralmente por meio da informação ou da opinião. Requer um tema (o que introduzir?) e atenta para o tipo de leitor (para quem introduzir?); possui período tópico forte, claro e indicativo do que se vai tratar. Exemplo:

Todos reconhecem a importância dos computadores, mas nem todos conhecem a história de sua invenção e aperfeiçoamento. A história desses aparelhos é exemplo de como grandes e complicadas invenções podem ser feitas a partir de uma idéia bem

simples. Começemos com a modesta idéia que deu origem aos computadores.

Essa introdução estabelece o tema (a história dos computadores) e indica como a redação será desenvolvida; o escritor enuncia a proposição no período de abertura e acrescenta detalhes para esclarecer o leitor. O tipo de introdução enuncia uma tese.

Há outro tipo de introdução, pessoal ou experimental, na qual o escritor se apresenta ao leitor, sua eficiência depende da impressão que o escritor passa ao leitor. Exemplo:

Você escreve melhor quando está bastante interessado no assunto. Vou apresentar-lhe o que mais me interessa e tenho de melhor: o profundo conhecimento e imensa paixão que há muito tempo tenho pelos carros antigos.

Essa introdução pessoal, baseada na experiência própria, depende do senso do imediato e específico para instigar a imaginação do leitor ou despertá-lo para determinada realidade. Nesse caso, predomina a introdução de atmosfera.

Quase todos os escritores - profissionais ou amadores - consideram o primeiro parágrafo como falsa introdução, ou rascunho que será retrabalhado. Portanto, não se deve preocupar muito com os parágrafos introdutórios apenas rascunhados: mais tarde, serão revisados. Ao rascunhar a introdução, o escritor precisa de algo para quebrar o gelo e dar o impulso inicial. Finalizado o texto, com a visão global e mais clara do assunto, o autor trabalhará a introdução com mais paciência e cuidado, pois o primeiro e o último parágrafos são os mais importantes do texto.

O período tópico da abertura precisa ser interessante e caprichado, isca atraente capaz de agarrar o peixe. Quando é sem graça, ele espanta o interesse do leitor. Exemplos:

Rui Barbosa diz que...
Este texto vai estudar o anarquismo...
Vamos começar falando de...
Objetivando esclarecer melhor...
Primeiro vamos começar tratando...

TIPOS DE PARÁGRAFO

Esses períodos tópicos não contêm informações que prendam o leitor. Faltam-lhes frases-chaves, algo mais atraente e forte.

No afã de achar um período tópico atraente, deve-se evitar o exagero, a busca de frases bombásticas e grandiloqüentes, mas vazias. Muitos estudantes e até professores falham na hora de construir o período tópico da introdução quando utilizam a prolixidade, palavras inúteis ou confusas. Exemplos:

. Frequentemente, o título do capítulo de um livro revela ao leitor o principal tema que o autor deseja desenvolver durante o curso do capítulo.

Melhor seria: O título frequentemente revela o conteúdo do capítulo.

. O meio ambiente que circunda uma pessoa na juventude tende a ser o maior fator na determinação de seu caráter.

Melhor seria: O meio ambiente influencia fortemente o caráter do jovem.

. É desafortunado, mas verdadeiro, que o preconceito social ou de diferença de classes se mostra precoce na vida de uma criança. Melhor seria: cortar tudo ou, na melhor das hipóteses, dizer que a criança também percebe o preconceito social.

Muitas vezes, nem mesmo o escritor sabe com clareza o significado dos seus longos e confusos períodos. Por falta de reflexão ou organização de idéias, inicia a redação com texto nebuloso, caótico, incompreensível ou de difícil digestão. Nesse caso, o escritor irrita o leitor e dá o sinal amarelo, ou vermelho, de que vai desperdiçar o tempo e a paciência do leitor.

Há várias maneiras interessantes de começar o parágrafo introdutório. Algumas mais usadas iniciam com:

1) Anedota ou fábula, poderosos instrumentos de abertura. O escritor introduz certa fábula popular, de modo a captar, de maneira suave, a atenção do leitor, para depois compará-la com algo sério, desenvolvendo o parágrafo com ilustrações e argumentos apropriados. Exemplo:

Asterix deverá estar procurando seu druida para que lhe forneça poção mágica diferente daquela que permitia a uma pequena aldeia

de gauleses derrotar legiões e legiões romanas. A poção deve ser diferente porque se trata de descobrir, na aldeia cercada de romanos por todos os lados (o Governo de Compadres instalados em Brasília), quem é o espião que César enviou para espalhar a cizânia e arruinar os esforços para redimir a miséria e salvar o País da ganância dos banqueiros e dos ricos. A rigor, Asterix chegará tarde ao druida porque a cizânia já se instalou no governo, a tal ponto que se pode dizer que a coligação a que se referia o líder Roberto Freire é, no fundo, uma coalizão de comadres faladeiras. O que não impede que Asterix continue em seus esforços para descobrir o espião romano (ou seria norte-americano, desembarcado nas Guianas?), pois é de se esperar que os esforços para desestabilizar o governo Itamar Franco — feitos pelo presidente, seu conselho íntimo e agora por políticos influentes dos partidos que o apóiam com ministros - produzam seus efeitos danosos para a estabilidade emocional de todos os brasileiros. (Editorial "A aldeia das comadres". *Estado de S. Paulo*, 19/5/1995.)

- 1) Citação de pessoas respeitadas no assunto: "O pacote econômico não acaba com a inflação e gera recessão, diz o prêmio Nobel de Economia".
- 2) Pergunta que desperta a curiosidade: "Por que algumas palavras são consideradas obscenas?"
- 3) Estatística: "O Brasil acaba de registrar 15 milhões de menores abandonados".
- 4) Definição de um importante termo (original ou mais sofisticada, não meramente copiada do dicionário comum): "Escolher um sistema de governo é escolher o destino da própria família".
- 5) Rápida oposição: "O presidente da Câmara não disse a verdade".
- 6) Fato recente: "A crônica violência que domina o país acaba de ferir de morte o presidente da República".

Há excelentes parágrafos de abertura que fogem aos padrões. Esses modelos, porém, são largamente usados, e com sucesso. A definição, por exemplo, é bastante empregada nos ensaios analíticos; o ensaísta esclarece os sentidos do termo ou expressão e especifica, a seguir, qual o tópico a ser desenvolvido. Exemplo:

A expressão "arte primitiva" vem sendo usada com, pelo menos, três diferentes sentidos: primeiro, para indicar primitivos estágios de uma arte particular, quando se fala de italianos primitivos; segundo,

para designar trabalhos de arte executados por pessoas sem treinamento formal nas técnicas artísticas e nos cânones estéticos; terceiro, para referir-se às obras de arte realizadas por uma sociedade que resolveu se chamar de não-civilizada. A presente discussão lidará apenas com a última.

Exemplificação ou ilustração

Nossas conversas estão freqüentemente recheadas de expressões como: *por exemplo, a saber, ou seja, como, tal como*. É modo quase instintivo de exemplificar ou ilustrar o que desejamos transmitir com mais vivacidade. O exemplo ou a ilustração - poderoso instrumento de comunicação - envolve o pensamento em termos de classe e itens particulares pertencentes à mesma categoria. Parte-se do geral para o particular. Exemplos; os insetos (geral), como as aranhas e mosquitos (itens particulares); os roedores (geral), como os ratos, castores e esquilos (itens particulares). Na ilustração, pois, citamos um ou mais itens particulares para esclarecer ao leitor a natureza da classe na qual se acha incluído o item.

A relação do particular com determinada classe é fundamental no processo de ilustração ou exemplificação. O importante é que o particular - indivíduo ou grupo - esteja incluído na classe a que pertence e represente as qualidades dessa classe. Em resumo, a natureza do geral governa a natureza do particular.

O parágrafo também é desenvolvido por intermédio de exemplos ou ilustrações para prestar maiores esclarecimentos e prender a atenção dos leitores. O período tópico desse tipo de parágrafo introduz a classe ou categoria que o escritor deseja desenvolver, seguindo-se os exemplos. Exemplo:

Muitos poluidores químicos contribuem para degradar os rios. Os resíduos industriais são os piores, porque contêm uma série de elementos químicos altamente prejudiciais à vida aquática, como o benzeno, o aldeído e várias espécies de ácidos. Os *agro-tóxicos* utilizados para combater as pragas na agricultura também são poluidores que alcançam os rios, envenenando e matando vários

organismos, principalmente os peixes. Os *esgotos residenciais* transportam para os rios diversos tipos de poluidores químicos, dentre os quais o mercúrio.

No exemplo acima, o escritor utiliza o período tópico para semear a idéia de que alguns poluidores químicos (classe ou categoria) prejudicam os rios, daí partindo para citar alguns dos principais produtos (exemplos). O esquema do parágrafo apresentado é:

Período tópico: Muitos poluidores químicos degradam os rios.
Exemplos: resíduos industriais (benzeno e aldeído); agrotóxicos;
esgotos residenciais (mercúrio).

Três principais fontes poluidoras foram citadas ou exemplificadas no parágrafo (resíduos industriais, agrotóxicos, esgotos residenciais), algumas com mais especificações (benzeno, aldeído e mercúrio). Todas pertencem a uma classe ou são membros de uma categoria, selecionadas para ilustrar o período tópico introdutório. É comum os exemplos serem introduzidos no parágrafo por conectivos ou expressões transicionais: por exemplo, a saber, tais como, todavia, mesmo sem os conectivos, a estrutura do parágrafo desenvolvido por exemplos é evidente para o leitor, se a categoria que os exemplos ilustram é claramente enunciada no começo, como no caso do exemplo sobre os poluidores químicos.

Comparação e contraste

Se desejamos mostrar as semelhanças ou diferenças entre dois assuntos/objetos, a comparação e o contraste são o método lógico para desenvolver as idéias. O escritor usa os parágrafos por contraste e comparação, indicando, no começo, os assuntos ou temas que serão tratados, organizando os detalhes (idéias secundárias) e relacionando-os de modo claro e fácil de ser acompanhado pelo leitor. Há, comumente, dois caminhos para a estrutura das comparações e contrastes: alternância e divisão.

a) Comparação alternativa

O escritor trabalha o parágrafo, construindo o aspecto de um assunto e comparando-o com o aspecto de outro assunto. O parágrafo é desenvolvido por comparações alternativas de cada aspecto específico. As comparações, assim, são construídas por partes. Exemplo:

O filme limita a imaginação mais que o livro. Quando lemos o livro, imaginamos as coisas quase livremente, mesmo dentro dos limites colocados pela descrição do escritor. Quando assistimos ao filme, nossa imaginação limita-se ao que estamos vendo na tela. Assim, ao ler *E o vento levou...*, os leitores imaginam o personagem Rhett de várias maneiras, dentro da descrição apresentada pela escritora Margaret Mitchell. No filme baseado no mesmo livro, o personagem Rhett sempre será Clark Gable. O filme limita de tal modo a imaginação que, se uma pessoa primeiro assistir ao filme e depois ler o livro, o personagem do livro tenderá a ser imaginado tal qual o personagem do filme.

No parágrafo acima, o período tópico apresenta comparação entre livro e filme, que deverá ser desenvolvida ou explicada ("O filme limita a imaginação mais que o livro"). Em seguida, o autor fala alternadamente do livro e do filme, parte (quando se lê um livro, quando se assiste a um filme) por parte (quando se lê ... *E o vento levou*, quando se assiste ao filme do mesmo nome).

b) Comparação dividida

O escritor, após enunciar o período tópico, desenvolve primeiro um assunto (metade do parágrafo, mais ou menos), para depois tratar do outro assunto (a outra metade do parágrafo). Esse método funciona bem quando os assuntos não podem ser comparados na base de item por item, ou quando o escritor prefere tratar mais intensamente de um assunto antes de passar para o outro. Exemplo:

O macaco é mais esperto que o bicho-preguiça. O macaco pula rapidamente de um galho para outro, de uma árvore para outra, comendo vários tipos de frutinhas ou brincando com outros macacos. O bicho-preguiça é muito vagaroso, sobe lentamente no galho e

ali permanece bastante tempo, comendo folhas ou simplesmente ficando parado, durante várias horas.

Há outros métodos mais complicados para usar a comparação. Alguns utilizam até três métodos, a saber

- a) apresentação completa de um item (A);
- b) apresentação completa de outro item (B);
- c) comentário sobre as semelhanças e as diferenças entre os dois itens.

- a) apresentação de uma parte de um item (A);
- b) apresentação de uma parte de outro item (B);
- c) comentário sobre as semelhanças e as diferenças entre essas partes (segue a apresentação de outra parte, com comentários).

- a) apresentação completa de um item (A);
- b) apresentação de outro item (B), comparando, parte por parte, com o primeiro item (A).

Concluindo, os métodos mencionados devem ajudar o escritor ou o leitor a não confundi-los. O importante no parágrafo de comparação é que as semelhanças e as diferenças entre os itens comparados precisam ser nítidas.

Repetição de ideias

O escritor utiliza a repetição de ideias no parágrafo para dar ênfase e clarificar a ideia central. As repetições devem ser elaboradas por intermédio de frases originais, bem construídas e com palavras novas; assim, garante-se a ênfase, evitando o tédio. No exemplo seguinte, o autor assinala que a ciência não segue um planejamento estabelecido, e repete várias ideias para reforçar seu ponto de vista:

Obviamente, a ciência não segue planos. Ela se desenvolve ao acaso. O progresso científico depende de fortuitas condições, como o nascimento de homens de talento, a forma de suas mentes e a direção tomada por sua curiosidade. Não é conduzida pelo desejo de aperfeiçoar o estado dos seres humanos. As descobertas responsáveis pela civilização industrial avançaram graças à fantasia das intuições dos cientistas e a circunstâncias mais ou menos casuais de suas carreiras.

Se Galileu, Newton ou Lavoisier tivessem aplicado os poderes de sua inteligência para estudar o corpo e a consciência, nosso mundo atual provavelmente seria diferente. Os homens de ciência não sabem aonde eles estão indo. São guiados pelo acaso, por sutil raciocínio, por uma espécie de clarividência. Cada um deles é um mundo à parte, governado por leis próprias. De vez em quando, as coisas obscuras para os outros tomam-se claras para eles. Em geral, as descobertas são desenvolvidas sem qualquer previsão de suas conseqüências. Essas conseqüências, contudo, têm revolucionado o mundo e feito a nossa civilização como ela é. (Alexis Carrel, *O homem, esse desconhecido.*)

Definição

A definição é método bastante utilizado para desenvolver o parágrafo. Ela é locução que explica o que uma coisa *é* ou o que um nome significa. A definição primeiro envolve o termo pertencente a uma classe ou categoria geral para depois apresentar outro termo mais específico, que distingue o termo geral dos outros elementos pertencentes à mesma classe (características específicas). Quando se diz que o homem é um animal, a definição abrange apenas parte da verdade, pois o primeiro termo está relacionado com uma grande classe (animal); falta outro termo capaz de, entre vários animais, diferenciar o homem do restante; o termo *é* "racional". Assim, a definição: *é* "um animal racional" limita o elemento "homem" dentro da grande categoria dos animais.

A definição deve limitar a coisa *definida* (daí a origem da palavra lati na *de* = para. e *finis* = limite) de modo que nenhum outro elemento faça parte da área limitada. Às vezes usa-se a definição descritiva, mais abrangente, para descrever a coisa definida com alguns detalhes. Outras vezes pode ocorrer a definição simples, por aposição, como: A Lua está no apogeu, isto é, na posição mais longe da Terra. Todavia, quando se lida com termos complexos, usados em sentidos especiais, é preciso desenvolver o parágrafo com definição exata.

Quatro regras básicas devem ser aplicadas na construção da definição:

- 1) A definição jamais pode conter o termo definido, para não formar círculo vicioso (definição circular) que confunde o leitor e nada explica.
Exemplos:

- . **Democracia** é um processo **democrático**.
- . O **astrônomo** é uma pessoa que estuda **astronomia**.
- . O **político** é uma pessoa que está sempre lidando com **política**.

Quando o dicionário traz "político é relativo à política", não se refere a uma definição, mas a uma indicação, que supõe a explicação da palavra "política" existente no mesmo dicionário.

2)A definição não é longa lista de sinônimos que o escritor enumera no meio do texto. Exemplos:

- . Educação é aumentar os conhecimentos, desenvolver e aprimorar o caráter, treinar, ensinar liderança, encaminhar para o bem, refinar o gosto e orientar para o melhor caminho.
- Inteira significa totalidade, integridade, indivisibilidade, perfeição, aperfeiçoamento e acabamento.
- Vantagem é proveito, lucro, ganho, fortuna, esperteza, prêmio, rendas, etc.

3)A definição não contém palavras veementes ou emocionais, pois estas extrapolam os limites da definição e acabam revelando o subjetivismo e a parcialidade do escritor num assunto que deve ser objetivo e sóbrio. Exemplos de definição emocional:

- . A eutanásia é instrumento *criminoso* utilizado pelas pessoas inescrupulosas e sem esperança.
- . A eutanásia é *piedosa* intervenção de uma pessoa bondosa para acabar com os sofrimentos de outra pessoa que se encontra em situação de desespero.

Nos dois exemplos, a suposta "definição*", com opiniões subjetivas, negativas ou positivas, contém julgamento. Os julgamentos geralmente são subjetivos e também poderosos instrumentos de persuasão, que podem ou devem ser usados adequadamente; nas definições, porém, são inconvenientes.

- 4) A definição usa o paralelismo: substantivo (s.) é seguido por substantivo (s.); verbo (v.) por verbo (v.), no mesmo tempo e modo. Assim:

Certo	Errado
Aluno (s.) é um estudante (s.)...	Aluno (s.) é quando (conj.)...
Corja (s.) é um grupo (s.)...	Corja (s.) é reunir (v.)...

O parágrafo às vezes requer que os objetos ou termos chaves sejam definidos. A definição é necessária para colocar os limites dentro dos quais uma idéia central está sendo usada, principalmente quando estamos lidando com idéias abstratas. Parágrafos com definição são freqüentes e importantes em determinados textos, ensaios e artigos. Os parágrafos de definição muitas vezes usam detalhes e exemplos, comparação ou repetição para dar maior clareza ao texto. Quando se define um objeto complexo (motor, máquina, aparelhos, etc.) se recomenda, como ilustração, um desenho com a especificação das diversas partes descritas.

O esquema seguinte ilustra os componentes da definição:

Termo	Classe	Especificação
homem	animal	racional
malta	substantivo coletivo	que indica bando de malfeitores
liberalismo	conceito político	baseado na crença do progresso, na essência da bondade humana, na autonomia individual e na luta pela proteção das liberdades políticas e civis
advérbio	palavra invariável	que modifica verbo, adjetivo ou outro advérbio
hipérbole	realce de uma idéia	através do exagero

Termo	Classe	Especificação
diabete(s)	doença metabólica	causada por desordem da glândula pituitária ou pâncreas, caracterizada por excesso de urinação, sede constante e, às vezes, inaptidão para metabolizar o açúcar

Há várias maneiras de se definir um termo ou objeto, e muitas vezes o escritor deve utilizar, ao mesmo tempo, mais de uma definição, em nome da clareza. Os principais tipos de definição são:

- a) *Formal* - é uma espécie de análise. O termo é colocado dentro de uma classe ou família e depois recebe características próprias. Às vezes esse tipo de definição é chamada inclusiva/exclusiva, porque, inclui a palavra numa relevante categoria e depois exclui outros elementos ou membros dessa mesma categoria. Platão definiu o homem como: um bípede sem penas com unhas achatadas nas pontas dos pés. O frango depenado pode ser um bípede sem penas (está incluído na definição), mas não tem as unhas dos pés achatadas (fica excluído da definição).
- b) *Etimológica* - às vezes o escritor emprega o sentido etimológico da palavra para melhor explicar o assunto (muitas vezes, o sentido real ou atual do termo está longe do significado etimológico, e por isso não pode ser usado no parágrafo). Exemplo: Quiromancia é a adivinhação por meio da leitura da mão; vem do grego *quiro* ("mão") e *mancia* ("adivinhação").
- c) *Estipulativa* - é a definição seletiva, estipulada para ser empregada com determinado sentido. Quando o escritor deseja falar dos católicos, ele pode estipular que se tratam de pessoas batizadas no

TIPOS DE PARÁGRAFO

catolicismo ou somente aquelas que freqüentam a Igreja Católica. Há termos com vários significados; quando utilizados pelo escritor, precisam ser bem delimitados.

d) *Sinonímica* - a definição por sinônimos é incompleta, ou breve, servindo para elucidar rapidamente o objeto ou termo que requer pouca explicação. Exemplo: Os paus ou pântanos do Mato Grosso do Sul possuíam muitos jacarés. "Pântanos" é sinônimo de "paus" (breve definição).

e) *Parentética* - como a definição sinonímica, é apenas breve explicação do termo, dada entre parênteses, travessões ou após uma vírgula, para prestar maior esclarecimento ao leitor. Exemplo: As aliás (fêmeas do elefante) eram abundantes no Ceilão, atual Sri Lanka.

f) *Longa* - a maioria dos trabalhos científicos, acadêmicos e de maior fôlego necessita de definições mais precisas ou complexas. Uma longa definição pode incluir vários tipos de definição (formal, estipulativa, etimológica) e até mesmo o parágrafo de comparação e de descrição. Ela pode ocupar longo parágrafo, ou mais de um parágrafo, dependendo do tamanho e da profundidade do texto. Exemplo:

O microscópio é um aparelho de precisão que serve para ver ou examinar coisas minúsculas (definição formal). A palavra vem do grego *micro* (pequeno) e *scopio* ([instrumento] para ver) (definição etimológica). Há vários tipos de microscópio, desde os sofisticados eletrônicos aos mais simples aparelhos manuais. Vamos tratar aqui do microscópio eletrônico (definição estipulativa).

Causa-e-efeito

No parágrafo desenvolvido por causa-e-efeito, o escritor enfatiza as conexões entre um ou vários resultados (efeitos) e os seus precedentes (causas). Alguns parágrafos de causa-e-efeito funcionam como instru-

mento de persuasão, levando o leitor a sentir o vigor das conclusões do texto, ou, pelo menos, fazendo-lhe ver os fundamentos dessas conclusões. Outros parágrafos de causa-e-efeito são essencialmente explanatórios.

O parágrafo de causa-e-efeito pode começar com a introdução de um efeito e passar a explicar as causas, ou abrir com a causa para depois explorar os efeitos, conforme o seguinte esquema:

—> causa
efeito -> causa O efeito estufa tem as seguintes causas:
—> causa

—> efeito
causa —> efeito A chuva ácida provoca os seguintes efeitos: ...
— > efeito

Eliminação de alternativas

O escritor, para reforçar a idéia central, pode desenvolver um parágrafo diferente, que elimine as diversas alternativas, como sugere o seguinte exemplo:

Se a Lua tivesse se separado da Terra, quando esta ainda estava bastante mole, o líquido teria coberto imediatamente o lugar da ruptura, e nenhum traço teria sido deixado no corpo de nosso planeta.

Ou ainda:

O pônei não é um cavalo grande nem de enormes proporções. Por isso, não serve para ser utilizado nas corridas de cavalo ou para carregar cargas muito pesadas.

Analogia

A analogia é tipo de comparação entre duas coisas diferentes, uma familiar ao leitor e outra não familiar, com o objetivo de prestar maiores

explicações. Partindo-se das características do objeto, termo ou conceito já conhecidos do leitor, passa-se a explicar as características mais abstratas e menos conhecidas. A analogia inteligente explica com mais facilidade o conceito difícil. Os escritores profissionais freqüentemente usam a analogia para tornar as técnicas ou idéias abstratas acessíveis à média dos leitores. E cuidam-se para desenvolver parágrafos que assegurem melhor esclarecimento aos leitores, utilizando as analogias como ilustrações, não como provas. Para explicar o funcionamento do coração, o escritor pode compará-lo a uma bomba.

Ao desenvolver o seguinte parágrafo sobre a teoria da gravitação, Lincon Barnett utiliza a analogia como pequena fábula:

A distinção entre as idéias de Newton e as de Einstein sobre a gravitação tem sido às vezes ilustrada com a apresentação de uma criança jogando bolinhas de gude num lote da cidade. O chão é muito inclinado. O observador de um escritório dez andares acima da rua será incapaz de ver as irregularidades no chão. Reparando que as bolinhas de gude parecem evitar algumas partes do chão [as áreas superiores] e mover-se para outras partes [as inferiores], ele pode deduzir que uma força [semimagnética] opera, repelindo as bolinhas de certas partes e as atraindo para outras. Mas outro observador no chão percebe instantaneamente que os caminhos das bolas são apenas governados pela curvatura do lote. Nessa pequena fábula, Newton é o observador de cima que imagina uma força em funcionamento, e Einstein é o observador do chão, que não tem razão para fazer tal raciocínio. As leis gravitacionais de Einstein descrevem meramente as propriedades de campo do espaço-tempo contínuo.

Classificação e divisão

Como a comparação e a exemplificação, a classificação é processo natural, extraído da experiência. Usamos a classificação no dia-a-dia: quando lavamos a roupa (fina, grossa, branca, colorida), planejamos uma viagem (objetos, mapas, roupas), ou organizamos os documentos numa carteira. A classificação é instrumento importante para a organização e a exposição do conhecimento; é também sistema de arquivo, ou método, utilizado para se chegar a um novo conhecimento. Ela ajuda o escritor a desenvolver o texto e auxilia os leitores a entender o assunto, especialmente se este for complexo.

A classificação preocupa-se com a sistematização das classes, indo das menos inclusivas para as mais inclusivas. Quando sistematizamos um item dentro de determinada classe, estamos posicionando-o em relação a outros itens. A classe não é mera soma ou agrupamento de itens; é a idéia, o conceito, as características ou as qualidades de um item organizado dentro da classe. A classificação não é apenas divisão: quando vemos cem pessoas em grupos de dez, elas estão apenas divididas; quando selecionamos as cem pessoas e as separamos, seguindo determinados critérios, elas estão sendo classificadas. Podemos classificá-las como médicos, professores, estudantes, eletricitas (classificação por profissão), ou como brasileiros, argentinos, suíços e poloneses (classificação por nacionalidade).

A classificação deve atingir três objetivos interligados:

- . servir como preparação do texto;
- . providenciar estrutura adequada;
- . contribuir para enriquecer o assunto.

O escritor que utiliza a classificação para desenvolver o parágrafo enumera e descreve as principais divisões do assunto, para clarificá-lo, ou como introdução do assunto para futura discussão. Ele esclarece a classificação dos elementos de um grande grupo - carros clássicos, estudantes de colégio, computadores domésticos, cavalos de corrida - que pode ser dividido em subgrupos (por exemplo, "há três tipos de cavalos de corrida"). A classificação ajuda a entender melhor a categoria geral. No seguinte parágrafo, a antropóloga Margaret Mead usa a classificação para apresentar nova perspectiva sobre o conceito de cultura:

As distinções que faço entre as três- diferentes espécies de cultura - a pós-figurativa, na qual as crianças aprendem primeiro de seus antepassados; a co-figurativa, na qual as crianças e os adultos aprendem de seus pares; e a perfigurativa, na qual os adultos aprendem das crianças - são uma reflexão do período no qual vivemos. As sociedades primitivas de pequenas religiões e enclaves ideológicos são primeiro pós-figurativas, derivando a autoridade do passado. Grandes civilizações, que necessariamente desenvolveram técnicas para incorporar mudança...

Esquema do parágrafo:

Período tópico: a cultura pode ser dividida em três espécies.
 Períodos secundários: 1ª espécie: pós-figurativa, na qual...
 2ª espécie: co-figurativa, na qual...
 3ª espécie: perfigurativa, na qual...

As principais características da classificação levam em conta:

1) *Divisão criteriosa* — a classificação tem sentido se as coisas forem agrupadas segundo critérios claros e inteligíveis. Para maior facilidade, os estudantes de uma escola são classificados ou agrupados conforme o ano de estudo (primeira série do segundo grau...), a principal matéria de estudo (estudante de engenharia), lugar de residência, etc. Tais classificações providenciam meios para organizar uma série de dados. A classificação, contudo, deve ser usada se ajudar o leitor a compreender melhor o assunto tratado.

2) *Exaustão* - a classificação perfeita é exaustiva, isto é, procura abranger todos os membros do grupo ou categoria, dividindo-os criteriosamente. Os estudantes de uma universidade são classificados como alunos de história, matemática, geografia, engenharia, psicologia, música, etc. A classificação simples abrange poucas divisões (geralmente dois elementos, como: políticos democratas e não-democratas), enquanto a exaustiva trata de vários desdobramentos, como se vê a seguir:

	capazes —>	trabalhadores	
		—>preguiçosos	
Políticos —>			
	incapazes —>	trabalhadores	
		—>preguiçosos —>	demagogos
		— >	indiferentes

Processo mecânico

Desenvolver parágrafo pelo processo mecânico é seguir várias ações associadas, em ordem cronológica, para se chegar a um determinado fim.

pontos cardeais (do este para oeste, do norte para o sul), posições (de cima para baixo, de baixo para cima, do centro para fora, de fora para o centro, daqui para lá, etc.), tamanho (do pequeno para o grande, do grande para o pequeno). Exemplo:

A oeste, a Inglaterra é limitada pelo Mar do Norte, que é uma velha depressão com freqüentes correntes de água. Uma simples olhadela no mapa dirá mais do que mil palavras. Aqui, à direita (o este) está a França. Então, chegamos a uma coisa que parece com um trecho sobre uma rodovia, o canal britânico, etc.

Narração

A narração é o tipo de discurso relacionado com eventos, verdadeiros ou fictícios, que ocorrem no tempo. Conta a vida em movimento e responde à pergunta "O que aconteceu?" feita pela imaginação inquieta do leitor. A narração histórica, por exemplo, é seqüência, em ordem cronológica, de acontecimentos passados.

O parágrafo narrativo deve ser simples e geralmente segue, cronologicamente, o começo e o desenvolvimento da história. Quando a pessoa conta o evento ocorrido na rua, relatando alguma experiência vivida por ela ou outra pessoa, está fazendo narração.

O parágrafo desenvolvido por narração começa com período tópico anunciando a ocorrência do evento; segue com o desdobramento do acontecimento, por intermédio de pormenores movimentados e interessantes, de acordo com a imaginação do escritor. Exemplo:

Mui rápida e penosa, mas interessantíssima, foi a excursão que fiz, como presidente da província do Paraná, até o porto da União da Vitória, no rio Iguaçu, e mais além na estrada de Palmas umas duas léguas, completando, em menos de sete dias, quase 150 léguas de ida e volta, embora estorvado em meu regresso por violentos aguaceiros, que obrigaram em Campo Largo a uma parada, fora do programa por mim delineado. Darei agora os pormenores dessa digressão, que tomou visos de verdadeira viagem, pondo em ordem Ligeiros apontamentos e apelando para a memória, que sem dúvida por vezes me faltará. (Visconde de Taunay, *Paisagens brasileiras*.)

Nesse exemplo, o período tópico é longo e constitui o próprio parágrafo, *que* resume o roteiro do texto; a seguir, o autor assinala que especificará o que foi dito no parágrafo introdutório.

O parágrafo desenvolvido por narração nem sempre necessita do período tópico ou idéia central para seguir avante. Apenas a cronologia pode bastar. No parágrafo abaixo, o escritor narra trecho de uma batalha, sem usar o período tópico. A unidade e a coerência do parágrafo surgem da marcação precisa do tempo e da seqüência dos eventos.

Trazendo suas tropas para o sul com toda a rapidez, o general Alencar chegou à Capital da Província no dia 27 de janeiro de 1773. Cinco dias depois, após reunir novos reforços e mais munição, ele partiu para Nova Esperança, onde esperava atacar o general Epaminondas de surpresa.

Período tópico: nenhum.

Orações secundárias: 27 de janeiro: chegada do general Alencar.

. Cinco dias depois: partida para Nova Esperança.

Dissertação

O parágrafo dissertativo expressa uma tese; pode ser expositivo ou argumentativo. O expositivo expõe e discute uma idéia ou assunto com a finalidade de esclarecer o leitor, sem tentar convencê-lo. O argumentativo tem a finalidade de convencer ou aliciar o leitor, por meio de argumentos. Exemplo do parágrafo expositivo:

Não obstante o brilho alcançado pela vida urbana do mundo greco-romano, sua estrutura socioeconômica não deixou jamais de ser eminentemente agrária. A agricultura e o pastoreio constituíram-se sempre nas principais atividades econômicas, determinando o destino da maioria da população. Desde os tempos homéricos, passando pelo período helenístico, até o final do Império Romano, a propriedade da terra permaneceu como a condição básica para que o cidadão gozasse de poder e prestígio. (Maria Beatriz Florenzano, *O mundo antigo: economia e sociedade*.)

Exemplo de parágrafo argumentativo:

O parlamentarismo é sistema de governo mais democrático que o presidencialismo e, portanto, mais adequado para atender aos anseios de um povo em constante crise. O parlamentarismo envolve descentralização de poderes e tarefas, que são distribuídos entre o presidente da República - chefe de Estado -, o primeiro-ministro - chefe do governo - e os ministros apoiados pelos parlamentares. Já o presidencialismo concentra poderes e tarefas no presidente da República. Portanto, o parlamentarismo é mais democrático.

Métodos combinados

É possível também combinar os vários tipos de parágrafos já estudados, o que ocorre com bastante frequência. No exemplo anterior, sobre o parlamentarismo e o presidencialismo, o parágrafo é argumentativo (uso da dissertação argumentativa) e comparativo (uso da comparação e do contraste).

Conclusão

Os parágrafos conclusivos, como os introdutórios, são especiais e, portanto, mais difíceis. O parágrafo final destina-se ao fechamento do assunto e, como a introdução, deve conter algo interessante, que convença e impressione os leitores.

Não é interessante acabar com a frase: "Assim vimos que...", e aí repetir o título do texto e o raciocínio do primeiro parágrafo. Justifica-se um parágrafo-sumário ao fim de longo texto para lembrar ao leitor as várias idéias apresentadas e às vezes difíceis de serem guardadas. Contudo, o bom parágrafo conclusivo é mais que um sumário. Ele resume rapidamente o que foi dito (sem o óbvio "Nós podemos agora resumir..."), apresentando algo mais, uma idéia, imagem ou fato originais retirados do próprio trabalho (sem introduzir idéia nova, pois o parágrafo conclusivo não é local para introduzir idéias novas), sob ótica atraente, que dê idéia geral do que foi dito. Exemplo:

As instituições e as convenções, com efeito, foram todas transplantadas, mas tiveram de acomodar-se, a duras penas para elas e para as pessoas, a um outro jeito de ser e de viver sem parâmetros na civilização que ditava as regras à distância, muito além da linha do horizonte do profundo e dilatado mar azul. Vilhena queixava-se do fato de ele viver longe do rei, em uma colônia que, por estar distante da Corte, lhe parecia ser também o teatro de todos os vícios. Pois era. (Emanuel Araújo, *O teatro dos vícios*.)

Cada escritor deve achar o próprio caminho para finalizar o texto. Eis algumas sugestões:

- 1) Não pedir desculpas.
- 2) Não fazer apenas o resumo do que foi dito.
- 3) Não introduzir assunto novo.
- 4) Terminar com uma citação, especialmente uma que amplifique ou varie a idéia do parágrafo introdutório; pode ser uma idéia ou detalhe relacionado com o parágrafo introdutório.
- 5) Terminar com uma alusão, citação de alguma figura mitológica ou histórica.
- 6) Terminar com convite otimista (a sugestão de que o próximo passo é o do leitor), jamais com uma idéia negativa que coloque barricadas.

Os parágrafos conclusivos nem sempre são necessários. Os textos descritivos, por exemplo, podem terminar com um parágrafo que não seja conclusivo, sem um parágrafo especialmente trabalhado. Já os textos analíticos são os que mais necessitam de parágrafos conclusivos.

Precaução e sugestão

Os vários tipos de parágrafos, explicados individualmente na teoria, raramente são usados de modo independente. Cada parágrafo auxilia e ilumina o texto dos outros parágrafos. Na prática, porém, eles aparecem misturados, seguindo a personalidade de cada escritor. A construção do parágrafo expositivo, por exemplo, pode exigir o uso do parágrafo descritivo, comparativo, a exemplificação, a definição, etc. O escritor deve

considerar os padrões de parágrafos não como normas estabelecidas, mas como linhas mestras de técnicas que devem ser selecionadas e combinadas livremente.

O escritor deve considerar o método de construção de parágrafos como caminhos para "arranjar" os conteúdos do parágrafo e para "gerar" conteúdos de parágrafos. Em outras palavras, o método ajuda a organizar idéias concebidas pelo escritor e auxilia a criar ou descobrir novas idéias. O modelo de parágrafos é, pois, instrumento capaz de organizar o pensamento do escritor e revelar ângulos interessantes sobre o tema escolhido.

CAPÍTULO IV

TAMANHO DO PARÁGRAFO

O espaço entre um parágrafo e outro é breve oásis que permite ao leitor pensar ou imaginar o que foi dito, pois o parágrafo representa segundos de conversa que prendem o leitor. Os parágrafos são moldáveis como a argila, podem ser aumentados ou diminuídos, conforme o tipo de redação, o leitor e o veículo de comunicação onde o texto vai ser divulgado. Se o escritor souber variar o tamanho dos parágrafos, dará colorido especial ao texto, captando a atenção do leitor, do começo ao fim. Um princípio, o parágrafo é mais longo que o período e menor que uma página impressa no livro, e a regra geral para determinar o tamanho é o bom senso. Existem, porém, algumas normas que ajudam o escritor a utilizar o bom senso; essas normas têm por base a lógica do texto, o leitor, o formato, a variedade e a ênfase.

Lógica

O parágrafo é a divisão lógica do todo. Agrupa idéias ao redor do mesmo raciocínio, permitindo ao leitor avançar de um raciocínio para outro numa construção de fácil leitura, sinalizando o progresso das idéias para a compreensão do texto. O parágrafo possui uma lógica, que é o principal critério para determinar seu tamanho. Se a redação discute três características de certo assunto, a lógica determina que elas sejam englobadas em um parágrafo ou apresentadas em três parágrafos, um para cada característica. Se uma classificação apresenta quatro questões, elas devem ser debatidas em um parágrafo ou em quatro, um para cada questão; nesses casos, o tamanho de cada parágrafo deve ser mais ou menos o mesmo. Não se dedica longo parágrafo para discorrer sobre uma questão e parágrafos curtos para apresentar as outras questões, a não ser que haja justificativa especial, como a necessidade de se explicar a questão mais complexa.

Quando se anuncia a divisão ou classificação, é mais fácil seguir a lógica dos parágrafos. Às vezes, porém, toma-se difícil separar as idéias e

colocá-las dentro dos parágrafos. Nesse caso, é bom lembrar-se de que o tamanho apropriado do parágrafo se relaciona com a sua estrutura: período do tópico (idéia central) e ideias secundárias desenvolvidas ou orientadas para o período tópico. Assim que o escritor apresenta a idéia central e as idéias secundárias que apóiam, ele saberá que está na hora de iniciar outra idéia central em novo parágrafo.

É importante estar alerta para evitar parágrafos mal desenvolvidos, que dispersam e confundem o leitor. O escritor não deve hesitar em transferir um período de um parágrafo para outro, se a sequência de idéias se tornar mais clara; precisa lembrar-se que parágrafos são blocos coerentes, unidades substanciais do texto.

Leitor

O tipo de leitor também influencia o tamanho do parágrafo. Se o leitor é criança ou adulto pouco instruído, o parágrafo deve ser curto para facilitar a compreensão do texto, de modo que cada raciocínio seja apresentado em doses homeopáticas; nesse caso, o texto apresentará as idéias agrupadas em blocos menores, formando parágrafos curtos. Se o leitor é culto, os parágrafos podem ser mais longos; parágrafos muito curtos, cujas idéias avançam lentamente, aborrecem a pessoa capaz de acompanhar raciocínios mais complexos. Todo leitor, culto ou não, precisa de pausa para descansar e refletir; por isso, os parágrafos longos não devem ultrapassar uma página. Os leitores com cultura média são capazes de ler alguns parágrafos curtos, outros longos e médios, conforme a estrutura do texto. A maioria dos leitores americanos de literatura ou assuntos profissionais estão acostumados a ler parágrafos de cem a trezentas palavras. Este parágrafo tem 66 palavras.

Quando os leitores não possuem forte formação cultural, o escritor deve planejar pequenos parágrafos; se for impossível quebrar o parágrafo longo, ele deve fazer uma divisão interna, variando os tipos de parágrafos, usando até mesmo o diálogo, para facilitar a leitura e a assimilação do texto. Parágrafos sólidos e inquebrantáveis, com mais de trezentas palavras, devem ser raros, mesmo em textos dirigidos a leitores mais experientes.

Formato

O formato é a aparência do parágrafo diante do leitor (texto manuscrito, datilografado, impresso em jornal, revista ou livro). Parágrafos que aparentam bom tamanho no manuscrito podem ser longos nas estreitas colunas do jornal, ou curtos e fragmentários no livro. Assim, o escritor precisa aprender, com experiência e observação, a visualizar os parágrafos, a imaginar como eles vão aparecer diante do leitor, do contrário, pode escrever um parágrafo muito curto ou muito longo. Alguns escritores da área comercial, acostumados a escrever pequenos parágrafos nas cartas, não imaginam que, se elas forem publicadas em livro, poderão parecer fragmentos de texto.

Planejar parágrafos também significa antecipar a aparência final, pois o mesmo texto pode parecer bom para determinada publicação e mau para outras. A seguir, algumas idéias sobre parágrafos curtos, médios e longos.


a) Curtos

Os parágrafos curtos são próprios para textos pequenos, fabricados para leitores de pouca formação cultural e notícias de jornais, onde as colunas são estreitas. Construído para rápida leitura e fácil assimilação, cada parágrafo curto possui poucas idéias, apresentadas num máximo de três períodos que ocupam cerca de cinquenta palavras. Artigos jornalísticos especializados ou editoriais costumam ter parágrafos mais longos. As revistas e os livros didáticos, dependendo dos leitores, possuem parágrafos curtos ou médios. Revistas mais populares e obras didáticas destinadas a alunos iniciantes geralmente apresentam parágrafos curtos combinados com médios.

Quando o parágrafo é muito longo, o escritor deve dividi-lo em parágrafos menores, seguindo critério claro e definido. O parágrafo curto também é empregado para movimentar o texto, no meio de longos parágrafos, ou para enfatizar uma idéia.

b) Médios

O parágrafo médio é utilizado em textos de tamanho médio, comum nas revistas e obras didáticas destinadas a alunos de nível médio ou livros



mais leves. Cada parágrafo médio é usualmente construído com três períodos que ocupam de cinqüenta a 150 palavras. As revistas especializadas podem apresentar parágrafos um pouco mais longos, mas sem exageros. É bom lembrar que uma página de texto datilografada (cerca de 250 palavras) é o máximo que o leitor comum pode alcançar antes de respirar. Geralmente, a página de um livro possui cerca de três parágrafos com média de 390 palavras, o que dá cerca de 130 palavras por parágrafo.

c) *Longos*

Em geral, as obras científicas e acadêmicas possuem longos parágrafos, por três razões: os textos são grandes e consomem muitas páginas; as explicações são complexas e exigem várias idéias e especificações, ocupando mais espaço; os leitores possuem capacidade e fôlego para acompanhá-los. Esses textos são publicados normalmente em livros ou revistas especializados, onde os parágrafos costumam ocupar uma ou meia página (um a dois parágrafos por página impressa), com duzentas a quatrocentas palavras, ou até mais, em cada parágrafo. Certos trabalhos vão mais além, com parágrafos de até uma página e meia como é o caso da obra de A. Hauser (*História social da literatura e da arte*). Na literatura, os parágrafos às vezes também são longos; o escritor Graciliano Ramos tem vários exemplos de longos parágrafos, chegando a apresentar um conto de quatro páginas com apenas um parágrafo ("História de uma Guariba", em *Alexandre e outros heróis*).

Ocasionalmente, o escritor pode usar pequeno parágrafo com o objetivo de chamar a atenção para importante mudança na linha de pensamento ou para dar ênfase a um ponto crucial; tais parágrafos são efetivos, mas devem ser usados com cuidado e parcimônia. Parágrafos curtos fragmentam o texto científico ou acadêmico, tomando a leitura tediosa. Por isso, quando os parágrafos aparentam ser curtos demais, o escritor deve combinar dois ou mais parágrafos para formar um parágrafo longo.

O uso de parágrafos curtos, médios ou longos é orientado pelo bom senso, fundamentado em certos critérios. Não se trata, pois, de contar palavras, mas de se ter idéia geral do formato do parágrafo impresso, conforme o costume geral.

Variedade

Quando o escritor deseja enfatizar determinada idéia ou assunto, chamar a atenção do leitor, dinamizar ou variar o texto, ou mudar de assunto, ele pode utilizar-se do parágrafo curto no meio de vários parágrafos médios ou longos, e vice-versa. Empregando um parágrafo diferente dos restantes, o escritor projeta luz especial sobre esse parágrafo, que deve realmente conter algo especial. Nesse caso, a variedade ou mudança dá mais força ao parágrafo e ao texto.

O uso habilidoso na alternância do tamanho de parágrafos (curtos, médios e longos) propicia contrastes com resultados surpreendentes, quebrando a monotonia do texto. A mistura de parágrafos curtos, médios e longos, usada com lógica, isto é, cada parágrafo no seu devido lugar e hora, dinamiza e enriquece o texto.

Diálogo

O diálogo é, normalmente, um parágrafo curto. As obras de ficção costumam trazer bastante diálogos, que servem para diferenciar os personagens (o parágrafo é usado quando muda o personagem). Se o diálogo é dinâmico, os parágrafos são curtos, indicando conversas rápidas entre os personagens. Raramente o diálogo é muito longo, para não parecer monólogo. Os parágrafos narrativos entre os diálogos geralmente são também curtos. O semidiálogo (pedaço de diálogo) relatado na narração pode ser incluído dentro do próprio parágrafo, a saber:

Metido dentro daquele espaço escuro, pequeno e fétido. Alberoni permanecia quieto e atento a tudo o que ocorria lá fora. Em dado momento, ele ouviu: "Bom dia. Fernando. Faz bom tempo". Logo depois, alguém repetindo a mesma idiotice: "Que belo dia, não é, maninha?" Nada de bom dia nem de belo dia para Alberoni. Provavelmente, seria um dos piores dias de sua vida.

Quando se cita diretamente o diálogo inteiro, recomendam-se vários parágrafos, para deixar imediatamente claro ao leitor a mudança de locutor. Exemplo:

Metido dentro daquele espaço escuro, pequeno e fétido, Alberoni permanecia quieto e atento a tudo o que ocorria lá fora. Em dado momento, ele ouviu:

- Bom dia, Fernando. Faz bom tempo.
- Bom dia, senhor Abelardo. Realmente, é um dia muito bonito. Nada de bom dia nem de belo dia para Fernando. Provavelmente, seria um dos piores dias de sua vida.

a) *Personagens conhecidas, paragrafos separadamente, no discurso direto*

- Mas isto não significa tudo, não é? - perguntou José Roberto.
- De modo algum. É apenas uma parcela da verdade - respondeu Marilda.
- As palavras podem ser entendidas de várias maneiras - assinalou José Roberto, sentando-se no sofá.
- A questão reside justamente no modo de interpretá-las - completou Marilda.

b) *Personagens desconhecidos, paragrafos separadamente, no discurso direto*

- Mas isto não significa tudo, não é? - perguntou angustiado.
- De modo algum. É apenas uma parcela da verdade. Nada mais.
- As palavras podem ser entendidas de várias maneiras.
- É verdade. A questão reside justamente no modo de interpretá-las.

Conclusão

Se você tem dúvidas sobre o tamanho dos parágrafos do seu texto, faça estas perguntas e, com base no bom senso, encontrará a estrutura adequada para cada parágrafo:

- 1) Qual a principal ideia deste parágrafo?
- 2) Há suficiente evidência ou especificações para completar a ideia e satisfazer ao leitor?

- 3) Há alguma informação interessante, mas irrelevante, no parágrafo, que pode ser descartada ou transferida para outro parágrafo?
- 4) O tipo de leitor (criança, jovem, pessoa pouco culta ou de forte- formação cultural) terá facilidade em ler e compreender o parágrafo?
- 5) Qual o veículo de comunicação do texto: folha de papel manuscrita, papel datilografado, jornal, revista ou livro?

Enfim, o escritor deve sempre ter em mente: a estrutura do parágrafo serve para beneficiar o leitor.

CAPÍTULO V

LIGAÇÃO DE PARÁGRAFOS

Os parágrafos comunicam-se por meio dos mesmos processos usados para ligar períodos ou frases do parágrafo: conectivos, sinônimos, repetição de frases ou palavras-chaves, pronomes, comparação e paralelismo. Essas ligações dão coesão entre os períodos do mesmo parágrafo e entre os diversos parágrafos do texto.

Conectivos

Alguns conectivos mais comuns: mas, porém, contudo, todavia, além do mais, naturalmente, assim, conseqüentemente, finalmente, do mesmo modo, portanto, e, ou, primeiro, segundo, terceiro, quanto à, etc. Exemplo:

Parágrafo 1: O contrato afro-asiático foi firmado com a intenção de reduzir a fome nos países mais pobres da África...

Parágrafo 2: *Contudo*, outras atividades complementares serão adotadas para que os resultados finais sejam de elevado alcance para todos...

Parágrafo 3: *Finalmente*, é preciso ressaltar que não bastam essas iniciativas...

Sinônimos

Serve como sinônimo de conexão qualquer palavra que identifique o termo (ou termos) já mencionado no parágrafo anterior. Exemplo:

Parágrafo 1: O cavalo chamado Arisco era de Sandra...

Parágrafo 2: Arisco...

Parágrafo 3: O animal...

Parágrafo 4: O eqüino...

Parágrafo 5: A criatura...

No exemplo dado, o primeiro parágrafo menciona o cavalo Arisco. *Os* parágrafos seguintes estão ligados entre si (e ao primeiro) por palavras sinônimas de cavalo: Arisco, animal, eqüino, criatura.

O sinônimo possui diversas qualidades: conecta idéias, permite a variedade, aumenta a precisão do pensamento e enfatiza o conceito. Diz Mattoso Câmara Jr.:

É esta a grande vantagem, da acumulação de sinônimos nas frases de certos escritores, famosos pela sua riqueza vocabular como o Padre Vieira. Camilo Castelo Branco e Rui Bairbosa. Chega-se assim não apenas a um maior relevo da idéia, em virtude da insistência com que ela se repele a cada palavra da série. Atinge-se

também a uma maior precisão dessa idéia, porque a significação escrita de cada sinônimo reage sobre a dos outros, e, do conjunto, aflora, como resultante, um matiz de significação, não contido nos diversos termos isolados. (*Manual de expressão oral & escrita*. Petrópolis. Vozes, 1981, p. 135.)

Repetição de frases ou palavras-chaves

Palavras ou frases-chaves existentes no parágrafo anterior também servem para iniciar novos parágrafos. Pode ser um nome de pessoa ou um assunto já mencionado. Exemplo:

Parágrafo 1: Os irmãos João e Pedro foram pescar no rio Tocantins.

Pedro, o mais velho, tinha mais experiência...

Parágrafo 2: *Pedro* teve mais sorte...

Parágrafo 3: *João* queixou-se dos mosquitos...

Parágrafo 4; *Naquele rio* há muitos peixes...

Parágrafo 5: *O irmão mais jovem* desistiu cedo de pescar.

João, Pedro e rio Tocantins, mencionados no primeiro parágrafo, são repetidos nos parágrafos seguintes, de outra maneira: pelo nome ou palavra-chave de identificação (naquele rio, o irmão mais jovem, o mais velho).

Pronomes

Os pronomes pessoais (ela, ele, eles, nós), de tratamento (Sua Alteza, Sua Excelência), demonstrativos (este, esse, aquela, nesse, isso, tal), indefinidos (algum, nenhum, muito, vários, certo, poucos, tais, tudo, tantos, outro, cada qual, cada um, qualquer), possessivos (meu, minha, nosso, sua), interrogativos (quais, quantos) também servem para ligar parágrafos. Exemplo:

Parágrafo 1 : O ortopedista Luiz Gonzaga é meu médico...

Parágrafo 2: *Meu* ortopedista recomendou-me três exercícios diários...

Parágrafo 3: *Ele* explicou-me que...

Parágrafo 4: *Esse* médico...

Expressões óbvias de transição devem ser evitadas. São prolixas, sobrecarregam o parágrafo e irritam o leitor. Exemplo: "Agora, vamos considerar as características mencionadas...".

CAPÍTULO VI

REVISÃO DOS PARÁGRAFOS

Introdução

Este é o último capítulo, mas não o menos importante. Revisar o trabalho escrito é preciso, com cuidado e paciência. Escritores apressados, preguiçosos ou relapsos tendem a desprezar a revisão, assumindo incorretamente a idéia de que bons escritores não revisam suas obras; acreditam, falsamente, que a inspiração e a força de expressão iniciais devem permanecer virgens para manter a qualidade do texto. Os grandes escritores, porém, têm demonstrado que a revisão é de imensa importância. Eles não revisam, apenas: revisam várias vezes, cortando, acrescentando, modificando constantemente; há sobejas provas, nas anotações de seus originais, nas biografias e nas provas de páginas impressas. Para encorajar os incipientes e diluir as falsas crenças dos que menosprezam a revisão, eis alguns fatos:

Graciliano Ramos revisava, cortando palavras, mudando-as, cortando-as novamente, a ponto de sua mulher Heloísa alertá-lo de que, se não parasse de podar, nada sobraria. Ele mesmo disse, sobre o romance *Angústia*: "Mas se eu continuar podando o que é preciso, termina saindo em branco". E seu filho Ricardo Ramos deu o seguinte depoimento:

De preferência escrevia a lápis, sem usar borracha, mas cortando palavras, frases ou trechos indecisos, imprecisos, insuficientes, para seguir ou sobrepor mais definitivo. Era difícil, à primeira vista, encontrar nexos naquele emaranhado. Mas a simples aproximação descobria uma lógica, um padrão, uma simetria nos seus originais. Sempre encurtados, nunca aumentados, pois tendia ao concentrado e não ao derrame. Pelas margens, nada. O essencial das mudanças nas entrelinhas. A datilografia posterior e alheia (em casa ou profissional) era um trabalho só de atenção. Que em seguida ele revia, suprimindo, podando, sofrendo ainda. (*Graciliano: retrato fragmentado*, p. 116.)

A escritora Ana Miranda, ao falar da obra *Sem pecado*, revelou:

Foram dois anos de trabalho e de muito esforço; reescrevi o texto muitas vezes...[...] Olha, eu sou um trator trabalhando com o

A REDAÇÃO PELO PARÁGRAFO

texto. As mudanças que Eu faço são radicais. A primeira versão que fiz poderia ser publicado com outro título, que ninguém ia reconhecer. (Entrevista à "Mais". *Folha de S. Paulo*, 6/6/1993.)

O romancista Cyro dos Anjos, apesar de confessar-se preguiçoso e lerdo, depôs, numa entrevista:

Escrevo à mão, retoco infinitas vezes, depois passo o manuscrito a uma datilógrafa. E, uma vez, datilografado, o original ainda é submetido a revisões. Parturição penosa, como você vê. Em carta a George Sand, Flaubert queixava-se que reescrevia seis, sete vezes a mesma página: creio que se limitava a essas emendas ou substituições, porque usava uma grossa caneta, daquelas que calejavam terrivelmente os dedos. Se escrevesse à máquina ou dispusesse de datilografia, por certo dobraria o número de refundições...(Edla van Steen, *Viver & escrever*.)

Ernest Hemingway reescrevia todos os dias o que já havia escrito nos dias anteriores; quando os originais ficavam prontos, corrigia-os novamente, e ainda mais uma vez durante as provas finais. Dizia: "Voce deve agradecer por ter essas diversas oportunidades de revisar", revelando que reescreveu a última página de *Adeus às armas* 39 vezes, até ficar satisfeito.

Aldous Huxley também disse: "Escrevo cada coisa várias vezes. Todos os meus pensamentos são segundos pensamentos. E corrijo muito cada página, ou reescrevo o texto várias vezes, conforme vou avançando".

Somerset Maugham confessou que o resultado de seu trabalho era alcançado depois de extremo esforço. Ele considerava admirável e fluente o estilo de Collete, para ele a melhor escritora da França na época; achava que Collete não tinha dificuldade para escrever. Movido pela curiosidade, perguntou um dia à escritora se ela possuía algum problema para escrever; surpreso, soube que ela freqüentemente despendia a manhã inteira trabalhando uma única página.

. Revisão requer paciência e tempo. E disponibilidade de tempo torna-se grande problema para quem pretende fazer boa revisão, principalmente para aqueles que não estão acostumados a essa árdua, porém necessária, tarefa.

O exercício de revisar produz compensações: leva o escritor a ponderações profundas sobre o trabalho, torna-o mais experiente para outros trabalhos e gera, como resultado, um texto mais primoroso. Gastar tempo na revisão evita futuras dores de cabeça e, talvez, a perda de mais tempo, caso o texto seja devolvido para modificações. Por isso, ao planejar e organizar qualquer trabalho, o escritor deve reservar tempo para a revisão. Se o trabalho escrito é encomendado por instituições ou professores, estes devem conceder aos profissionais, aos pesquisadores ou aos estudantes o tempo suficiente para a redação do texto e sua revisão. Todos sairão ganhando.

Tipos de revisão

A revisão do texto deve ser feita sob vários ângulos e inclui a verificação do material informativo, a clareza, a concisão, a gramática e o estilo.

a) Material: escassez e abundância

Na primeira leitura, o escritor considera a quantidade do material informativo do texto. Se falta informação, ele pesquisa mais até completar o texto; se há excesso, corta as informações desnecessárias, mesmo que sejam preciosas em outros contextos. O escritor pode ter incluído algum material para impressionar o leitor, com a oferta maciça de conhecimentos e habilidades, os quais, no entanto, são dispensáveis para satisfazer às necessidades do leitor. Em tal caso, o escritor, pensando mais no interesse de sua platéia, tem que abdicar de suas "preciosidades", guardando-as para futuras publicações. Um professor norte-americano de redação e estilo ensina que o bom escritor enche de papel mais o próprio cesto de lixo do que a cabeça dos leitores.

b) Clareza: conteúdo e forma

Clareza na comunicação do conteúdo e na forma é fundamental. Se o escritor tem uma idéia mal elaborada em sua mente, a comunicação será defeituosa. Se a idéia é clara, mas expressada inadequadamente, a comunicação também será defeituosa. Os efeitos devem ter causas, as definições devem ser completas; raciocínios desconexos devem ser repensados

até que fiquem claros para o escritor. Do contrário, é melhor removê-los, jamais fechar os olhos e deixá-los ficar. O escritor tem obrigação de pensar corretamente antes de começar a redação.

Quanto à forma do texto, o uso das palavras deve ser adequado às idéias do escritor. Vocábulos e expressões imprecisos ou ambíguos devem ser substituídos para evitar interpretações errôneas. O escritor precisa estar vigilante ao usar palavras parônimas, como *desapercebidas* (privadas de provisão) e *despercebidas* (não percebidas ou notadas), *flagrante* (manifesto, claro) e *fragrante* (perfumado), *ratificar* (confirmar) e *retificar* (corrigir). Os períodos devem ser claros, com sujeito, verbo e complemento. Mesmo que o leitor seja capaz de captar a mensagem do texto, ele não é obrigado a ser mais inteligente do que o escritor.

c) Concisão

A revisão inclui cortes de palavras ou frases desnecessárias que passaram despercebidas e contrariam a brevidade. Escrever muito é defeito comum, especialmente entre os latinos. Assim, é preciso estar sempre alerta sobre a abundância de palavras, expressões e, principalmente, digressões. Os leitores já têm demasiadas publicações à disposição e despendem muito tempo para selecioná-las, no meio dos corretores da vida moderna: jornais, revistas, enciclopédias, artigos e obras especializados. Nem mesmo leituras dinâmicas são suficientes para colocar os leitores em dia com a oferta de leituras. Por isso, cada obra tem que estar enxuta para poupar o tempo do leitor. Texto concentrado é sinal de respeito e de cortesia. Quatro casos comuns de prolixidade devem ser evitados: pleonasma, construções digressivas, verbos diluídos, certas expressões preposicionadas.

Se o escritor se livrar desses casos de prolixidade, aprimorará bastante o estilo. No começo, gasta-se tempo na busca da brevidade. A experiência permitirá a eliminação da verbosidade já no rascunho. Finalmente, a verbosidade desaparecerá até mesmo nas conversas, o que os mestres tautologistas consideram bônus extra no aprendizado da boa escrita.

d) *Gramática*

Há erros gramaticais que adquirimos, eliminamos e, após certo tempo, readquirimos. Reaprendizagens periódicas são necessárias. O escritor deve estar sempre atento para algumas questões gramaticais tratadas na parte final deste livro (capítulo VII).

e) *Estilo*

A boa redação depende de pensamentos claros e bem organizados; é também verdade que o aperfeiçoamento da redação gera clareza e aprofundamento das idéias. Portanto, ao melhorar o estilo de redação, o escritor beneficia os leitores e a si mesmo. Tratamos, a seguir, de algumas técnicas para o escritor conduzir a frase a uma ação mais decisiva, dar vigor a idéias velhas, produzir texto mais conciso e claro.

. *Voz passiva*

Eliminar o uso desnecessário da voz passiva é dar força ao verbo e levar a uma ação mais decisiva. A voz ativa é clara, completa, concisa e familiar aos leitores: o sujeito age, o verbo expressa a ação direta e claramente, e o objeto recebe essa ação. É mais forte dizer: "Celso matou a onça" do que "A onça foi morta por Celso".

Na voz passiva, o sujeito recebe a ação (agente passivo) por meio da preposição (por), que enfraquece a frase, e o verbo assistente (ser) ofusca o brilho e a força do verbo principal (matar, no exemplo acima). A voz passiva requer mais palavras, e a repetição do auxiliar gera monotonia. Na ativa, sujeito e verbo brilham mais, e há mais concisão.

A voz passiva tende para a imprecisão e a ambigüidade e, às vezes, é utilizada com esse propósito. A mãe, para esconder que o filho espancou a nora, pode usar a passiva: "Ela foi espancada", em vez de "Meu filho a espancou". Relatórios governamentais, políticos ou empresariais abusam desse estilo, buscando, consciente ou inconscientemente, o anonimato, dispersando responsabilidades. Exemplos:

- Foi aprovado um decreto determinando o fechamento das escolas.
- Uma carta foi escrita para a polícia.
- Portaria foi baixada para acabar com as algazarras.
- O sindicalista foi torturado na prisão.
- Medida provisória é aprovada no Congresso.

Os agentes, nesses casos, são anônimos, e não se sabe quem aprovou, escreveu, baixou, torturou e aprovou. Apenas se imagina.

Casos em que a voz passiva é bem empregada:

- 1) o agente da passiva é desconhecido (Jurandir foi atropelado) ou pouco importante (Jurandir foi atropelado por um carro);
- 2) o agente da passiva é mais importante do que o agente da ativa (Um anel de brilhantes foi doado à campanha);
- 3) variedade na construção da frase;
- 4) gentileza (Dona Maria, o documento deve ser datilografado hoje. O formulário especial não pode ser usado);
- 5) descrições científicas, mas sem exageros (O cloro foi colocado no tubo A, o sódio no tubo B, e o fósforo no D).

O estilo impessoal, com a ausência do eu ou nós na redação técnica, passou a dominar a ciência, a tecnologia e os meios governamentais norte-americanos da década de 1920; departamentos governamentais, especialmente o Pentágono, eliminaram qualquer indicação de que um ser humano redigia os relatórios. Também os setores comercial e industrial norte-americanos começaram a utilizar-se do mesmo estilo, consolidando-o a partir de 1940 (A sua carta de... foi recebida... por favor, esteja avisado... três entradas foram registradas). Essa tendência também ocorreu no Brasil. Hoje, há um movimento para reverter a situação, com maior uso da voz ativa e da pessoalidade nos relatórios técnicos, comerciais e governamentais.

Se é aconselhável tentar atingir a objetividade, evitando-se o eu e o nós da voz ativa, também se aconselha evitar a terceira pessoa no lugar da primeira, eliminando a falsa modéstia. Exemplos de falsa modéstia ou falta de objetividade: O presente escritor... O autor que lhes fala... Este correspondente... O presidente desta empresa deseja (é o próprio presidente quem fala).

. Estilo telegráfico

O escritor deve evitar a prolixidade, mas não pode ir ao extremo de adotar o estilo telegráfico, onde as ideias saem picadas e mal especificadas, construindo um texto monótono.

REVISÃO DOS PARÁGRAFOS

• Eufemismo

O eufemismo (tentativa de tomar mais suave uma situação difícil) também peca contra a objetividade. Só deve ser usado quando é indis pensável; do contrário, precisa ser eliminado. Para aqueles que são sensíveis à linguagem, o eufemismo pode até piorar a situação. Exemplos: ele passou desta para outra vida (morreu); os desprivilegiados ou carentes neste mundo (pobres).

Clichês

Frases estereotipadas e fantasiosas usadas na prosa informal freqüentemente refletem ausência de pensamento; o mesmo ocorre com certas frases surradas, feitas de velhas idéias, que demonstram falta de originalidade e preguiça de pensamento. São os clichês, que outrora exprimiram um pensamento original e eficaz e hoje nada dizem de novo.

Quem diz: "Num futuro previsível, estarei no México" não está refletindo, pois o futuro é desconhecido (imprevisível). O escritor habilidoso pode dar vida nova a velhas idéias, com roupagem diferente, mas deve evitar os clichês.

Clichês mais comuns

A carruagem passa, os cães ladram	Ironia do destino
Acredite ou não	Isto é incrível
Amargo destino	Luar banhando a noite
Assim, em conclusão	Nas duas vertentes
Campos verdejantes	Manto branco
Carruagem do tempo	Manto negro da noite
Céu infinito	Morrer como passarinho
Cortina de ferro	Por incrível que pareça
Em última análise	Primeiro e único
Dever indeclinável	Raios argentinos
Dramática situação	Rua da amargura
Fim amargo	Sem sombra de dúvida
Forte como touro	Silêncio sepulcral
Influência avassaladora	Teste ácido

O gramático português Manuel Rodrigues Lapa acha difícil evitar o clichê; mas condena o uso abusivo:

O emprego abusivo do *clichê* caracteriza quase todos os principiantes em trabalhos de estilo. [...] O estilo é uma permanente criação pessoal. Não aconselhamos o estudioso a evitar por completo as séries usuais, o que seria aliás difícil; e também é verdade que, em certos contextos, um escritor de marca pode dar-lhes vida nova; mas prevenimo-lo contra o emprego assíduo do *clichê*, muleta ridícula de preguiçosos, duma trivialidade insuportável. Ver com os seus próprios olhos, sentir com os seus próprios sentidos deverá ser a divisa de todo o aprendiz de redação. (*Estilística da língua portuguesa*, p. 90.)

A originalidade do estilo não se confunde com o uso de frases e palavras excêntricas ou de estranhas e ridículas metáforas.

- Eufonia

É a harmonia ou suavidade dos sons na construção das frases. O maior pecado contra a eufonia é a cacofonia, ou encontro de vocábulos com som desagradável e duplo sentido. Exemplos: ela tinha (é latinha), boca dela (cadela), uma mala (mamá-la).

- Linguagem técnica

A linguagem técnica é indispensável para comunicar idéias a leitores com a mesma especialidade, pois, nesse sentido, é o caminho mais curto e preciso de transmissão; exemplo é a linguagem médica dirigida aos médicos.

Há, porém, abusos em duas direções: profissionais que se comunicam com pessoas de outra área, usando a mesma técnica dirigida aos colegas de profissão; profissionais que, querendo ostentar sabedoria, apresentam trabalho com linguagem tão complexa e confusa que os próprios colegas sentem dificuldades em entendê-los. Nos dois casos, a falha é do comunicador, no primeiro, o profissional deve corrigir-se, ser flexível e usar o bom senso, sabendo que é melhor comunicar algo a leitores (ou ouvintes) leigos, mesmo com imprecisão, do que nada; no segundo, o profissional deve procurar ser simples, modesto e claro na linguagem, empregando termos técnicos e evitando rebuscar o pensamento

para não passar a idéia de que atrás da complexidade e da confusão nada existe, ou há apenas repetição de idéias mal assimiladas. Outro defeito é o uso, por um leigo, de termos ou expressões próprias de uma especialidade, o que, geralmente, provoca mal-entendidos.

Nos últimos anos, a linguagem técnica vem ocupando, indiscriminadamente, espaços de outras áreas, gerando, mesmo para leitores especializados, frases confusas como esta: "A maximização das funções lineares sujeitas ao constrangimento de inexplicáveis forças extrínsecas" (matemática? economia? física?).

Muitas vezes, a influencia da linguagem técnica e o desejo de apresentar estilo complexo e "inteligente" levam bons profissionais da economia, sociologia, antropologia, filosofia, etc. a comunicar pouco ou nada de seus conhecimentos. O prejuízo é dos leitores. O escritor que lida com palavras abstratas, de sentido mais amplo e vago do que as concretas, deve comunicá-las com grande cuidado, dando-lhes, quanto possível, precisão e clareza, por meio de especificações. Os leitores agradecerão.

• Artigo

O emprego dos artigos definido e indefinido é arte; eles servem para enfatizar e devem ser usados com parcimônia, sem extremismos. Especial atenção deve ser dada ao artigo indefinido, raramente utilizado pelos escritores clássicos da língua portuguesa. Rodrigues Lapa¹ cita os escritores portugueses Ferreira de Castro e Soeiro Pereira Gomes como verdadeiros inimigos do indefinido. O bom estilo aconselha cortar o desnecessário.

Com indefinido	Sem indefinido
O aluno tira um grande proveito da lição. Perto de uma linda cachoeira, à sombra de uma imensa árvore, um velho comia uma maçã.	O aluno tira grande proveito da lição. Perto de linda cachoeira, à sombra de imensa árvore, um velho comia maçã.

1. Cf. Rodrigues Lapa. *Estilística da língua portuguesa*, p. 124.

- Possessivo

O uso desnecessário do possessivo, acompanhado ou não de artigo, também deve ser evitado. O possessivo, embora sirva para especificar a posse, às vezes toma a frase ambígua; eliminando-o, o escritor evita esclarecimentos, quando o texto é suficiente para transmitir a idéia correta.

Com possessivo	Sem possessivo
O pai carregou (o) seu filho. O estudante pegou (o) seu livro na estante. Estão comendo (a) sua última refeição.	O pai carregou o filho. O estudante pegou o livro na estante. Estão comendo a última refeição.

Quanto ao artigo antes do possessivo, costuma-se omitir o artigo diante de nomes de parentescos (minha irmã viajou; meu tio espirrou) e de expressões tradicionais (em meu poder, lançar-se a seus pés, em meu nome). Rodrigues Lapa³ menciona estatística do filólogo Said Ali: Fernão Lopes usou muito pouco o artigo definido antes do possessivo (5%); Camões, um pouco mais (30%); Vieira, bastante (70%); e Herculano, muito (90%). Assim, temos a seguir três alternativas, das quais achamos melhor a última, em nome da concisão:

- O monge fez **sua** oração e partiu;
- O monge fez a **sua** oração e partiu;
- O monge fez a oração e partiu (melhor o monge orou e partiu).

Revisão do parágrafo

Na revisão propriamente dita do parágrafo, o escritor deve atentar para o tamanho, as qualidades, os métodos de desenvolvimento das idéias, a ênfase e os parágrafos de abertura e de conclusão.

2. Cf. Rodrigues Lapa. *op. cit.*, p. 161.

a) Tamanho

O tamanho do parágrafo deve obedecer a certos critérios, como a lógica, o formato, a audiência e a variedade (consultar o capítulo V).

- Lógica

A lógica é a principal reguladora do tamanho do parágrafo. Assim, a discussão com três características ocupa: um parágrafo que engloba as três características; ou três parágrafos que tratam de cada característica. Se a classificação apresenta duas questões: dedica-se um parágrafo para tratar das duas questões ou dois parágrafos, um para cada questão.

- . Leitor

O escritor deve saber qual o tipo de leitor a que se dirige: criança e adulto pouco letrado exigem parágrafos curtos; leitores de forte formação cultural preferem parágrafos mais longos.

- . Formato

O formato depende da publicação: texto datilografado, impresso em jornal, revista popular ou especializada, livro de leitura leve ou de maior fôlego. O parágrafo será maior ou menor conforme o veículo em que for divulgado.

- . Variedade

Alternar parágrafos de modo racional é dinamizar a redação. O escritor enriquece o texto, variando o tamanho dos parágrafos, ao enfatizar a idéia, num breve parágrafo (para chamar a atenção do leitor), ou num longo parágrafo (para explicar melhor a idéia importante); e ao dar luz especial à idéia, por meio do diálogo ou de um exemplo.

b) Unidade

Ao analisar se o texto apresenta unidade, o escritor primeiro deve observar se a redação lida apenas com um tema: nesse caso, todos os

parágrafos tratam do mesmo assunto, do começo ao fim. Depois, deve observar se, em cada parágrafo, a idéia central (período tópico) abrange as idéias secundárias (especificações e detalhes), ou se estas estão totalmente voltadas para a idéia central.

c) Coerência

Ao revisar a coesão e a coerência dos parágrafos, o escritor verifica cuidadosamente se as idéias secundárias (especificações e detalhes) estão bem cimentadas entre si e ligadas à idéia central (período tópico) por meio de palavras e de expressões transicionais (assim, contudo, porque, naquele dia) e conforme uma seqüência organizada (primeiro, segundo, terceiro); e se o parágrafo anterior está bem amarrado ao parágrafo posterior, também por meio de conectivos.

Qualquer que seja o tipo do parágrafo desenvolvido, ele deve apresentar coesão e coerência internas entre si e em relação aos outros parágrafos. A conexão entre orações, períodos e parágrafos por meio de palavras ou expressões de ligação torna o texto mais suave e claro, fácil de ler e de compreender.

O primeiro parágrafo abre o leque de idéias para o desenvolvimento dos outros parágrafos. Cada um deles se amarra ao outro, está relacionado aos outros como os degraus de uma escada. Se a revisão verifica que algum parágrafo não se encaixa no outro, deve consertá-lo, se for possível, usando um conectivo; se não for possível, deve cortá-lo. Parágrafo fora do esquadro, provável fruto da digressão ou de idéia mal desenvolvida, deve ser rejeitado.

Expressões ou frases transicionais longas ou óbvias, outrora muito comuns, hoje sobrecarregam o texto, enfraquecem o estilo e aborrecem o leitor. Exemplo: "Agora vamos considerar as características mencionadas". Os escritores modernos utilizam-se de palavras ou expressões transicionais curtas e leves, exceto nas passagens onde há pensamentos ou raciocínios mais complexos.

d) Consistência

É a manutenção, em todo o texto, do mesmo ponto de vista, das mesmas idéias e do mesmo tom adotados no início, sem contrariar idéias e sem mudar de estilo. A revisão ajuda o escritor a ter a visão global do

texto e a rastrear o conteúdo e a forma, para evitar contradições na exposição do pensamento e manter o mesmo nível estilístico.

e) Concisão

Na revisão, o escritor deve atentar para a brevidade das palavras, da construção das orações e dos períodos, de modo a apresentar ao leitor todas as idéias numa redação enxuta, sem prolixidade. O texto pode ser longo, os parágrafos e os períodos também, porém apenas com as palavras suficientes para expressar as idéias.

f) Ênfase

O escritor deve verificar se foi dada ênfase às idéias principais por meio do tamanho do parágrafo, da repetição, do diálogo, da posição das frases, dos exemplos. Há figuras de estilo, especialmente as metáforas. Ideias secundárias não merecem ênfase.

g) Métodos de desenvolvimento

Quanto possível, os métodos para desenvolver a idéia tópica nos parágrafos devem ser variados, para dar agilidade e clareza ao texto.

h) Parágrafos introdutórios e conclusivos

Como as primeiras e as últimas frases são *as* peças, mais importantes do período, os primeiros e os últimos parágrafos são as peças-chaves do texto. Por isso, eles precisam ser bem elaborados para, inicialmente, atrair a atenção dos leitores e, no final, deixá-los convencidos e satisfeitos com o assunto proposto e apresentado.

Os parágrafos introdutórios e os conclusivos devem estar adequados, isto é, amarrados aos parágrafos intermediários do texto, de modo a formar um conjunto coeso.

. Introdutório

O parágrafo de abertura deve sugerir rápida e cômoda viagem pelo texto, um convite capaz de prender a atenção. Deve ser informativo, claro

e de fácil leitura, encorajando os leitores a continuarem, porque sentem prazer e curiosidade intelectuais. Não deve prometer o que não pode cumprir, como a cobertura total sobre o assunto.

O leitor gosta de iniciar a leitura quando a redação é construída com estilo claro, suave e interessante. O escritor, porém, não pode começar dizendo que o assunto é "interessante" e "importante". Abra o texto com parágrafo que demonstre qualidades: idéia central forte, por meio de período tópico pensado e elaborado, bem desenvolvida por meio de idéias secundárias ilustradas.

O primeiro parágrafo é o diapasão que dá o tom ou indica a natureza do estilo que vai dominar o texto. Se o estilo é popular, mais íntimo, os outros parágrafos devem conservá-lo; se é mais sério, didático ou científico, tal estilo deve ser mantido ao longo da redação.

Relembrando, o parágrafo introdutório deve apresentar a idéia principal, evitando:

- repetir o título;
- apresentar piada ou brincadeira de mau gosto;
- dar definição tirada do dicionário (dá a impressão de que o autor desconhece o assunto ou o conhece superficialmente); caso isso seja necessário, o escritor deve esperar pelos próximos parágrafos; melhor mesmo é a definição pessoal.

Alguns especialistas recomendam não iniciar o parágrafo introdutório com pergunta, a fim de evitar resposta irônica ou malcriada. Todavia, quando bem usada, a pergunta introdutória no texto tem a força de despertar a curiosidade do leitor e de estimulá-lo a prosseguir. Exemplo é a introdução da conferência de Rui Barbosa pronunciada no Teatro Lírico, do Rio de Janeiro, a 20 de março de 1919:

Conheceis, porventura, o Jeca Tatu, dos *Urupês*, de Monteiro Lobato, o admirável escritor paulista? Tivestes, algum dia, ocasião de ver surgir debaixo desse pincel de uma arte rara, na sua rudeza, aquele tipo de uma raça, que, "entre as formadoras da nossa nacionalidade", se perpetua, "a vegetar de cócaras, incapaz de evolução e impenetrável ao progresso? (*A questão social e política no Brasil.*)

. Conclusivo

Constrói-se o parágrafo conclusivo quando não há nova idéia para ser desenvolvida. Ele reforça a tese apresentada, com final vigoroso, sem

constituir-se em mero sumário do que foi dito. Como a introdução, ele deve ser verdadeiro.

A conclusão representa suave parada no final do caminho e a última impressão que os leitores têm sobre o texto. O leitor precisa terminar a leitura com a sensação de que a proposta do parágrafo introdutório foi bem-sucedida durante a trajetória dos parágrafos seguintes, de que o escritor cumpriu missão, e de que chegou a hora de finalizar.

Erro grave é declarar que vai finalizar, sem jamais o fazer, como o convidado em fim de festa que fica à porta se despedindo, sem ir embora. Outro erro grave é pedir desculpas pelo trabalho apresentado. Se o texto é fraco, melhor reescrevê-lo; se é fruto de trabalho apressado (falta de tempo), com algumas falhas, melhor pedir desculpas logo após o parágrafo introdutório, mesmo assim indiretamente, de modo que o leitor saiba que o trabalho tem limitações.

O conteúdo do parágrafo conclusivo é variável: a retomada da idéia central, sob novo ângulo, com a demonstração de que o enunciado da tese foi provado; análise do significado do tema; um exemplo ou recomendação; um caso ou reflexão interessante; breve citação que resuma idéias e atitudes expressas no texto.

Conclusão

A técnica de construir parágrafos é instrumento de aperfeiçoamento da boa redação. Não faz o escritor, mas orienta-o para novos caminhos, para poderosas descobertas. Por isso, a técnica deve ser assimilada e praticada, principalmente por aqueles que desejam se comunicar melhor. Adotando-a, o escritor tem condições de medir o nível de sua redação e dos textos de outros. No final do trabalho, terá condições de perguntar (e responder) o seguinte:

- 1) Adapte o tamanho dos parágrafos ao formato do veículo de comunicação e aos leitores?
- 2) Os parágrafos estão divididos de acordo com a lógica?
- 3) Os parágrafos variam de tamanho, para dinamizar o texto e valorizar as idéias mais importantes?

A REDAÇÃO PELO PARÁGRAFO

- 4) Cada parágrafo contém a mesma idéia central do parágrafo introdutório, mantendo a unidade do texto?
- 5) Em cada parágrafo domina o período tópico, do qual derivam as idéias secundárias?
- 6) Houve variedade no desenvolvimento dos parágrafos?
- 7) Foram utilizadas palavras ou expressões transicionais para ligar períodos e parágrafos?
- 8) Posicionei as idéias principais no começo ou no fim dos parágrafos?
- 9) Foram utilizadas palavras e frases concisas para expressar as idéias?
- 10) O estilo adotado no início manteve-se até o final do texto?